

PANEMA SEM FRONTEIRAS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CURSO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PROCESSOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÂNEOS

GISLAINE PAGOTTO

PANEMA SEM FRONTEIRAS

FLORIANÓPOLIS – SC
2018

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PROCESSOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÂNEOS

GISLAINE PAGOTTO

PANEMA SEM FRONTEIRAS

Dissertação apresentada à Banca de Defesa como requisito parcial para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina sob a linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientada por: Profa. Dra. Marta Lúcia Pereira Martins

FLORIANÓPOLIS – SC
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo(a) autor(a), com
auxílio do programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do CEART/UDESC

Pagotto, Gislaine

Panema sem fronteiras / Gislaine Pagotto. -
Florianópolis , 2018.
154 p.

Orientadora: Marta Lúcia Pereira Martins

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2018.

1. Panema. 2. Corpo. 3. Arte contemporânea. 4.
Diálogos. I. Pereira Martins, Marta Lúcia. II.
Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa
de Pós-Graduação. III. Título.

Banca Examinadora

Orientadora: _____
Marta Lúcia Pereira Martins (UDESC)

Membro Titular Interno: _____
Valeria Maria Fuser Bittar (UDESC)

Membro Titular Externo: _____
Sandra Meyer Nunes (UDESC aposentada)

Membro Suplente Interno: _____
Silvana Barbosa Macedo (UDESC)

Membro Suplente Externo: _____
Ana Luiza Britto Cezar de Andrade (UFSC)

Dissertação defendida e aprovada em __|__|____.

Procê.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho contou com o apoio de muitas pessoas, as quais, mesmo a partir de minha memória falha, eu gostaria de elencar aqui. Pessoas que contribuíram tanto diretamente para a construção desta investigação quanto indiretamente, me auxiliando no entendimento da minha pesquisa a partir de relações contratuais, cotidianas e de afeto.

Agradeço carinhosamente à professora Marta Martins, que me possibilitou diálogos francos, capazes de amadurecer muitas de minhas questões, e ofereceu orientações valiosas, deixando rastros para além deste processo.

Meus agradecimentos às membras da minha Banca de Qualificação, realizada em dezembro de 2017: as professoras Dras. Valeria Bittar e Sandra Meyer Nunes, às quais contribuíram muitíssimo com o processo restante de escrita dissertativa, cedendo tempo para leituras, considerações absolutamente relevantes, indicação de material bibliográfico e abertura para envolverem-se com esta pesquisa, e as quais também compõem a Banca de Defesa, como membras titulares. Bem como às profas. Dras. Silvana Macedo e Ana Luiza de Andrade, que gentilmente aceitaram nosso convite (meu e da Marta) para comporem o quadro de membros suplentes da Banca de Defesa.

Aos professores do PPGAV e à professora Dra. Tereza Franzoni do Departamento de Teatro, que me proporcionaram interlocuções e um repertório significativo para meu processo enquanto artista e pesquisadora em Artes, colaborando para minha formação. Aproveito também para agradecer à Promop, por ter me cedido bolsa para o segundo ano de curso, bem como aos secretários das Secretarias do CEART e do PPGAV, e coordenadores do Programa, os quais sanaram diversas dúvidas e me auxiliaram em diversos momentos durante esses dois anos; e aos colegas de turmas, que compartilharam comigo das disciplinas e seminários do curso, além de outros desdobramentos para além da instituição.

Grata aos meus pais e a toda minha família, que mesmo de tão longe estão sempre próximos e dispostos a me auxiliar em todos os momentos de minha vida, contribuindo das mais variadas maneiras.

Aos queridos amigos Ademir Kimura, Ana Pokah, Ana Scorsin, Aurelie Honoré (agradecimento especial pela tradução do resumo, mas não apenas), Ayam Pedro, Bruno de Bem, Carol PK, Clara Lopes, Cyntia Werner, Gui Trautmann, Humberto Pareira Jr., Jeff Bastos, Jéssica Luz, Karen De Miranda, Karina Segantini, Letícia Corrêa, Marcela Dohms, Márcia Franco, Rafael Peres, Roberta Stubs, Vanessa Thibes e Well Gitti, pelo companheirismo e apoios múltiplos. Vocês são demais!

E aos interlocutores desta pesquisa ainda não citados (entre pessoas e instituições), que colaboram com imagens, textos, apoios técnicos, conversas, e/ou contribuíram a partir de suas interações comigo: Blablacar, Carla Abraão, Centro de Ki Aikidô Curitiba, Chay Luge, Floresta Nacional de Ipanema, Fran Ferreira, Giórgio Gislon, Greice Laura Kempfer, Grupo de Pesquisa Articulações Poéticas, Iam Campigotto, Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, Johrei Centers Curitiba e Florianópolis, Jussyane Emidio, Luana Navarro, Lucas Prestes, Maikon K., Marcos Frankowicz, Marcus Quaresma, Mariama Lopes, Mário Donadon Leal, Nacasa - Coletivo Artístico, Naiade Baretto, Rachel Coelho, Raquel Stolf, Rolme, Sandra Alves; alguns desconhecidos que trago na memória e esquecidos, que me proporcionaram preciosas reflexões – meu muito obrigada.

“Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia.”

Michel de Certeau

RESUMO

Panema é o principal objeto de estudo desta pesquisa: algo múltiplo que se materializa num corpo através de performances, vídeos, fotografias, desenhos, textos, áudio, falas públicas; um estado de corpo físico e comportamental. Esta dissertação problematiza tais proposições e apresenta uma narrativa própria como proposição artística, igualmente, materializada em texto acadêmico: “Panema sem fronteiras”. O trabalho apresenta atravessamentos de fluxos de pensamentos e situações cotidianas sociais, políticas e culturais pertinentes aos últimos dois anos, dialogando com a arte contemporânea, “natureza(s)” e possíveis dispositivos de controle de corpos. Proponho investigar ainda: quais as possíveis relações de Panema com o contexto social em que se insere? E se seria possível encontrar uma fronteira variável entre espaços, corpos ditos normais e corpos desviantes a partir dos trabalhos que apresento. Faço uma espécie de mapeamento dos *lugares* onde Panema já se apresentou na cidade de Florianópolis/SC; e sugiro diálogos entre Panema, Michel de Certeau, Michel Foucault, e outras referências citadas na pesquisa, desde historiadores, filósofos, teóricos, etnógrafos, artistas, professores, adestrador, pessoas do meu convívio, referências populares e eu. Utilizo referências do senso comum para falar delas mesmas, relevando minhas influências sociais e experiências possíveis a partir delas. Características típicas de um texto jornalístico, como: que é, onde, quem, quando, como + agora, compõem o Sumário e permeiam a pesquisa, bem como reflexões sobre naturalizações de pensamentos e comportamentos corporais – não exatamente em suas essências manifestadas por seus processos biológicos –, mas crenças e corpos como construções sociais, que passam a ser naturalizados à partir de uma espécie de “adestramento”. Tento descontextualizar o ideal de comportamento do corpo, a educação ideal, a fala acadêmica ideal, e assim por diante, e faço deles um artifício puramente experimental e (des)necessário, assumindo erros, dúvidas e faltas como processo construtivo e legítimo para a produção acadêmica.

Palavras-chave: Panema. Corpo. Arte contemporânea. Diálogos.

RÉSUMÉ

Panema est le principal objet d'étude de cette recherche : quelque chose multiple qui se matérialise en un corps par le biais de performances, vidéos, photographies, dessins, textes, documents audios et prises de parole publiques. Cette thèse problématise de telles propositions et présente une narration en tant que proposition artistique, également matérialisée dans le texte académique: "Panema without frontiers". Ce travail présente une traversée de flux de pensées et des situations quotidiennes et sociales, politique et culturelle, pertinentes ces deux dernières années dialoguant avec l'art contemporain, les concepts de « nature » et les éventuels dispositifs contrôlant le corps. Je propose d'approfondir: Quelles sont les relations possibles de Panema avec le contexte social dans lequel il est inséré? Et s'il serait possible de trouver une frontière variable entre les espaces, les corps normaux et les corps déviants à partir des œuvres proposées. Je réalise une sorte de cartographie des lieux où Panema a déjà été présenté dans la ville de Florianópolis / SC; et je suggère des dialogues entre Panema, Michel de Certeau, Michel Foucault, et d'autres références citées dans le travail de recherche comme des historiens, des philosophes, des théoriciens, des ethnographes, des artistes, des enseignants, des formateurs, des personnes de mon entourage, des références populaires et moi-même. Je m'approprie des références de bon sens pour parler d'elles-mêmes, en soulignant mes influences sociales et les expériences possibles basées sur elles. Les caractéristiques typiques d'un texte journalistique, comme: quoi, où, qui, quand, comment + maintenant composent le résumé et imprègnent la recherche ainsi que des réflexions sur la naturalisation de la pensée et le comportement physique - pas seulement dans son essence manifestée par leur processus biologiques - mais les croyances et les corps en tant que constructions sociales, qui se sont naturalisés à partir d'une sorte de «conditionnement». Je cherche à tirer de son contexte le comportement du corps idéal, l'éducation idéale, des discussions académiques idéales, et ainsi de suite, et en j'en fait un artifice purement expérimental et (in)utile, en admettant des erreurs, des doutes et des défauts comme processus constructif et légitime à la production académique.

Mots-clés: Panema. Corps. Art contemporain. Dialogues.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” fotografia de Sandra Alves a partir de performance, 2017.....	12
Figura 2 – Frame “Les guerriers de la beauté”, 2002, Pierre Coulibeuf.....	19
Figura 3 – “Meninas-lobo”.....	21
Figura 4 – “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, fotografia de Sandra Alves a partir de performance, 2017.....	32
Figura 5 – “Panema e as mina”, fotografia de Greice Laura Kempfer a partir de performance, 2017.....	33
Figura 6 – “Registro nada discreto”, fotografia de Sandra Alves, com Karina Segantini na foto, 2017.....	38
Figura 7 – “Passagem”, 1979, Celeida Tostes (Foto de Henry Stahl).....	59
Figura 8 – “Cellofane motel suíte”, 1985, Márcia X.....	60
Figura 9 – Da série “Fábrica Fallus”, a partir de 1990, Márcia X.....	61
Figura 10 – Performance “Desenhando com terços”, 2001, Márcia X.....	61
Figura 11 – Frame do vídeo “Marga registrada”, 1975, Leticia Parente.....	62
Figura 12 – “Para um corpo nas suas impossibilidades”, Martha Araújo”.....	64
Figura 13 – “Roupa coletiva”, 1982, Martha Araújo.....	65
Figura 14 – “Epidemic scapes”, 1977, Vera Chaves Barcellos.....	66
Figura 15 – “A respeito do sorriso”, 1977, Vera Chaves Barcellos.....	67
Figura 16 – “Série silhueta”, entre 1973 e 1980, Ana Mendieta.....	69
Figura 17 – “Untitled (Rape Scene)”, 1973, Ana Mendieta.....	70
Figura 18 – Frame do filme “Sem título (sangue e penas)”, 1974, Ana Mendieta.....	72
Figuras 19 – <i>prints</i> justapostos e editados.....	75
Figura 20 – “Eu sou uma atriz!”, 2014, fotografia.....	88
Figura 21 – Portfólio projeto de Mestrado UDESC.....	97
Figura 22 – fotografia colorida, 2015, operação de câmera: Luana Navarro.....	101

Figura 23 – exposição de três vídeo e a performance “Panema na Capela Santa Maria em noite de Sexta-feira Santa”, 2015, <i>print</i> de vídeo.	104
Figuras 24 – <i>prints</i> de entrevista concedida a Rachel Coelho, 2015.....	105-107
Figura 25 – território: “Panema em quatro estados”, 2015 (foto de Mariama Lopes).....	108
Figura 26 – “foto registro”, 2017, operação de câmera: Karina Segantini.....	109
Figura 27 – território: “Panema e as mina”, 2017 (fotografia de Greice Laura Kempfer)	112
Figura 28 – território: praia Barra da Lagoa com amigos numa tarde de verão, Florianópolis/SC (foto de Marcus Quaresma).....	114
Figura 29 – Desenho Panema.....	122

SUMÁRIO

1 QUE QUE É PANEMA?	11
1.1 <i>Panemas e seus desdobramento</i>	13
1.2 <i>Panemas na ilha</i>	32
2 ONDE QUE TÁ PANEMA?	46
2.1 <i>tá aqui</i>	48
2.2 <i>vai lá</i>	58
2.3 <i>vorta aqui</i>	74
3 QUEM PANEMA?	81
3.1 <i>quem propõe</i>	88
3.2 <i>quem executa</i>	93
4 QUANDO SE PANEMA?	96
4.1 <i>conversaiada</i>	98
4.2 <i>atravessamentos</i>	116
5 COMO PANEMÁ?	121
5.1 <i>criando narrativa</i>	123
5.2 <i>instrução</i>	125
6 E AGORA?	133
6.1 <i>na defesa</i>	135
REFERÊNCIAS	146

1 QUE QUE É PANEMA?



1.1 **Panemas e seus desdobramento**

Panema é o nome que dei a mim mémo quando em “sonhos muito real” eu corria cas mão apoiada sobre o chão pra corrê rápido. Era uma fuga na verdade! Eu queria fugí de um bicho quarqué de quatro pata que vinha em minha direção pra me devorá. Como minhas perna tremia de medo e ficava parada, eu utilizava as mão pra impulsioná meu corpo pra frente. A corrida era urgente e precisava sê ligêra! Numa súbita estratégia racionar, meus gesto espontâneo não parecia podê dá errado. Portanto, era como me colocá à frente do animar literarmente, mais não apenas. Eu me sentia tamém mais inteligente que ele por tê a méma habilidade física, porém vantage extra por sê um animar pensante.

Quando eu avistava o tar animar, normarmente solitário, ou jurgava pressentí sua presença – seja por um tipo de faro ou intuição –, eu sempre tava no início de um caminho chamado de carreador do vizinho pelos morador do sítio onde eu morava, o Sítio Joaquina Banana, do meu vô paterno, localizado na cidade de Mariarva, interior do estado do Paraná. Como meu raciocínio me favorecia perante o perigo identificado, eu corria por esse caminho até me perdê de mim mémo, pois na realidade é como se eu permanecesse intacta na paralisia do meu medo, no entanto, invisíver. Então, era como se eu saísse do meu corpo pra sê Panema, numa espécie de catarse. E a partí desse momento, reconheço que eu era eu e que Panema era Panema, mémo seno eu – um ôtro corpo ou ôtro quarqué coisa no mémo corpo que o meu. O carreador do vizinho era uma subida a partí do ponto onde me encontrava, e eu via Panema corrê até sumí na neblina antes mémo da linha do horizonte, numa luz típica de firtros de editor de images que remete à sonho ou ilusão, ainda que o sonho parecesse, enquanto eu sonhava, a própria realidade, sabe?

Mais o curioso é que Panema corria até sumí e depois retornava pro mémo ponto de partida – eu – e toda a imagem se repetia, como num filme em looping. Nas repetição, não me lembro mais dos bicho, nenhum deles importava porque eu só tinha zóio pra Panema. Eu a ajudava a saí de mim, então focava num lugar incerto e duvidoso que eu nunca sube como era porque eu não era Panema, portanto eu num chegava até lá como Panema. De onde eu tava, eu só conseguia avistá um caminho (o carreador do vizinho) antes de chegá no seu fim. Era noite, tava escuro, mas um escuro como uma luz de cinema numa cena noturna, com neblina.

Panema queria uma saída, um escape, um caminho pra fugir e corria daquele jeito incansável e repetidamente focando excruciantemente pra frente. O retorno de Panema não fazia parte do meu sonho, apenas as repetidas idas até esse meio de caminho.

Mais isso foi há muito tempo! Agora Panema é outra coisa, se materializa, tipo se tornam “realidade de verdade”, através de performances pros outros, pras câmeras (como na foto primeira que aparece, feita pela artista Sandra Arves), pro espelho, pra mim mesmo.

Agora, Panema é o nome que dá a um determinado estado físico, comportamental e visual de corpo, o qual compreende permanecer com a mão apoiada sobre o chão em movimento contínuo ou não. Agora, Panema não corre mais levemente e nem percorre numa única direção. Panema continua se repetindo incansavelmente mas em qualquer lugar, quase por acidente, se não fosse em lugares em que são levadas por outras finalidades que não sejam excruciantemente pra Panemá.

Creio que você, caro leitor, poderia tá se perguntando – como eu o faria – do porquê dei o nome de Panema a este “outro eu” que não era eu, mesmo sério... Deu pra entender??? Sei que é confuso mesmo, inclusive pra mim. E por manter mistério, eu não pretendo esgotar toda a possibilidade de leitura sobre Panema nesta pesquisa. Assim como também eu não pretendo fazer leitura detalhada das imagens, textos, áudio de Panema apresentados aqui, mas sim observar possíveis pontos de vista de Panema e de onde, por quem e como é vista(o)(x). E o que a palavra Panema significa, vou dizer mais adiante. Por enquanto, vou falar de “O olhar de Orfeu”¹, de Maurice Blanchot, pra justificar porque que eu penso que a falta de esgotamento de leitura e o mistério têm seu valor. E pra conversar com esse francês porreta, caipira que sou, vou falar com outra linguagem pra tentar aproximar nossas línguas.

Mas antes, a nível de esclarecimento, eu gostaria de deixar claro que pretendo fazer vários desvios no decorrer desta narrativa de modo anacrônico – sem necessariamente avisar previamente (seja através de palavras, imagens e/ou formatações) –, com reflexões que vão e vêm num movimento elaborado que prevê informações relevantes referentes ao meu lugar no mundo, especialmente enquanto origem e durante esses dois anos de pesquisa acadêmica, sendo atravessadas por fluxos de pensamentos e situações cotidianas. Vejo essas interferências como diálogos, e todo o texto como uma grande conversa, entre Panema, Michel de Certeau, Michel Foucault, e outras referências citadas na pesquisa, desde historiadores, filósofos, teóricos, etnógrafos, artistas, adestrador, pessoas do meu convívio, referências

¹ Onde se lê “O olhar de Orfeu”, se lê: “O olhar de Orfeu”, capítulo do livro “A Escrita literária”, de Maurice Blanchot (2011, 186-192).

populares e eu. Diálogos esses apresentados a partir do meu ponto de vista como artista, pesquisadora e sujeito no mundo. Aparecerão falas caipiras², que estão em itálico, e *sites* aparentemente não tão confiáveis entre uma reflexão e outra – sobre alguns assuntos que me parecem menos importante a veracidade dos detalhes e que são informações também, como, por exemplo, a história de Orfeu e as meninas-lobo contadas a seguir. Usufruo de referências do senso comum para falar delas mesmas, relevando minhas influências sociais e experiências possíveis a partir delas. Além disso, pretendo oferecer reflexões sobre naturalizações do pensamento e comportamento corporal humano – não exatamente em sua essência manifestada por seus processos biológicos –, mas crenças e corpos como construções sociais, que passam a ser naturalizados a partir de uma espécie de “adestramento”. Eu tento descontextualizar, em partes, o ideal de comportamento do corpo, a educação ideal, a fala acadêmica ideal, e assim por diante, e faço deles um artifício puramente experimental e (des)necessário, assumindo erros, dúvidas e faltas como processo construtivo e legítimo para tal produção acadêmica.

Pois bem, retornano a “O oiar de Orfeu”...

Na mitologia grega, Orfeu era poeta e médico³. Herdou uma lira de seu pai, a qual, quando tocada, todos os seres que a ouviam, encantavam-se com sua magia, inclusive árvores, rios, lagos, pedras... Diz-se que até os animais mais selvagens amenizavam suas iras diante das notas extraídas do instrumento tocado por Orfeu. Considerado como uma espécie de herói semideus, Orfeu era profundamente apaixonado por uma mulher chamada Eurídice. Aliás, um era apaixonado pelo outro e resolveram se casar. Mas antes do fato se consumar, Eurídice, ao fugir certo dia das garras de Aristeu, homem que a perseguia por sua beleza, foi picada por uma cobra e não resistiu, faleceu. Orfeu, muito afetado pela morte da amada, desce ao inferno em busca de Eurídice. Ao tocar sua lira, o guardião das portas infernais é

² De onde venho, Marialva/PR, chamamos de *caipira* esse tipo de linguagem. No entanto, percebo que na região de Santa Catarina, sobretudo aqui em Florianópolis/SC, onde tenho mais contato, ao invés da denominação *caipira*, é mais comum o uso da palavra *jeca*. Do mesmo modo, pessoas criadas na zona rural, sobretudo em cidades do interior dos estados, são conhecidas aqui como *colonos*, enquanto na região do Norte do Paraná (Marialva e etc.), os chamamos – como eu sou conhecida até hoje por ter nascido e sido criada no sítio – como *caipira* igualmente. Assim como aqui se fala mais *roça*, enquanto lá se fala mais *sítio* e assim por diante. Pretendo, nesta pesquisa, dar prioridade para os termos mais comumente utilizados no meu lugar de origem, já que trago questões pertinentes a essas experiências pessoais subjetivas, as quais dialogam também com outras culturas e linguagens através da relação de Panema com as referências formais e informais citadas no decorrer desta Dissertação.

³ <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Orfeu>> + <<https://www.infoescola.com/mitologia-grega/orfeu-e-euridice/>> + <<https://www.todamateria.com.br/mito-de-orfeu-e-euridice/>> + <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/orfeu-e-euridice-mitos-inspiram-a-arte.htm>> + <<https://mitologiagrega.net.br/orfeu-o-poeta-que-desceu-ao-inferno/>>. Acessos em: 20 de maio de 2018.

entorpecido, bem como Hades (deus do mundo subterrâneo) e sua esposa Perséfone, a qual apela ao marido pela permissão de Orfeu para atravessar pela região afim de resgatar Eurídice de volta ao mundo dos vivos. Hades, então, autoriza Orfeu, porém lhe impõe uma condição: a de que Eurídice seguiria Orfeu, mas durante o caminho que lhes conduziam de volta à vida, Orfeu não poderia olhar para trás para ver sua esposa até chegarem aos seus destinos. Orfeu resistiu por diversos momentos sombrios, mas quando estavam chegando à parte final do caminho, Orfeu não resiste à curiosidade de ver se realmente Eurídice estava logo atrás de si e a espia, transformando-a novamente em espectro após um último grito e, assim, ela parte de volta ao universo dos mortos.

Maurice Blanchot⁴ cria uma relação entre Orfeu e a idéia de artista. De acordo com sua reflexão, a desconfiança de Orfeu destruiu o mesmo corpo que ele resgatou. O olhar de Orfeu em busca de uma verdade, uma certeza, coincide com seu desejo de controlar seus

primeiramente, #foratemer

conhecimentos/saberes, como se isso fosse capaz de assegurá-lo diante daquela missão. No entanto, essa mesma sensação de segurança correspondia à insegura condição do olhar comprometendo a materialidade do corpo (re)criado. Ou seja, permanecer acreditando no mistério, no desconhecido, representaria o sucesso de seu percurso, pois isso também seria sinônimo de que camadas de incertezas e inacessibilidades – tanto de Orfeu em relação a sua amada quanto do artista em relação a sua proposição artística – fazem parte do processo criativo. Nesse fluxo de pensamento, dúvidas e obscuridades seriam elas próprias forças impulsionadoras de saberes e conhecimento.

A esse respeito, a grande sombra (*no sentido de “purga atrás da orelha”*) que me despertou o interesse a esta pesquisa é a questão: De que maneira naturalizamos coisas a partir de uma espécie de adestramento em espaços e períodos específicos?

⁴ 2011, 186-192.

Pra chegá nesta questão – a partí da emergência de Panema como proposição artística – como ponto de partida, entrei na Livraria Curtura (em viagem à São Paulo pra Bienar no ano de 2014) e me dediquei a encontrá um livro que eu pudesse atribuí algum significado ou coerência pra iniciá uma investigação pertinente à proposição. Vale dizê que nesta busca, eu iniciei minha investigação a partí de sessões que me parecia mais oportuna de encontrá uma resposta à minha pergunta que era: qual o ponto de partida pra iniciá um pensamento reflexivo e teórico a partí de Panema? Me lembro que visitei as sessão de Teatro, Dança, Cinema, Literatura, Artes Visuar, Filosofia e nada... Fui caminhando meio a deriva a fim de investigá ôtros título que pudesse me despertá um interesse convincente à minha própria subjetividade diante daquele momento obscuro. Então, cheguei à sessão de Animar. Minha primeira associação foi de Panema como estado de corpo físico e visuar comparado a um animar pelo fato de utilizá quatro apoio de sustentação... Tchanrannn... um livro brilhô diante de meu oiar que via nele um enorme potenciar. O livro era “O cão adestrado: uma visão inovadora de treinamento de animar”.

Panema, como trabalho artístico, nasceu no final do ano de 2013, quando integrei um grupo de sete artistas residentes por um período de dez dias na Flona de Ipanema (Floresta Nacional de Ipanema, antiga Fazenda Ipanema), localizada na cidade de Iperó, interior de São Paulo. O projeto de residência artística estava sendo promovido pelo MASC (Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba) através de edital, em parceria com a Prefeitura da cidade, o Fundo Municipal de Sorocaba e o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Esta última instituição citada é o órgão responsável pela Flona de Ipanema, uma área extensa em hectares e cercada de natureza em torno de arquiteturas de estilos e épocas diferentes. O espaço é monitorado 24 horas por dia, há funcionários e outros habitantes que moram no local, há uma escola municipal que acolhe alunos da cidade de Iperó, o espaço recebe visitantes diariamente e pesquisadores temporários – visto que conserva grande parte da mata atlântica e animais em extinção (sobretudo pássaros) – que ficam hospedados em casas destinadas para hóspedes, como a casa que nos foi cedida para o período da residência. O local, datado desde 1800 e pouco, preserva muita memória, como a primeira fábrica de armas branca da América-Latina e uma casa que no decorrer do tempo foi transformada em prisão.

A natureza, sobretudo verde (gramas, árvores), me fez lembrar do sítio em que morei; aquela prisão em ruína me fez lembrar da época em que eu fazia Teatro; e o amplo espaço para experimentação, com aquelas paisagens que me remetiam a fotografias cinematográficas, me fez lembrar dos sonhos que eu tinha. Finalmente, lembrei de tentar correr daquele jeito que Panema corria no meu “sonho real”. Eu sabia que

seria muito difícil eu conseguir ser tão ágil e assertiva como Panema, mas em todo caso, eu só saberia disso se eu tentasse de fato, e assim o fiz. Para minha surpresa, ao me colocar com as mãos apoiadas de modo que meus braços impulsionassem meu corpo para frente (lembra da posição de saída de um corredor de velocidade?), percebi que meu corpo, tendo os braços mais curtos do que as pernas, impulsionavam meu corpo para baixo e não para frente (pois diferente de um corredor de velocidade, eu me manteria abaixada). Desse modo, seria importante tentar o mesmo movimento em pequenas subidas, morros. Percebi, assim, que os gestos na subida ajudavam meu corpo a ir para frente, porém, se mesmo assim eu tentasse uma velocidade veloz (como Panema), eu não via nenhuma outra consequência que não fosse enfiar a cara no chão.

A partir daí, resolvi praticar repetidamente e notei que a prática favorecia não apenas o ritmo do movimento, mas também a naturalidade como eu o adquiria com a prática. Então comecei a pensar como era interessante o modo como naturalizamos as coisas, idéias, pessoas, a partir da repetição de tais situações – tal como Panema em sonhos repetia sua corrida de dentro de mim para frente e ao longe – e depois pensei: “Para que serve Panema nos sonhos?” Resposta: “para fugir de bichos”.

Continuei... “E para que serve isso que eu estou fazendo e refletindo? A materialização de Panema nesse corpo com quatro apoios de sustentação instintivo e racional ao mesmo tempo?” E respondi para mim mesma: “isso não tem serventia social”.

Eu estava numa residência artística, logo me veio na cabeça: “Para que serve a arte?” Resposta: “para nada especificamente também”... Pelo menos não como o Design que pode fazer uma obra prima de cadeira funcional, mas que, no entanto, exerce uma funcionalidade.

Essas reflexões estavam baseadas nas noções de Michel Foucault sobre o controle de corpos num contexto ocidental capitalista e seus modos de produção, e assim, comecei a enxergar em Panema um potencial artístico para fazer dessa idéia de corpo inútil que não serve para nada, “servir” para alguma coisa. Como proposição artística, seria possível atribuir valor a ele e afirmá-lo como negação de padrões e expectativas sociais de um corpo humano – mesmo sendo consciente de que a posição de Panema num corpo feminino pode ser bem aceito socialmente, sobretudo por padrões sexuais de pensamentos heteronormativos, os quais compreendem e fetichizam essa posição “de quatro” como relações de poder de um sobre o corpo do outro. A possibilidade de proliferar Panema e atribuir a essas materializações artísticas “utilidades” não funcionais, fazendo com que elas sirvam não enquanto matéria, mas como construções de conhecimento e possibilidades

reflexivas pertinentes ao contexto em que vivemos – através da disponibilização de investigações para a sociedade – sobre a “serventia” e o “valor” que coisas inúteis podem ter – como por exemplo, caminhar na praia em horário comercial, apreciar o canto dos pássaros, mudar de caminho ou simplesmente fazer nada que não seja produtivo no sentido vendável –, me instigou a levar para frente esse trabalho. E na falta de outros corpos disponíveis e/ou gratuitos para fazer Panema sem apoio financeiro, pensei: “Vou fazer eu mesma”.

Uma passagem do filme “Les guerriers de la beauté”⁵, de Pierre Coulibeuf, foi minha inspiração visual para construir as primeiras imagens de Panema a partir da minha memória dos sonhos e dos meus ideais cinematográficos para criar sua corporalidade.



Figura 2 – Frame “Les guerriers de la beauté”, 2002, Pierre Coulibeuf

Nesse processo, gravei meu corpo fazendo os movimentos de Panema para observar como que ele estava se comportando; para eu poder vê-lo como via Panema correr nos sonhos. Eu queria investigar a posição dos braços, das pernas, do tronco, da cabeça, do olhar etc.

⁵ “Les guerriers de la beauté”. Dir. Pierre Coulibeuf, 2002. (Filme Ficção).

Aquele vídeo enquadrava partes daquele espaço em que eu estava imersa, tal como as imagens em sonhos em que eu via Panema correr, e tal como também eu associava aquelas paisagens da Flona enquadradas. Ao ver aquele vídeo, parecia que eu estava dando vida, realidade, às cenas de ficção sonhadas com Panema ou imaginadas diante da experiência artística durante os dez dias de imersão na Flona de Ipanema.

É por isso e por outros motivos que resolvi dar este nome à Panema.

Conheci a palavra Panema através de um monitor que acompanhou nós, artistas, pelo espaço para contar lendas, mitos, histórias e credences desde quando a Flona ainda era a Fazenda de Ipanema. De acordo com ele, Ipanema vem nome Panema⁶, é de origem indígena, tupi, e significa algo infértil, como a terra que não produz, o rio que não dá peixes, a árvore que não dá frutos... Eu nunca mais me esqueci dessas palavras porque elas foram extremamente importantes para minha escolha desse nome a esse estado de corpo que me coloco às vezes. Quando eu fico Panema, faço questão de fazer nada de útil porque quero reforçar essa idéia de negação a padrões e normas pré-estabelecidas do “bom” e “certo” comportamento humano; fazer nada como ação de fazer algo.

Além disso, achei pertinente ser um nome que pode ir acompanhado tanto do artigo definido a quanto o ou ainda x – representantes de gêneros segregadores, como irei abordar mais em **3 Quem panema?**. Isso me interessou para estabelecer conexões/diálogos com minhas pesquisas em artes até então, as quais tinham fortes referências não apenas de Foucault, como também o tema da sexualidade – relevantemente explorado pelo autor –, a história do corpo, a arte contemporânea e questões de gênero. Além de que, Panema é estado de corpo que se materializa num corpo fugidio, efêmero, que vai de lugar à outro e não chega em nenhum lugar especial e está permanentemente em construção para manter-se sempre na mesma posição. Corpo que marca territórios ao ocupá-los e registrá-los e é marcado por eles, subjetivamente e através de imagens. Ainda que de forma diferente em relação ao modo sobre o qual entendemos popularmente como os animais marcam territórios – como cachorros que marcariam territórios através da urina, por exemplo –, Panema convive nesses espaços de imersão relacionando-se direta ou indiretamente com outros corpos de diversas naturezas.

⁶ Outras referências: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ipanema>> + <<https://ricardonagy.com/2012/01/31/palavras-em-tupi-no-nosso-dia-a-dia-ibirapuera-anhanguera-tiete-ubatuba-peruibe-ipanema-e-outras-curiosidades-sera-que-a-garota-de-ipanema-era-catinguenta/>>. Acessos em: 10 de janeiro de 2018.

O título do livro “O cão adestrado” me convidava a lembrar de Michel Foucault e suas considerações sobre a “História da sexualidade”⁷, em que o autor contextualiza a história da sexualidade humana e considera que esta seria controlada por instituições de poder. Assim, associei o corpo humano submetido a espécies de adestramentos através dessas instituições. Em outras palavras, é como se o controle de corpos, a qual Foucault se refere, pudesse ser lido como adestramento de corpos. Panema representaria, a partir daí, um ser humano não adestrado, pois nega, entre outras coisas, a verticalidade natural do corpo, atribuindo-lhe a potência do não, da negatividade, da recusa. Ao fazer Panema repetidamente, pude observar que meus gestos tornavam-se cada vez mais fáceis e confortáveis, bem como também apresentavam mais resistência tanto a nível de durabilidade naquela posição quanto a nível de velocidade. A esse respeito, sabemos perfeitamente que a repetição é responsável pelo aprendizado; e os hábitos apenas tornam-se hábitos quando repetidos dentro de padrões de tempo e espaço. Poderíamos citar como exemplo, casos em que seres humanos tornam-se muito parecidos com animais a partir de suas convivências e repetição de seus comportamentos. Como inúmeros casos de crianças que foram criadas por animais, cujos relatos – entre fatos e mitos – apresentam-nas naturalmente com os mesmos comportamentos desses “tutores”: movimentos de corpo, comunicação, alimentação e etc. Um desses casos é a história de Amala e Kamala: as “meninas-lobo”.



Figura 3 – “Meninas-lobo”⁸

⁷ Sobretudo o volume I: “a vontade de saber” (1988), o qual contribuiu como interlocução numa pesquisa anterior que eu havia feito como Monografia do curso de especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea aprovada no ano de 2014 pela Universidade Estadual do Paraná – Campus EMBAP.

⁸ Imagens disponíveis no Google Imagens: < [21](https://www.google.com.br/search?biw=1426&bih=747&tbm=isch&sa=1&ei=NDM8W-OMNoeCwgSyw6PoCg&q=meninas-lobo&oq=meninas-lobo&gs_l=img.3...11253.15097.0.15454.16.15.1.0.0.0.114.1297.7j6.13.0....0...1c.1.64.img..2.7.608.0..0j35i39k1j0i67k1.0.b2O6c8GuQwU#imgrc=Rbw-4f3NVY3SHM:>”. Acesso em: 19 de maio de 2018.</p></div><div data-bbox=)

Diz-se⁹ que as duas crianças, uma de aproximadamente um ano e meio e a outra de oito anos de idade, foram encontradas numa caverna da Índia no ano de 1920 convivendo com lobos. “Elas não falavam, não sorriam, andavam de quatro, uivavam para a lua e sua visão era melhor à noite do que de dia”¹⁰. Além disso, elas “não falavam, e seus rostos eram pouco expressivos. Não sabiam andar de pé, mas se moviam rapidamente de quatro. Apreciavam carne crua, tinham hábitos noturnos e repeliam o contato humano, preferindo os cachorros”¹¹. Nessa história há controversas e versões diferentes, inclusive desconfianças quanto à legitimidade da imagem apresentada acima, a partir de investigações aprofundadas. Na internet, por exemplo, é possível encontrar diversos textos e imagens sobre o caso. No entanto, o que me interessa com isso, não é a veracidade dos fatos, mas o que há em comum entre as histórias – não apenas as histórias sobre Amala e Kamala, mas também sobre outros casos em que humanos convivem com animais. Inevitavelmente, todas elas aproximam o comportamento humano ao comportamento animal, notoriamente atribuindo ao motivo de tais semelhanças e compatibilidade à convivência diária com o meio circundante.

Com isso, para Amala e Kamala, que foram criadas entre lobos, era natural andar com as mãos apoiadas sobre o chão, uivar, comer carne crua, enxergar bem a noite etc.; estranho era conviver com outros humanos, pois não era habitual, conforme mostram relatos sobre como foi difícil o processo de readaptação social humano das duas meninas-lobo após serem encontradas e levadas à um orfanato. A isso

enquanto reflito sobre meu corpo nu fazendo Panema, exposição “Que lo Santander Cultural sofre censura e é fechada em Porto Alegre/RS por

poderíamos supor, portanto, que o costume, crenças, hábitos que construímos ao longo do tempo, de acordo com nossa cultura e referências, moldam nosso modo de agir e pensar. A natureza das coisas, portanto, depende da natureza dos corpos e vice-versa.

⁹ <<http://www.oarquivo.com.br/variedades/curiosidades/2612-amala-e-kamala-a-historia-das-menhinas-lobo.html>>. Acesso em: 19 de maio de 2018.

¹⁰ <<http://www.oarquivo.com.br/variedades/curiosidades/2612-amala-e-kamala-a-historia-das-menhinas-lobo.html>>. Acesso em: 19 de maio de 2018.

¹¹ Fonte: <<http://www.oarquivo.com.br/variedades/curiosidades/2612-amala-e-kamala-a-historia-das-menhinas-lobo.html>>. Acesso em: 19 de maio de 2018.

No verso do livro “O Cão adestrado” estava escrito¹²: “Um adestramento mal conduzido pode levar o animal a traumas e inseguranças. Em lugar de um cão obediente, teremos uma criatura assustada e infeliz”. Seria possível atribuir essa mesma reação animal a uma reação humana? Esses padrões que temos como referências sociais, exercem forte poder e controle sobre a sociedade. E como na análise de Foucault, as autoridades que ditam as regras. Do mesmo modo, um adestramento é conduzido por uma figura de poder que normalmente conduz o animal de acordo com seus próprios interesses e não o inverso. Por exemplo, um cachorro adestrado para tornar-se cão de guarda – de acordo com sua capacidade de tamanho, força, raça, tendência a tornar-se um cão de guarda (um *poodle* talvez não tivesse o perfil para tornar-se tal cão independente das condições de seu adestrador e tipo de adestramento), estaria tornando-se modelo daquilo que seu dono interessa-se que ele seja, independente dos motivos que ele tenha para isso. Por outro lado, considerando relações entre pessoas (não mais entre pessoa e animal), figuras de poder como o político partidário, a polícia, o padre, a mãe, o pai, o médico, o psicanalista, o professor etc., contribuem para a construção de modelos específicos e padronizados – condizentes a cada cultura –, considerando aparências, comunicações, comportamentos etc. A isso, não poderíamos sugerir ser um tipo de adestramento tal como enquanto humanos exercemos sobre os animais? Como se aquele que exerce maior poder diante de uma situação controlasse o comportamento daqueles que são subordinados? A psicanálise, por exemplo, exerce um forte papel no desenvolvimento da sociedade ocidental. Poderíamos supor que um psicanalista não detém uma única verdade sobre cada caso e que, portanto, não impõe sua vontade pessoal sobre qualquer pessoa que seja; no entanto, ele auxilia na descoberta de questões subjetivas do sujeito, devolvendo a este, questões que carrega consigo. Dessa maneira, não seria uma autoridade que impõe seus desejos, porém uma autoridade que intensifica questões de pacientes através de comparações padronizadas de cada um deles, que ao contrário de parecerem livres e autônomas, são carregadas de crenças, hábitos e noções de naturalidade desenvolvidas de acordo com as construções subjetivas sociais, seja através da família, da igreja, da escola, do consultório médico e assim por diante. Não estou, contudo, acusando o profissional de psicanálise de qualquer gesto agressor de qualquer natureza. Bem como também não estou fazendo juízo da psicanálise enquanto área restrita, mas considerando-a como parte de uma construção histórica de saberes dentro da sociedade.

¹² TERRA, Carlos da, 2002.

De acordo com Foucault¹³, nosso corpo é constantemente vigiado e punido conforme as regras dessas autoridades, de modo que elas tendem a moldar criaturas obedientes, seja para que se adaptem bem dentro de uma sociedade, seja para manter a relação de poder a qual as possibilitam ditar as regras; tipo “manda quem pode, obedece quem tem juízo” – quem pode é quem tem mais poder (mais *status*, mais títulos, mais dinheiro, mais beleza, mais inteligência, enfim, mais privilégios sociais) e obedece quem tem medo¹⁴ das possíveis desqualificações e punições da autoridade. O juízo, como faculdade intelectual e humana de avaliar, julgar, os seres e as coisas¹⁵, é pautado no saber. Tal saber, por sua vez, é construído socialmente ao longo do tempo de acordo com cada cultura, educação, tradição, ou seja, cada meio circundante. O saber, que diz respeito à compreensão desse conjunto de regras sociais, determinam o juízo que nada mais é do que noções de certo e errado, bom e mau, bonito e feio, legítimo ou ilegítimo, ético ou não ético e assim por diante. É devido a essas reflexões, que ao me deparar com “O cão adestrado”, questionei sobre o modo como naturalizamos coisas através de uma espécie de adestramento em espaços e períodos específicos. Não com o intuito de investigar necessariamente como essas naturalizações acontecem especificamente, mas sim no sentido de como é interessante e incansavelmente passível de discussões o fato de sermos levados a acreditar em determinadas crenças e se comportar de determinadas maneiras diante do mundo que nos é apresentado – o sujeito: sujeitado a nascer e ser criado por determinada família, em determinado lugar e época.

Em “Vigiar e punir: nascimento da prisão”, Michel Foucault considera¹⁶ que com a descoberta do corpo como objeto de alvo e poder, o corpo é algo que se manipula, se treina, modela e obedece, tornando-se portanto corpo inteligível e útil. O autor diz¹⁷: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”.

No século XVIII, com a contextualização do corpo¹⁸ como objeto de investimentos, as proibições e obrigações resultam em limitações. A ideia de docilidade e utilidade do corpo se dá através das “disciplinas” como formas gerais de dominação. Foucault elucida¹⁹: “O momento

¹³ 1988, p. 9.

¹⁴ Ao sentir medo, uma das maneiras de “cura” é passar por um “processo de reestruturação cognitiva em que ocorre uma reaprendizagem, ou ressignificação, da reação que anteriormente gerava a resposta de alerta no organismo para uma reação mais equilibrada” (Fonte: Centro de Psicologia Especializado em Medos (CPEM): site de instituição de consultório médico – psicologia: <<http://www.medos.com.br/medos-e-fobias/>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018). O medo atua também como um “aliado, protegendo-nos e funcionando como um sinalizador para precaução contra perigos reais”, motivando o indivíduo a lutar ou fugir. O medo “é resultante de uma ameaça à rotina da existência”.

¹⁵ Fonte: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=G9NLR>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2018.

¹⁶ 1987, p. 5.

¹⁷ 1987, p. 71.

histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente”. E continua: “A disciplina aumenta as forças do corpo [...] e diminui essas mesmas forças”.

Foucault faz uma análise histórica de possíveis momentos de controle do Estado sobre o indivíduo e cita a disciplina como uma prática predominante até o século XX – a qual trata-se da idéia de controle de corpos individualizados hierarquicamente por meio de instituições, como a escola, a família, a prisão etc. através de leis – deveres e obrigações. O biopoder²⁰ tomaria, então, o lugar do poder disciplinar a partir

¹⁸ O desenvolvimento social na cultura ocidental fez do corpo um foco de atenção para inúmeros interesses políticos. A história do corpo sofreu transformações ao longo do tempo com mudanças de: paradigmas, ideal de corpo, direito à saúde, etc. O século XVII, por exemplo, é marcado pelo conhecimento da anatomia, quando iniciou-se a noção moderna de cadáver, e ao corpo inicia-se um processo de autonomia, através da subjetividade e singularidade do corpo nu. Viviane Matesco diz (2009, p. 29-31) que nessa época, com as descobertas sobre o sangue, ocorre uma revolução científica que muda a compreensão do corpo: “sua estrutura, seu estado de saúde e sua relação com a alma” (MATESCO, 2009, p. 29), dissociando-a do corpo como fonte de energia da vida. Já com o avanço da ciência e tecnologia, e o uso da medicalização no século XIX – era vitoriana –, os médicos passaram a ser os principais mediadores entre o corpo do sujeito e os mecanismos de poder – as instituições (SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 18-19) –, condicionando o corpo aos interesses políticos da época, como: entrada na escola, serviço militar etc. e o papel da religião decaí. As desigualdades sociais e de sexo eram características comuns à percepção do corpo (SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 27). No século XX, “a labilidade da imagem do corpo ultrapassa os limites da anatomia e pode incorporar objetos que atuam como fetiches” (MATESCO, 2009, p. 37), como acontece no Surrealismo. Através de vacinações sistemáticas e obrigatórias (suspendendo certas liberdades privadas), condiciona-se direitos e deveres ao sujeito sobre seu corpo. Afim de favorecer interesses econômicos, os médicos propõem tratamentos enérgicos para aliviar o sofrimento do enfermo e mandá-lo o mais rápido possível de volta para o trabalho, a escola etc. A medicina preventiva, como possibilidade de prever o futuro e evitar doenças, torna-se método educacional à noção do direito à saúde, mas com certas condições. Por exemplo, com a política ilegal do aborto, esse direito à saúde torna-se restrito. Por isso, mais especificamente a partir da segunda metade do século, no contexto das lutas das minorias no decorrer da década de 1970, o corpo passa a ser um “lugar importante de repressão, um instrumento crucial de libertação, a promessa de uma revolução” (MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 09).

¹⁹ 1987, p. 71.

²⁰ A confissão seria uma das técnicas centrais de biopoder = poder sobre a vida >> tipos específicos de vida que relacionam-se com tipos de corpos, saberes e discursos >> constituição de tipos de sujeito. Até o século XVI, como a religião exercia grande poder sobre o corpo, o silêncio e a confissão eram exercidos especialmente em espaços “sagrados”. Nos séculos que seguem, as confissões passam a acontecer nos consultórios médicos, divãs etc. Porém, essas confissões continuam acontecendo via especialistas, hierarquicamente. As confissões interessam politicamente a partir da possibilidade de fazer com que o indivíduo conheça a si mesmo, acompanhado de uma espécie de “exame de consciência” (MENDES, 2006, p. 175), estimulando os sujeitos a observarem-se sob padrões. O estímulo da fala do corpo – gesto – e oralidade pela relações de poder, podem produzir ao mesmo tempo mecanismos de resistência. “O sujeito pode, pela confissão ‘completa e verdadeira’, usar as técnicas de poder contra quem as está exercendo (‘contra’ os pais, o professor, o médico, o juiz, o expert)” (MENDES, 2006, p. 175). Famílias, escolas, consultórios médicos, meios de comunicação de mídia etc., educam o indivíduo a desejar um corpo específico através de estímulos que lhe confere certas noções sobre seu direito à saúde. Dessa maneira, bronzeadores solares, exercícios físicos, produtos orgânicos etc., sugerem certos estereótipos de beleza. “A saúde do corpo, dessa maneira, pode ser considerada um ‘negócio’ de governo de Estado [...] pautado em técnicas de controle bem estruturados e articulados entre si” (MENDES, 2006, p. 176). Porém, são diretrizes endereçadas a determinados sujeitos, de tais tipos, classes, visões de mundo e valores morais. Mendes diz (2006, p. 172) que “as políticas de normalização foram estruturadas para legitimar a posição de determinados grupos: indivíduos do sexo masculino, cor branca, heterossexuais e europeus”; os que fogem a essas regras são tidos como “anormais”, como homossexuais,

desse período, fazendo com que o indivíduo deixasse de ser controlado apenas pelo Estado, e com uma série de mecanismos toda uma população passasse a ser controlada não apenas por ele mas pelos próprios indivíduos – controle de corpos em termos de população através da existência biológica. Isso seria possível através de táticas como a confissão não apenas na igreja, como também nos consultórios médicos, nos divãs de psicanalistas etc., fazendo com que tais indivíduos controlem-se a si mesmos a partir de uma espécie de “exame de consciência” sob determinados padrões de certo e errado preestabelecidos socialmente. Dessa maneira, o indivíduo se compara a outros indivíduos controlando-se e controlando também os outros. Alguns desses padrões colaborariam para tornar o corpo do sujeito útil e dócil em larga escala, o que seria o principal interesse do biopoder²¹. Tais confissões só seriam possíveis em lugares específicos, de modo que apenas especialistas como o padre, o médico, o psicanalista, teriam acesso aos comportamentos errôneos do sujeito, mantendo assim a hierarquia dominante de poder²².

O que quero dizer com isso, é que do mesmo modo que aperfeiçoei certos movimentos de Panema ao repeti-los, nossa cultura ocidental determina determinados padrões de comportamentos humanos que, como humanos, os naturalizamos, tornando-os “verdades” de modo que muitas vezes deixamos de questioná-los e repensá-los como padrões devido à espontaneidade de gestos costumeiros e naturalmente automáticos.

Na cultura indígena, ou até onde tenho conhecimento ao investigá mais após a Residência Artística na Frons de Ipanema, sobretudo em regiões brasileira do norte do país, panema é um tipo de doença, praga. Com isso, pros Índio que num tão apto à caça, por exemplo, se diz que ele tá com panema, argo aparentemente quase da orde do espiritual, fora do conhecimento científico. A isso tamém é possível compreender que a própria origem etimológica da palavra rompe com aspectos culturais das noção de corpo obediente e servir. Ouvi dizê que

mulheres com atitudes pouco “femininas” etc. Foucault então, em “História da sexualidade I” (1988), faz uma análise crítica de discursos de caráter repressivos em torno da sexualidade, considerando dados históricos e apontando certos problemas teóricos.

²¹ “Os processos de subjetivação, por meio de relações poder/saber, como descritas e analisadas por Foucault, atuam sobre o corpo do indivíduo por meio de técnicas e tecnologias” (MENDES, 2006, p. 170). A tecnologia possibilitou conhecimento aprofundado do organismo, e seu crescente desenvolvimento no fim do século XX, implica em substituições de presenças físicas por corpos virtuais. *Hoje*, “um homem numa empresa, um animal numa reserva, podem ser achados por meio de uma espécie de ‘coleira’ eletrônica” (MATESCO, 2009, p. 40-42). O controle exercido sobre as sociedades *hoje*, são “autodeformantes”, pois elas “não dependem das instituições como base” (MENDES, 2006, p. 180), os corpos são “treinados” para desejarem o mesmo que as políticas de normalização (que requerem certa uniformidade de corpos) desejam, favorecendo o consumo, por exemplo.

²² Para mais informações sobre biopoder, sugestão de referência: NETO, Leon Farhi. “Biopolíticas: as formulações de Foucault”. Florianópolis: Cidade Futura, 2010.

entre algumas cultura indígena, uma das forma de cura é feita através de secreções de sapo²³. Mais uma das maior curiosidade das história que ouvi ao longo do tempo, é de um amigo de Tocantins, o Lucas Prestes (amigo pesquisador e educador das Artes Visuar tamém). Ele me disse que esse termo é recorrente justamente pra falá de alguma deficiência em relação às habilidade e serventia sociar do corpo, mas que usualmente é argo direcionado a pessoas do sexo masculino. Por exemplo, num é dito às muié que elas tão com panema, apenas a homes.

Desse modo, me interessa atribuir o “poder” à mulher também de apoderar-se de panema. Seria um modo, enquanto artista propositora, de me posicionar e assumir um discurso que me sustente ao fazer parte de uma minoria desprivilegiada por ser do sexo feminino. Por outro lado, quando empresto meu corpo para Panema, não desconsidero que seja um corpo feminino com certos padrões de beleza. No entanto, possuo características físicas que me fazem ser frequentemente associada à origem ou descendência indígena, a qual também faz parte de uma minoria desprivilegiada e mal dignificada socialmente, assim como a figura do caipira. Ainda que a palavra denote aspectos depreciativos, seria uma maneira de extirpar o poder unicamente atribuído ao homem ao ser colocado em tal *lugar* de “privilégio”, indicando empoderamento e exclusividade. Como se culturalmente a mulher já fosse tão incapaz e inútil, que nem teria como ficar empanemada.

Depois, ao apresentá meu Relatório de Qualificação pra Valeria Bittar e pra Sandra Meyer “Nune”, membras da minha Banca de Qualificação em dezembro de 2017, descobri mais significado e sentido da palavra panema quando a Valeria Bittar me mostrô essa definição aqui ó:

“**Panema:** ruim, aziago, inútil, imprestável, infeliz, sem sorte, atoleimado; ‘o contrário é marupiara’ (A. MENDES-153)

‘O maior fragelo que persegue os caçadores e os pescadores é a **panema**. Um caçador ou pescador que tem fracassos sucessivos que não podem ser explicados por causas naturais, atribui-os

²³ Além da pessoa que me repassou informalmente esta informação, encontrei outra referência no “Facebook”: <<https://www.facebook.com/xamanismo.com.br/photos/a.275877449186645.62105.244725175635206/409299679177754/?type=1&theater>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2018.

à **panema**, força maligna que se apodera da pessoa, de sua arma, de sua linha de pescar, ou de sua barragem. O termo generalizou-se com o sentido de **má sorte**.' (Ch. Wagley-140, pág. 118)

'O caçador pode também, em consequência de uma ofensa a um desses sobrenaturais (Maranaywa), ficar **panema** – sem sorte, incapaz de qualquer sucesso ou resultado. José Veríssimo contou-nos que há muito tempo estava **panema** e nem um animal conseguia trazer de suas caçadas. Atribuía a **panema** ao fato de certo dia ter lavado as mãos, sujas de sangue de um caitifu, nas águas do Igarapé – 'Ywan, dono da água, ficou brabo.' Também é comum, ao invés do caçador, um objeto de sua propriedade ficar **panema** e, como tal, imprestável para o fim a que se destina. Uma carabina, a patrona em que carrega a munição, os próprios cachorros de caça ficam **panema**. Os informantes acrescentam que, além da ofensa a um sobrenatural, a **panema** pode advir de outras fontes, por exemplo, uma mulher menstruada – os objetos em que ela tocar ficam **panema**. O objeto, em qualquer dos casos, torna-se **panema** apenas para o seu dono e, por isso, é comum passá-lo adiante. Se porém continua **panema**, após experimentado por vários indivíduos, é atirado fora ou queimado. Um pedaço seco do cordão umbilical de um filho é comumente usado pelos caçadores como preventivo à **panemice**. As pontas das orelhas dos cachorros são em geral cortadas com o mesmo objetivo.' Nota 49: '**Panema** – que se poderia definir como uma força mágica capaz de impregnar um indivíduo ou um objeto e torná-lo incapacitado para a função a que se destina, é um conceito comum no Baixo Amazonas. Mulheres grávidas ou menstruadas são tidas nessa região como as fontes da **panema**. Para livrar o indivíduo ou o objeto da **panema**, defumações e banhos, em que a pimenta-malagueta é o agente principal, são largamente usados.' (Ch. Wagley e E. Galvão-140b, págs. 67-68)

'O negrinho de Pastoreio, para quem Macunaíma rezava diariamente, se apiedou do **panema** e resolveu ajudá-lo. Mandou o passarinho uirapuru...'

(Mário de Andrade – Macunaíma)

'Eu então, segui esses **panema** safados...'

(R. Moraes-27a)

‘Macaca-poranga é uma essência admirável do Pará... tira qualquer caipora, **Panemice** com ele não agüenta... Azar do corpo cai todo.’ (R. Moraes-27a)

‘– São armas de tajurá... Isto chama o peixe e não deixa que a gente volte **panema**.’ (Gastão Cruís-38c, pág. 139)

abapanema (abá + ‘ ‘) = homem desventurado, urucubaquento:

‘Não depena (o mutum) dentro d’água que **impanema** o caçador...’ (Gastão Cruís-38a)

arapanema (ara + ‘ ‘) = dia aziago (ver **ara**-1).

capanema (caá + ‘ ‘) = mato imprestável, sem caça (ver **caá**).²⁴

Diante da noção de que o sexo, na cultura ocidental capitalista, é naturalizado apenas para fins de reprodução ou como prazer silenciado²⁵, Panema não serviria nem para reproduzir e nem para proporcionar prazer sexual, pois não relaciona-se com outros corpos

²⁴ Extraído do livro: GREGÓRIO, Irmão José. *Contribuição indígena ao Brasil: Lendas e Tradições, Usos e Costumes, Fauna e Flora, Língua – Raízes, Toponímia, VOCABULÁRIO*. Vol. 3, p. 1003. Mais informações: <<https://www.lexico.pt/panema/>> + <<http://significado.ws/panema>> + <<https://www.priberam.pt/dlpo/panema>> + <<https://www.dicionarioweb.com.br/panema/>> + <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Panema>> + <<http://www.imagick.org.br/pagmag/xamanismo/panema.html>> + <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/panema/28743/>> + <<https://www.dicionarioinformal.com.br/panema/>> + <<https://www.dicio.com.br/panema/>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

²⁵ Em seu livro *História da sexualidade I: a vontade de saber*, Michel Foucault analisa a história da sexualidade em três instâncias (e suas transformações): as produções discursivas, a produção de poder e a produção de saber – sobretudo a partir do século XVII. Os pontos essenciais de seu discurso compreendem quem estabelece as normas: de que modo, em que lugares, para que e quais os pontos de vista de quem coloca o sexo em discurso na cultura ocidental (FOUCAULT, 1988, p. 18). O autor busca “revelar a ‘vontade de saber’ que lhe serve ao mesmo tempo de suporte e instrumento” (1988, p. 18), indicando alguns pontos historicamente significativos e apontando certos problemas teóricos. Trata-se de examinar razões que levam alguns discursos a legitimarem a “hipótese repressiva”: questionar certos valores tradicionais em que o sexo é associado à repressão (em função da reprodução da espécie e como fonte de prazer e gozo) (BOAS; TERTO, 2002, p. 89), investigar “a vontade que os conduz e a intenção estratégica que os sustenta” (FOUCAULT, 1988, p. 15). Além disso, a Era Vitoriana é marcada por avanços medicinais, conhecimento da anatomia humana, prevenção de doenças e, de acordo com Foucault, por preceitos rígidos e proibições severas (moralismo e disciplina). À sexualidade é atribuída a função de reproduzir. “Diz-se que no início do século XVII [...] tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade” (FOUCAULT, 1988, p. 9). Diz-se que os gestos eram diretos, “discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando sem incômodo nem escândalo” (FOUCAULT, 1988, p. 9). Mas no século XIX, o sexo é considerado um assunto baixo e fútil. O lugar do sexo (reconhecido e útil) se limita ao quarto do casal procriador que passa a estabelecer as normas, ditar a lei e impor-se como modelo. Tais estratégias são veiculadas por instituições como: a escola, a igreja, a família, o estado, o consultório médico etc., que servem como mecanismos de poder capazes de controlar a sociedade criando regras específicas para ela. A naturalidade consiste em esconder os corpos e “limpar” os discursos. Nossa sexualidade é

animais diretamente. Devido a isso, Panema normalmente mantém certa distância física de pessoas e animais. Sendo assim, Panema seria uma espécie de corpo transgressor por sete motivos identificados até aqui: 1) é um corpo inútil ao sistema capitalista; 2) nega a verticalidade do corpo; 3) não reproduz; 4) não se submete à dominação por nenhum outro corpo; 5) apresenta-se publicamente em espaços públicos e institucionais com corpo humano nu; 6) é proposto por uma mulher; e 7) é materializada(o)(x), até então, através de um corpo feminino: eu, ao mesmo tempo em que me interessa materializar Panema através de diversos “tipos” de corpos humanos., como será exposto nos próximos capítulos.

“Panema sem fronteiras” pressupõe investigar ainda: Quais as possíveis relações de Panema com o contexto social em que se insere? E se seria possível encontrar uma fronteira variável entre espaços, corpos ditos normais e corpos desviantes a partir dos trabalhos que apresento através de linguagens como: performances, vídeos, fotografias, áudios, desenhos, textos e falas públicas. Faço uma espécie de mapeamento dos *lugares* onde Panema já se apresentou na cidade de Florianópolis/SC e proponho investigar leituras de Panema a partir de possíveis olhares de outras pessoas.

classificada como legítima e ilegítima: condicionada à inexistência versus a verdade sobre o sexo e a subversão da lei que o rege. À cada uma dessas sexualidades são desenvolvidos lugares e discursos específicos: lugares de “interdição, inexistência e mutismo” (das sexualidades legítimas) seriam típicos do “puritanismo moderno” (FOUCAULT, 1988, p. 11), repressor; e lugares do “sexo selvagem” (das sexualidades ilegítimas), com tipos de discurso “clandestinos, circunscritos, codificados”. Segundo Foucault, os dois interesses da sociedade capitalista giram em torno da sexualidade: a produção e o lucro. Entre o sexo e o poder a relação é de repressão. A repressão seria então uma espécie de disfarce da incitação aos discursos escondidos, camuflados, que a burguesia capitalista estimula através de estratégias sutis que direcionam saberes e prazeres/desejos de acordo com seus interesses nos circuitos produtivos e lucrativos. Essas regras criam polaridades e incitam, ao mesmo tempo, o desejo ao mau, ao errado, às sexualidades ilegítimas, desde que gestos e discursos codificados dessas naturezas marginalizadas sejam proliferadas em surdina, segredo, pois são subversões de leis. Caso fossem naturalizadas dentro do contexto social, representariam uma ameaça à construção do sistema que “condena” ao desaparecimento as sexualidades que fogem à regra, afirmando assim sua inexistência (FOUCAULT, 1988, p. 10). Isso seria reflexo da hipocrisia dessa “nossa sociedade burguesa” da qual Foucault diz (1988, p. 10). Uma sociedade ocidental capitalista que sustenta a ideia de “repressão” ainda *hoje* mas que lucra com esse discurso, por isso o sustenta. Ao dizer: nós, vitorianos (FOUCAULT, 1988, p. 10), Foucault se coloca neste contexto burguês e, de dentro dele, critica a lógica do discurso capitalista. O autor afirma que “esse discurso sobre a repressão moderna se sustenta [...] porque é fácil de ser dominado” (FOUCAULT, 1988, p. 11), pois encontraria-se assegurado por heranças históricas e políticas. A sexualidade interessa enquanto lucro a partir do século XVII – ordem da burguesia – ligação entre poder, saber e sexualidade. “Pondo a origem da Repressão no século XVII, após centenas de anos de arejamento e de expressão livre, faz-se com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa” (FOUCAULT, 1988, p. 11-12), a qual valoriza tanto os modos de produção que a “futilidade se dissipa”. Ora, “se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho” (FOUCAULT, 1988, p. 12), pois a força de trabalho se perderia nos prazeres, por isso deveria servir apenas para a reprodução (FOUCAULT, 1988, p. 16).

Este corpo Panema, que já vem sendo desenvolvido há mais de quatro anos e está em movimento contínuo, é atravessado por questões que vêm surgindo ao tempo. Questões que aparecem na prática de exercitar Panema, investigam suas possibilidades de estado físico e comportamental, criam narrativas visuais, textuais etc., observam e apresentam essas narrativas, conversam com pessoas, com livros e com a internet.

1.2 *Panemas na ilha*

Visto que os processos repetitivos e o acúmulo de experiências fazem parte desta investigação, e considerando a ilha de Santa Catarina um espaço para experimentações acerca de Panema durante este período de mestrado (agosto de 2016 a julho de 2018), listarei, a seguir, as proposições desenvolvidas na cidade de Florianópolis/SC, de modo que todas essas experiências somam-se à esta proposição “Panema sem fronteiras” intencionalmente. Observe que as proposições são intituladas com o cuidado de sugerir o presente como tempo verbal e que, nesses títulos, há apontamentos, direcionamentos, os quais conduzem a um *lugar*²⁶, sugerindo marcar presença em espaços e períodos específicos. Esses *lugares*, por sua vez, serão mais bem especificados a seguir, onde me delongarei como parte de uma escolha estrategicamente anunciada.

Sendo assim, “Panema sem fronteiras”: pesquisa de Dissertação – território: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UDESC, Florianópolis/SC – abrange:

- 1) “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, exposição de três vídeos + uma performance – território: XI Salão Nacional Victor Meirelles, Nacasa, Florianópolis/SC;



Figura 4 – “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, fotografia de Sandra Alves²⁷ a partir de performance, 2017

²⁶ *Lugar* enquanto contexto social em determinado período histórico.

²⁷ Artista e pesquisadora residente na cidade de Florianópolis/SC.

2) “Panema e as mina”, performance – território: Casa Minada, Nacasa, Florianópolis/SC;



Figura 5 – “Panema e as mina”, fotografia de Greice Laura Kempfer a partir de performance, 2017

- 3) “Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”, apresentação oral e de imagens + áudio, 1’33” – território: Colóquio Bioestéticas, UDESC, Florianópolis/SC;
Transcrição do áudio²⁸:

Estou Panema. Costumam me significar etimologicamente como algo que não serve para nada, algo infértil ou ainda, para determinadas culturas, uma espécie de praga, mal agouro e por isso tentam me extinguir através de rituais para processos de cura. Costumo ser bastante resistente e se me matam num corpo, procuro outro. Tenho estado na arte contemporânea e, neste contexto, quanto ao seu corpo feminino que venho utilizando, entenda-o como quiser, mas ainda assim tenho sido da ordem do inclassificável, ou ainda, nem tenho ordem. Tenho estado de ser que nega qualquer artigo que pretenda me definir. Não pretendo chegar a lugar algum, os lugares por onde caminho costumam ser suficientes, não preciso de muito. Dizem que aparento certa animalidade. Tenho estado bem dócil e nunca mordi ninguém, não costumo demonstrar agressividade, mas mesmo assim pessoas me olham estranho. Costumo dispor de tudo que preciso: seu corpo e um lugar – nenhum deles me pertence, eu não preciso tê-los e tanto faz aquele ou aquilo que diz controlar-me. Aliás, abstenho de qualquer responsabilidade quanto aos que se dizem Panema. Acho desnecessário, inclusive, dizer o que sou ou quem sou, pois estou algo indefinido e inacabado, posto que em constante construção.

- 4) “Panema sob o viés da Etnografia” – território: texto etnográfico apresentado ao Seminário Temático “Escrita e produção de conhecimento na experiência etnográfica - um diálogo com o Teatro”, sob orientação da Profa. Dra. Tereza Mara Franzoni (vide páginas 97 a 114);

²⁸ Disponível no Soundcloud pelo link: <<https://soundcloud.com/gi-pagotto/panema-subverte-a-logica-do-biopoder-atraves-do-bioesteticas>>. Acesso em: 06 de junho de 2018. Ou pelo QR Code na página 33 desta pesquisa.

5) e “Panema não faz gênero, mas quem panema sim” – território: 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11²⁹, UFSC, Florianópolis/SC (vide página 90).

1) “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” foi a primeira proposição apresentada na ilha durante a exposição “XI Salão Nacional Victor Meirelles”, realizada no espaço do Nacasa – Coletivo Artístico, localizado no bairro Trindade. A proposição contava com apresentações de três vídeos produzidos anteriormente: “Panema em direção ao Norte”, “Panema treinando” e “Panema conhece Shoyu, o cachorro” (p. 99, 102 e 103), os quais permaneceram em exibição durante o período da exposição; e uma performance: “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, realizada no dia de abertura da exposição. Nota-se que o título geral da minha proposta ao evento, é o mesmo da performance apresentada. Isso significa que incluí outros trabalhos já existentes e autônomos a esta proposta “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” e que incluí um novo, no caso, a performance, a qual se desdobrou em fotografia e duas tentativas videográficas. Mas antes de falar sobre esses desdobramentos, eu gostaria de esclarecer sobre este *lugar* em que Panema se fazia presente.

A exposição abriu no dia 01 de abril de 2017. Não por acaso, o 01 de abril foi escolhido estrategicamente por ser um dia também conhecido como o “dia da mentira”, pois o “XI Salão Nacional Victor Meirelles” se tratava de uma edição extraoficial do “Salão Nacional Victor Meirelles”, como uma espécie de Salão clandestino.

Criado em 1993, o Salão inicialmente tinha abrangência estadual, e assim se manteve até 1997, quando passou a ter âmbito nacional. Voltado para as artes visuais e realizado a cada dois anos, tem sido consagrado pela crítica nacional como um dos mais rigorosos do País na atualidade. Desde sua primeira edição contou com a presença de críticos importantes em sua comissão julgadora, como Tadeu Chiarelli, Márcio Doctors e Araci Amaral, ganhando grande repercussão no sistema das artes visuais, tanto no Brasil quanto no Exterior. Para sua 10ª edição, o Salão ganhou uma significativa ampliação nos

²⁹ 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11 foi realizado na Universidade Federal de Santa Catarina entre os dias 30/07 a 04/08/17. Segue link do evento: < <http://www.fazendogenero.ufsc.br/wwc2017/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

valores da premiação, já que a edição anterior, realizada em 2006, ofereceu R\$ 3 mil para cada um dos 30 selecionados, além de R\$15 mil para a aquisição de duas obras, totalizando R\$ 105 mil³⁰.

A última edição oficial do Salão havia acontecido no ano de 2008 e, desde então, haviam apenas promessas (das autoridades responsáveis) de seu próximo lançamento. Devido a isso, o Coletivo lançou o Edital³¹ do XI Salão, deixando claro que todas as obras inscritas seriam expostas, sem curadoria, entre os dias 01 e 30 de abril, na sede do Coletivo. No entanto, por falta de recursos, grande parte dos trabalhos bidimensionais submetidos – sobretudo oriundos de outras regiões do Brasil – seriam expostos como reproduções impressas por impressora doméstica, nas cores preto e branco e tamanho A4.

O Coletivo justifica³²: “Nós do Nacasa – Coletivo Artístico queremos realizar o XI Salão Nacional Victor Meirelles. Sabemos que a situação não é muito diferente em outros lugares do país. Ocorre, contudo, que os encontros e o fortalecimento da cena artística regional estiveram relacionados, em grande medida, com as edições do SNVM³³”. E continua:

Participar do 11º Salão Nacional Victor Meirelles* também significa repensar as promessas, o descaso e o silêncio por parte da classe artística nacional. É apelo à classe artística. Sem a realização do salão por quase uma década, autoridades, estudantes, artistas, professores e o público em geral, perdem referência direta sobre a produção da arte contemporânea a nível nacional, enfatizando ainda mais a condição de ostracismo que Santa Catarina apresenta em relação ao sistema das artes.

³⁰ Retirado do site do Nacasa – Coletivo Artístico: < <http://www.nacasa.art.br/v2/noticias/xi-salao-nacional-victor-meirelles>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

³¹ <<http://www.nacasa.art.br/v2/wp-content/uploads/2017/02/xisnvm-edital.pdf>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

³² <<http://www.nacasa.art.br/v2/noticias/xi-salao-nacional-victor-meirelles>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

³³ SNVM trata-se da abreviação do título “Salão Nacional Victor Meirelles”.

Temos muito interesse pelo diálogo, por estreitar as distâncias e, sobretudo, por resistir ao estado de exclusão que atravessa o país e assola a educação e a cultura. Trabalhamos para que a arte siga sendo uma ferramenta efetiva na formação simbólica. Para que construa espaços de debate que versem sobre liberdade e justiça, para além de outros valores que fortalecem a noção de cidadania.

Além de que, de acordo com o Coletivo via Edital, as edições do Salão seguem sendo divulgadas “como um dos principais compromissos da Fundação Catarinense de Cultura . De modo que, a cada ano, recebemos notícias de que no ano seguinte teremos o salão reformado, novamente a serviço da classe artística e do público em geral. Ano após ano, a promessa não cumprida funciona como a cenoura à frente dos olhos do burro”.

A exposição reuniu cerca de 400 trabalhos de 250 artistas de várias regiões do Brasil³⁴.

Por ironia do destino ou puro benefício da artoridade, no dia da abertura, o excelentíssimo atual presidente da Fundação Catarinense de Cultura, o Senhor Ozeas Mafra Filho, esteve presente no Nacasa e, em fala pública, discursou e considerou o XI Salão como legítimo. Com o apoio da Fundação Catarinense de Cultura, a edição extraoficial do salão recebe, por meio do MASC (Museu de Arte de Santa Catarina), conforme publicação no site da Fundação³⁵, “o encerramento do evento e sua ‘prestação de contas’, com um espaço totalmente destinado ao histórico do edital”.

Ao dar o título de “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” ao compilado de trabalhos (três vídeos e uma performance), além de “abraçar a causa” da “mentirinha” do Coletivo, me interessava “fazer de conta” igualmente que Panema tivesse acesso legal e atemporal ao Salão, além de acreditar na potência do evento como ação política, o qual desde o início demonstrou seriedade, comprometimento e transparência em todo o processo.

Os três vídeos expostos – ainda que fossem os únicos trabalhos submetidos – foram montados de acordo com as possibilidades técnicas da proposta do Coletivo, sendo apresentados um após o outro, em *looping*, num monitor de aprox. 15 polegadas e com fone de

³⁴ <<http://www.nacasa.art.br/v2/eventos/xi-salao-nacional-victor-meirelles-2>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

³⁵ <<http://www.sc.gov.br/index.php/noticias/temas/cultura/masc-promove-debate-e-exposicao-coletiva-para-refletir-sobre-acoes-do-museu>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

ouvido numa sala subterrânea da casa sede do Nacasa. Esse aspecto sinestésico de exibição, incluindo a essa sinestesia, o espaço físico e a proposta do evento, poderiam influenciar na leitura dos trabalhos. Portanto, dar um novo título a essa exposição, indicando um *lugar* de atuação, era também uma maneira de agregar àquelas narrativas, um novo conceito. Em todo caso, como de costume, havia a inclusão de um novo trabalho: a performance. Esta se somaria ao restante e indicaria a presença física de Panema na exposição. A performance não foi previamente anunciada, sendo que um dos meus interesses com esse trabalho era apresentar Panema no momento em que eu julgasse oportuno, sem despertar expectativas do público presente e não tornar aquela performance um espetáculo, mas sim um desvio. Desvio como estranhamento daquilo que não se espera e que apenas seria notado por pessoas atentas ao entorno do momento, visto que Panema mantinha certo distanciamento das reuniões dessas pessoas e sua aparição era efêmera.

Como eu pretendia criar outras imagens de Panema a partir da performance, através de fotografia(s) e/ou vídeo(s), havia uma câmera previamente posicionada por mim sobre um tripé estrategicamente posicionado (a câmera seria manipulada pela artista, pesquisadora e amiga Karina Segantini), a qual sugeria que algo estava por acontecer mas que, no entanto, não tornou-se foco permanente de atenção, pois ao refletir sobre isso, mantivemos a câmera posicionada por certo período de tempo antes de iniciar a performance e sua gravação. Infelizmente, essas imagens apresentam falhas técnicas que impossibilitam seu uso.



Figura 6 – “Registro nada discreto”, fotografia de Sandra Alves, com Karina Segantini na foto, 2017

Fiquei impressionada como as pessoas são rápidas ao sacar seus celulares e disparar cliques quando avistam algo que as interessam por qualquer motivo. Enquanto eu fazia Panema, percebi inúmeras câmeras apontando para a minha direção e uma delas estava sendo manipulada pela artista Sandra Alves, que gentilmente me cedeu duas de suas fotografias após a performance, as quais uma dela utilizo como parte de minha proposição sem me apropriar dela totalmente, cedendo os créditos da foto à artista (imagens apresentadas nas páginas 13 e 32). As outras imagens feitas por outros espectadores que acompanharam a performance, não faço a menor idéia de como ficaram, que usos foram feitos delas e onde se encontram atualmente se ainda existirem.

Ainda nesse contexto do Salão, há outro caso curioso e digno de relato, visto que um dos meus interesses nesta pesquisa é observar não apenas possíveis pontos de vista de Panema, como também de onde, por quem e como é vista(o)(x), que vou contar em linguagem caipira para narrar a partir do meu ponto de vista essa história que contarei agora.

Na ocasião, tinha um muntado de gente, entre artista e público em geral, tinha outras performance também e profissional registrano as coisa tudo por meio de fotos e vídeos. Um desses profissional estava lá pra fazê uns registro videográfico de uma performance realizada por uma artista que num me lembro do nome, que pagô pra ele í lá. O nome dele é Rolme e quero deixá craro aqui que minhas consideração num é uma crítica à pessoa dele não, porque ele foi legar comigo, sabe? É só uma observação a partí de um ponto de vista mais ampro. Pois bem, o Rolme, que tava lá ca sua esposa, disse pra eu que ele firma faiz um tempão e que esse é o ganha pão dele e da sua famia, mas que ele costumava fazê mais vídeo de casamento. O fato é que ele se ofereceu, com muito respeito, pra firmá eu fazéno Panema já que ele tava lá mémo, e que daí ele podia me enviá por e-mail o vídeo depois. Eu gostei muito da generosidade dele e achei que ia sê legar firmá Panema com aquela câmara grandona que ele tinha no ombro porque a imagem tarvez ficaria mió de bão. Só que acontece que eu num dei muita instrução pra ele não. Eu só disse que eu preferia que a câmara ficasse o mais estática possível.

Eu fiquei muito ansiosa pra vê o resurtado das firmage dele achando que eu ia vê aquilo que eu faria se tivesse firmando, mais pra minha surpresa, num foi isso que eu vi não. Penso que tarvez ele tenha entendido com a minha instrução de câmara parada, que não era pra saí do lugar, mais que podia virá de um lado pro ôtro e exproará o zoom da câmara. Pois daí me deparei com um vídeo que eu num consigo usá não – pelo menos ainda num descobri um jeito de usá ele sem que seja por meio de sua descrição – porque sinceramente, acho que tem nada

a vê ca proposta. A resolução do vídeo é boa, mais os enquadramento é esquisito. Enquanto eu assistia, ia véno ele me seguino ca câmara e se aproximano da parte de tráis do meu corpo, véno tudo minhas parte baixa de muito perto, mais muito perto mémo e, de repente, ele foi chegano mais perto, e foi se aproximano, e foi entrano e... daí aconteceu que eu me virei e ele se afastô de eu. Ufa!... Quase que entra de veiz... Nesse momento eu me senti foi muito exposta, muito mais do que fazê Panema performano ou mémo através das ôtra image que tenho de Panema (mémo o vídeo “Panema treinano” (QR Code pra acesso na p. 102 porque nós é chic e tecnológica, bem!), o quar acho que é o que mais aperece minha vurma). Enquanto eu via aquele vídeo, eu me sentia meio violentada de alguma maneira porque na minha cabeça num era pra sê assim não; num era pra ele “chegá ca câmara tão perto” através do zoom e firmá minhas parte íntima. Mais depois de um tempo, pensei que eu num dei muita instrução pra ele firmá do jeito que eu queria e que, portanto, num era tão óbio assim minhas intenção. Além disso, essa liberdade e poder que conferi a ele por não dá muitas regra, feiz com que ele pudesse vê aquela performance através do

enquanto estou numa pizzaria em Florianópolis, um funcionário tenta me beijar a força e depois nega e me ameaça

vídeo do jeito dele, ou seja, co oiar dele, que foi esse. E daí penso que Rolme é um home, profissionar do vídeo acostumado a firmá casamentos e umas pouca performance (mais como registro de uma ação do que como image que sugere um trabaio artístico próprio – que é como eu costume fazê e acredito nesse potenciar que a foto da Sandra Arves apresenta). E que mémo como registro me parece esquisito ele focá na minha bunda, porque essa parte não sugere o registro da performance em sua totalidade, mais é como se fosse a parte mais importante do trabaio todo;

2) A segunda proposição apresentada na ilha foi a performance “Panema e as mina” – único trabalho apresentado na ocasião. Fui convidada pela artista Chay Luge, que até então integrava o Nacasa - Coletivo Artístico e era um das idealizadoras e organizadoras do evento “Casa Minada”, que aconteceu na sede do Coletivo novamente, *lugar* onde eu viria a apresentar tal performance.

Desta vez, o título “Panema e as mina” fazia referência ao evento proposto. A “Casa minada” tinha um teor feminista e reunia trabalhos de algumas artistas entre: mulheres, transexuais e simpatizantes da causa. O público era um pouco diferente da primeira apresentação no Nacasa e mudei também o local de apresentação da performance que, desta vez, seria filmada pela também artista, pesquisadora e amiga: Carla Abraão. Assim como no caso anterior, posicionei a câmara sobre o tripé no local desejado, ajustei enquadramento, foco, luz, de modo

que Carla Abraão seria responsável exclusivamente pela operação do *start* na câmera, e mantivemos essa estrutura montada até o momento em que eu resolvesse panemar, igualmente sem anunciar a ação performativa. Mais uma vez, houveram, misteriosamente (visto que o equipamento foi testado antes da ação), falhas técnicas nas imagens de modo que não as utilizo, com excessão de um frame (p. 109).

Nesta performance, haviam menos espectadores e dentre os poucos presentes, em sua maioria mulheres ou representantes de causas de minorias menos privilegiadas – fato que me proporcionou mais conforto e sensação de segurança – pouquíssimas pessoas notaram a presença de Panema. Também não haviam câmeras que eu tenha notado (talvez também por isso a sensação de conforto e segurança), além da câmera manipulada pela fotógrafa Greice Laura Kempfer, a qual estava ciente da ação performática e da discricão que condizia o trabalho. Optei desta vez por lhe conceder todo o poder da imagem, ao não lhe dar instruções nenhuma, diferente de como havia acontecido com Rolme. E a partir desse olhar feminino da fotógrafa com suas construções subjetivas sejam elas quais forem, as imagens fotografadas apresentam meu corpo como um todo panemando no espaço de imersão (imagens nas páginas 33 e 112), absolutamente distante do olhar apresentado por Rolme;

3) “Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”, reuniu apresentações do vídeo “Panema em direção ao Norte”, fotografias de Greice Laura Kempfer como registro da performance “Panema e as mina”, fotografia da Sandra Alves “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” e de um áudio – que dá nome à minha apresentação igualmente: “Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas” (transcrição de áudio na p. 34 e QR Code para acesso na p. 109) – criado a partir de reflexões pertinentes a esse *lugar* de fala – o Colóquio Bioestéticas realizado em Auditório da UDESC no ano de 2017, que contou com apresentações de pesquisadores da UDESC e da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), incluindo artistas, escritores e etnógrafos, especialmente. Minha apresentação no evento envolveu apresentação pública através de explicações orais, imagens digitais em *data show* e áudio de celular sobre microfone. Meus principais interesses eram relacionar proposições de Panema aos pressupostos de Foucault sobre noções de biopoder e biopolítica, especialmente;

4) “Panema sob o viés da Etnografia”, por sua vez, foi o título dado ao artigo (p. 98-115) apresentado à disciplina “Escrita e produção de conhecimento na experiência etnográfica: um diálogo com o Teatro” no primeiro semestre de 2017, ministrada pela professora Dra. Tereza Franzoni, pelo Departamento de Pós-graduação em Teatro da UDESC. A proposta para o desenvolvimento deste trabalho era criar uma espécie de escrita criativa a partir de nossas pesquisas individuais como discentes, a considerar a narrativa como proposição artística, assumindo a autoria, e se colocando enquanto autor em perspectiva também ao apresentar relações textuais de poder. Além disso, algumas questões que orientaram tanto a análise de textos antropológicos e etnográficos, bem como vídeos etnográficos, trabalhados em aula, quanto pesquisas de campo realizadas através da disciplina e nossas produções textuais, eram:

- a) Como o(a)(x) autor(a)(x) se coloca no texto? (Qual sua identificação? Primeira pessoa do singular, primeira pessoa do plural ou outro? Há regularidade ou “confusão” entre o uso de “eu/nós”?);
- b) O(A)(X) autor(a)(x) oferece os indícios/provas que a permitem fazer as afirmações que apresenta ao longo do texto?;
- c) O(A)(X) autor(a)(x) mostra os caminhos que o(a)(x) levaram aos conhecimentos/afirmações que construiu no texto?;
- d) Ele(a)(x) historiciza/contextualiza as afirmações que apresenta?;
- e) Aparecem outras vozes no texto? Se sim, como elas aparecem?;
- f) Aparecem tensões no texto? Se sim, como elas aparecem? Ou é um monólogo linear?.

A partir de experiências como essas em sala de aula, bem como fora dela, leituras e escritas textuais, comecei a incluir falas informais à minha pesquisa e meu interesse pela palavra *diálogo* tomou proporções significativas de um modo que eu ainda não havia considerado. Até então, eu sugeria uma espécie de diálogo ao citar outros autores, entre historiadores, teóricos, filósofos, os próprios etnógrafos etc. Mas a partir daí, passei a enxergar grande potencial em falas informais, conversas com amigos, professores, espectadores de performances, vídeos, fotografias etc. e passei a considerá-los tão interlocutores legítimos quanto os “mestres” de linguagens acadêmicas. E se hoje incluo essa *conversada toda* aqui, bem como os *atravessamentos*, trazendo à tona indícios de caminhos que me trouxeram a tais reflexões, questões e construções textuais expostas nesta pesquisa, é devido, em grande parte, a essas experiências, bem como uma tentativa de apresentar

possíveis respostas a uma de minhas questões desta pesquisa, que é: “Quais as possíveis relações de Panema com a sociedade em que se insere?”

Esse artigo contou com a leitura de duas colegas de turma, que contribuíram com o amadurecimento do texto, bem como com sua revisão e correções, antes da entrega final à professora Tereza Franzoni, como requisito parcial para obtenção de nota da disciplina. E o título “Panema sob o viés da Etnografia”, assim como os outros, indica certo parâmetro de leitura;

5) E por fim, “Panema não faz gênero, mas quem panema sim” (resumo na p. 91 e QR Code na p. 111), o qual foi título tanto do artigo submetido e publicado pelo Seminário Internacional 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11³⁶, quanto da minha apresentação pública no Seminário realizado na UFSC em agosto de 2017. Tal apresentação reuniu a exibição do vídeo “Panema treinando”, através de *data show*, do áudio “Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”, através de áudio de celular sobre microfone, e do áudio “COMO LIDAR COM A POLÊMICA: PÚBLICO X PRIVADO” (transcrição do áudio na p. 78-80 e QR Code para acesso na p.80), também através de áudio de celular sobre microfone. Este último, não se trata de uma proposição com Panema diretamente, porém, encontra-se nesta pesquisa, igualmente como parte da construção de pensamentos que me aproximam de questões pertinentes às proposições com Panema que venho lhe³⁷ apresentando neste trabalho, sobretudo a narrativa em que conto minhas impressões acerca do olhar de Rolme ao filmar a performance “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”. Além da exposição comentada dessas proposições, apresentei pela primeira vez a palavra Panema como verbo conjugado – panemar – partindo de reflexões pertinentes a, novamente, este *lugar* de fala. Sendo assim, me interessava dar ênfase às aproximações e distanciamentos que faço entre Panema e eu. E eu, como artista propositora e atuante de Panema, me apresentei como mulher interessada em questões de gênero – questões que aprofundarei mais em **3 Quem Panema?** – e interessada na possibilidade de que outras pessoas – outros gêneros, outras raças, outras cores, outras culturas – venham panemar como eu, apresentando, assim, o projeto “N Panemas por toda parte”, que prevê um número ilimitado de pessoas de diversos biotipos, crenças e saberes atuando

³⁶ Disponível na página do evento: <
http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499470074_ARQUIVO_PANEMANAOFAGENERO,MASQUEMPANEMASIM-Final.pdf>. Acesso em: 13 de abril de 2018.

³⁷ O uso do “lhe” no singular compreende que eu esteja de acordo com o início deste trabalho, onde sugiro que esta pesquisa é *procê*, considerando que a leitura, em geral, é uma ação solitária; e seria uma ação, por sua vez, considerando as inúmeras compreensões e interpretações singulares de cada um e sua participação indireta nessa construção reflexiva, de conhecimento e saber.

como Panema para vídeo(s) e/ou foto(s) através de performance a ser realizada, a princípio, em espaços públicos com paisagens da natureza “selvagem” da ilha de Santa Catarina, como praias, morros e vegetações. A partir dessas apresentações, demonstrei fisicamente como panemar e convidei o público presente (ouvintes, apresentadores e mediadores) a panemarem também.

Ou seja, a partir do momento em que iniciei este processo de pesquisa “Panema sem fronteiras”, todas as proposições subsequentes com Panema comporiam este *lugar* de atuação. *Lugar* este de natureza acadêmica vinculado a uma instituição estadual de ensino das Artes Visuais localizada na cidade de Florianópolis/SC. Em todos os momentos em que realizei trabalhos, ações, falas e apresentações sobre e/ou com Panema, desde que o curso iniciou, considerei este *lugar* de fala, compreendendo que o projeto desta pesquisa visava, sobretudo, criar ou estabelecer relações entre espaços e pessoas. Relações essas, que chamo de diálogos ou *conversaiada*, como já dito, independentes do tipo de linguagem utilizada nessas comunicações. Mas considerando que Panema existe anos antes do Mestrado, inevitavelmente repito todas as proposições com Panema, pois o acúmulo dessas experiências me interessa tanto quanto suas repetições, as quais, conseqüentemente, se apresentam sempre de modos diferentes, bem como despertam reações também diferentes minhas e dos outros – às vezes expostas e por vezes silenciosas (pelo menos de minha parte é possível identificar algumas dessas reações silenciosas para chamá-las de reações).

Ainda cabe considerar que as inúmeras experiências vivenciadas *aqui* (na ilha, na Academia, nos bairros onde já morei ou moro etc.) – estando ou não Panema –, incluindo no âmbito pessoal (e não apenas no contexto social, político, institucionalizado), inevitavelmente influenciam nas proposições que desenvolvo.

Desde o nascimento de Panema como proposição em arte, uma das propostas era fazer esse trânsito repetitivo e incansavelmente resistente. Quero intensificar, com isso, que por mais que os projetos/apresentações tenham títulos diferentes entre si, muitas vezes apresento trabalhos já apresentados anteriormente, mas sempre crio um título referente a cada novo *lugar* de imersão. É importante ressaltar que aquilo que chamo de *lugar* não se trata apenas de um espaço físico, mas de um determinado contexto social, político, cultural, em determinadas épocas e espaços, referente às situações específicas em que este(s) corpo(s) está(ão) inserido(s). Apesar dos trabalhos serem autônomos e independentes entre si, ainda que apresentem certas similitudes, ocupam determinado espaço em determinado momento, ou seja, um *lugar* específico. *Lugar* este, por sua vez, que tem suas questões próprias, como já foi comentado anteriormente. Sugiro, contudo, investigar maneiras habituais e estranhamentos que posso notar a partir de Panema, através de suas práticas e exposições, por meio de linguagens

artísticas como performances, vídeos, fotografias, áudios, desenhos e textos dialogando com a arte contemporânea, “natureza(s)” e possíveis dispositivos de controle de corpos através de memórias subjetivas e materializadas anteriormente ao Mestrado, textos de autores renomados, bem como referências do senso comum, falas orais formais e informais de pessoas do meu meio circundante e situações cotidianas sociais, políticas e culturais pertinentes aos últimos dois anos. Linguagens essas representantes de um contexto social específico, não convencional em pesquisas acadêmicas, mas sem perder de vista a responsabilidade do rigor que tal pesquisa reivindica.

“Panema sem fronteiras” sugere, além desse compilado de proposições reunidas (entre acúmulos e repetições), que sua narrativa por inteiro seja ela própria uma proposição artística.

2 ONDE QUE TÁ PANEMA?

sem fronteiras

Panema atravessa demarcações disciplinares, biopolíticas, institucionais, de gênero, áreas do conhecimento, territorial

2.1 *tá aqui*

Cê já deve tê percebido que eu adoro falá de lugar né? É por causa de que sem lugar eu nada seria e Panema nem existiria. Pra expricá mió isso, vô fazê uma breve introdução à noção de lugar e espaço que “Micher de Certô” conta pra nós no seu livro “A invenção do cotidiano”³⁸. E depois disso, eu prometo procê que eu num vô mais ficá repetino isso que nem papagaio não, só de veiz em quando. Mais adiante, vô associá mais brevemente ainda, Panema com o coceito de “Corpo sem Órgãos”, elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Depois eu vô falá da Etnografia e apresentá algumas tranformação que essa área do conhecimento passô ao longo da história pra chegá nisso que a gente conhece hoje e, na sequência, apresentá um método possíver para a construção desta realidade que é a própria dissertação, num é mémo?

Um dos meus interesses na palavra *lugar*, é justamente distanciá-la da simples noção de lugar enquanto espaço físico, agregando à palavra, questões específicas que contribuem com os relatos e tipos de narrativas que proponho, ao considerá-la como estratégia discursiva deliberada, e que pode trazer significativas reflexões para aprofundar noções sobre outras palavras que apresento nesta pesquisa, como fronteiras, demarcações e territórios, além de mapas e percursos. Além disso, a palavra *sítio*, a qual tem um teor importante nos meus relatos, também significa *lugar*; o próprio *site* significa um *lugar específico*. Eu poderia, inclusive, citar “O artista como etnógrafo”³⁹, de Hal Foster aqui, para falar mais sobre essa idéia de *lugar específico* e relacioná-lo com a Arte Contemporânea a partir de noções contemporâneas sobre a Etnografia e da troca de sujeito: o outro cultural ou étnico. Como consequência disso, eu iria expor “O autor como produtor”, de Walter Benjamin, bem como falar de Bertolt Brecht e suas heranças a partir do teatro. Poderia, quem sabe, Poderia mas não o farei. Retorno à idéia de *sítio* como *lugar* de imersão. Mais do que isso agora, ao *sítio* enquanto área de terra, enquanto espaço onde nasci, cresci e sonhei com Panema. Por isso, paisagens rurais me interessam. E por tudo isso, a palavra *lugar* me interessa. Panema, por si só, apresenta diversos *lugares* possíveis em sua essência (enquanto sonhos, enquanto proposição artística, enquanto significados da palavra, enquanto pesquisa acadêmica). Por isso também me interessa propagar Panema, pois assim, propago meus saberes, baseados não apenas em minha história

³⁸ CERTEAU, 2012.

³⁹ Texto disponível no *site*: <<https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/12/foster-hal-o-artista-como-etnocc81grafo.pdf>>. Acesso em: 10 de abril de 2018.

pessoal e subjetiva, mas em referências consideradas legítimas ao meio acadêmico em que estou inserida. Referências estas históricas, teóricas, filosóficas, culturais, políticas, empíricas (a partir de experiências ocidentais e orientais que venho tendo nos últimos dois anos com: a dança, em suas variadas manifestações, como: aiki e consciência corporal, Kinomochi, biodança; performances enquanto sentido de “dar forma a algo” e outras linguagens artísticas; disciplinas e seminários cursados; práticas como aikidô e mindfulness: atenção plena⁴⁰; métodos *coachings* e outros treinamentos motivacionais enquanto performance que visa desempenho avaliativo e de rendimento sócio-econômico⁴¹; deslocamentos com viagens entre Curitiba/PR e Florianópolis/SC durante o primeiro semestre do Mestrado (entre agosto e dezembro de 2016) com foco no percurso, nas paisagens de beira de estrada como meios de caminhos possíveis para materialização de Panema e nas fronteiras e demarcações do mapa, bem como fronteiras e demarcações sociais a partir do contato com pessoas de outras “naturezas”, e possíveis fronteiras e demarcações enquanto disciplina, biopoder, instituições, gêneros, áreas do conhecimento e de territórios, como abordarei no subcapítulo 4.2 **atravessamentos** do capítulo 4; e o Johrei⁴². Ambas expostas aqui como experimentações despretenciosas que me possibilitaram preciosas reflexões com Panema em meus processos investigativos. As (des)articulações que proponho neste trabalho, de modo ou de outro, percorrem por esses *lugares*), entre outras referências.

No capítulo “Relatos de espaço”⁴³ do livro “A invenção do cotidiano”, Michel de Certeau diferencia suas noções de espaços e lugares; percursos e mapas; demarcações; e aquilo que ele chama de: delinqüências? E, com isso, abrange questões sobre fronteiras e relatos narrativos cotidianos e literários. Os relatos narrativos cotidianos e literários, por sua vez, permeiam toda esta pesquisa, e apresento possíveis “mitos” e crenças como função de fundar e articular espaços.

O autor inicia seu discurso, considerando⁴⁴ que dentro de um lugar como espaço físico, é possível incluir outro como um sonho ou lembrança; e que na Atenas contemporânea, os transportes coletivos se chama *metaphorai*, tornando o percurso de ir de casa ao trabalho e vice-versa através de transportes coletivos como, por exemplo, ônibus e trem, metáforas; e que “os relatos, cotidianos ou literários, são nosso

⁴⁰ WILLIAMS, 2015.

⁴¹ Investigados durante o primeiro semestre de curso enquanto eu morava ainda em Curitiba/PR e trabalhava com vendas num *shopping* da cidade.

⁴² “Método de canalização de energia espiritual (luz divina), para purificação do espírito, capaz de transformar a desarmonia espiritual e material em harmonia”. Disponível em: <<http://www.messianica.org.br/colunas-da-salvacao/johrei>>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

⁴³ CERTEAU, 2012, p. 182-198.

⁴⁴ CERTEAU, 2012, p. 182-184.

transportes coletivos”⁴⁵, portanto, nossa *metaphorai*. Além de serem “organizadores de lugares pelos deslocamentos que ‘descrevem’”⁴⁶, por exemplo, “como se ‘descreve’ uma curva?”

Todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço. A este título, tem a ver com as táticas cotidianas, faz parte delas, desde o abecedário da indicação espacial (“dobre a direita”, “siga à esquerda”), esboço de um relato cuja sequência é escrita pelos passos, até ao “noticiário” de cada dia (“Adivinhe quem eu encontrei na padaria?”), ao “jornal” televisionado [...], aos contos lendários (as Gatas Borracheiras nas choupanas) e às histórias contadas (lembranças e romances de países estrangeiros ou de passados mais ou menos remotos). Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam.

A partir dessa introdução, Certeau diz⁴⁷ que “um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. No *lugar* imperaria a “lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define”. Daí a impossibilidade de duas ou mais coisas ocuparem o mesmo *lugar*. “Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”. O *lugar* seria assim algo fixo; enquanto o *espaço* seria algo móvel.

Existe *espaço* sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável do tempo. O *espaço* é cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos

⁴⁵ CERTEAU, 2012, p. 183.

⁴⁶ CERTEAU, 2012, p. 183.

⁴⁷ CERTEAU, 2012, p. 184).

movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em enidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra, quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”.

O *espaço* seria um *lugar* praticado⁴⁸; a leitura, por exemplo, seria “o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito”⁴⁹. Certeau aprofunda tais reflexões e diz⁵⁰ que os relatos efetuam um trabalho que transforma lugares em espaços ou espaços em lugares e que eles “organizam também os jogos das relações mutáveis que uns mantêm com os outros”.

Das noções de percursos e mapas, Certeau considera⁵¹ que as descrições orais de lugares, como relatos de rua (tendo em vista relatos de moradores da cidade de Nova Iorque) oscilam entre:

Os termos de *operações* e mostram “como entrar em cada cômodo”. A propósito desse segundo tipo, os autores precisam que um circuito ou um “percurso” é um *speech act* (um ato de enunciação) que “fornece uma série mínima de caminhos pelos quais se pode entrar em cada cômodo”; e que o “caminho” (*path*) é uma série de unidades que têm a forma de vetores seja “estáticos” (“à direita”, “à sua frente” etc.) seja “móveis” (“se você dobrar à esquerda” etc.).

⁴⁸ CERTEAU, 2012, p. 184.

⁴⁹ CERTEAU, 2012, p. 184.

⁵⁰ CERTEAU, 2012, p. 185.

⁵¹ CERTEAU, 2012, p. 186.

E que há “exemplos de percursos condicionadores de um mapa: ‘se você dobra à direita, então existe...’”. Ou ainda fórmula semelhante: “se você segue sempre em frente, vai ver...”⁵². Perceba que em ambos os casos “um fazer permite um ver”. O autor ainda considera⁵³ que “há também casos em que um percurso supõe uma indicação de lugar: ‘Ali, onde há uma porta, você toma a seguinte’ – um elemento de mapa é o postulado de um itinerário”. Sendo assim, autores de relatos onde predominam descrições de itinerários, são “descritores do tipo mapa, que têm como função indicar ou um *efeito* obtido pelo percurso (‘você vê...’), ou um *dado* que postula com seu limite (‘há uma parede’), sua possibilidade (‘há uma porta’) ou uma obrigação (‘há um sentido único’) etc.”⁵⁴. Dessa maneira, seria possível associar o percurso como algo “próprio”, assim como o *lugar*, enquanto o mapa, algo móvel a partir do momento em que fronteiras e demarcações podem mudar de lugar, tal como a noção de *espaço*.

As demarcações, por sua vez, seriam “operações sobre os lugares”, onde “os relatos exercem também o papel cotidiano de uma instância móvel e magistral em matéria de demarcação”⁵⁵.

As “operações de demarcação”, contratos narrativos e compilações de relatos, são compostas com fragmentos tirados de histórias anteriores e “bricolados” num todo único. Neste sentido, esclarecem a formação dos mitos, como têm também a função de fundar e articular espaços. Constituem, conservada nos fundos dos cartórios, uma imensa literatura de viagens, isto é, de ações organizadoras de áreas sociais e culturais mais ou menos extensas. Mas essa literatura representa apenas uma parte ínfima (aquela que se escreve em pontos litigiosos) da narração oral que não cessa, trabalho interminável, de compor espaços, verificar, confrontar e deslocar suas fronteiras⁵⁶.

⁵² CERTEAU, 2012, p. 187.

⁵³ CERTEAU, 2012, p. 187.

⁵⁴ CERTEAU, 2012, p. 187.

⁵⁵ CERTEAU, 2012, p. 190.

⁵⁶ CERTEAU, 2012, p. 190.

Desse modo, toda espacialidade organizaria a determinação de fronteiras e, “nessa organização, o relato tem um papel decisivo. Sem dúvida, ‘descreve’. Mas ‘toda descrição é mais que uma fixação’, é ‘um ato culturalmente criador’”⁵⁷, sendo, portanto, “fundadora de espaços”, onde “a *fronteira* e a *ponte* parecem as figuras narrativas essenciais”. As *fronteiras* dão espaço “às ações que se vão empreender; ela ‘cria um campo’ que lhes serve de ‘base’ e de ‘teatro’”⁵⁸, sendo este, então, o primeiro papel do relato. “Abre um *teatro* de legitimidade a ações efetivas”⁵⁹. Certeau afirma⁶⁰ que “uma atividade narrativa, mesmo que seja multiforme e não mais unitária, continua portanto se desenvolvendo onde se trata de fronteiras e de relações com o estrangeiro. Fragmentada e disseminada, ela não cessa de efetuar operações de demarcação”. E que “os juízos interlocutórios’ dos magistrados trabalham na massa dos espaços heterogêneos já criados e fundamentados por uma inumerável narratividade oral feita de histórias familiares ou locais, de ‘gestos’ costumeiros ou profissionais, de ‘recitações’ de caminhos e paisagens”. Sendo assim, “‘região’ vem a ser portanto o espaço criado por uma interação [...], num mesmo lugar, há tantas ‘regiões’ quantas interações ou encontros entre programas [...]. De um lado, o relato não se cansa de colocar fronteiras”⁶¹. No entanto, “os limites são traçados pelos pontos de encontro entre as apropriações progressivas (a aquisição de predicados no curso do relato) e os deslocamentos sucessivos (movimentos internos ou externos) dos actantes”⁶².

A fronteira teria “um papel mediador”⁶³, criando “a comunicação assim como a separação: e muito mais, só põe uma margem dizendo aquilo que o atravessa, vindo da outra margem. Articula. É *também* uma passagem. No relato, a fronteira funciona como um terceiro. ela é um

enquanto caminho pelo bairro, MBL censura a nudez na arte

‘entre dois’ – ‘um espaço entre dois’ [...]. Lugar terceiro, jogo de interações e de entrevistas, a fronteira é como um vácuo, sim-bolo narrativo de intercâmbios e encontros”⁶⁴.

⁵⁷ CERTEAU, 2012, p. 191.

⁵⁸ CERTEAU, 2012, p. 192.

⁵⁹ CERTEAU, 2012, p. 192.

⁶⁰ CERTEAU, 2012, p. 193.

⁶¹ CERTEAU, 2012, p. 194.

⁶² Actante: sujeito da ação indicada pelo verbo (*In*: CERTEAU, 2012, p. 194).

⁶³ CERTEAU, 2012, p. 195.

Confesso que ao dar o título a este trabalho de “Panema sem fronteiras”, eu estava considerando a fronteira como demarcação que delimita onde começa um espaço e termina outro. Desse modo, eu pretendia, com isso, permear entre espaços demarcados – tal como em sonhos Panema ocupava um território alheio: o carreador do vizinho – e articular passagens entre dados discursivos e relatos. Neste caso, Panema estaria *em fronteiras* e não sem elas ou então Panema *sem demarcações*, pois sua narração “instaura uma caminhada (‘guia’) e passa através (‘transgride’)”⁶⁵. Tal como Michel de Certeau aponta em “Delinquência?”⁶⁶, o espaço de operações que o relato “pisa é feito de movimentos”.

O corpo que acolhe Panema, por sua vez, se associaria à idéia de “Corpo sem Órgãos”, o qual Gilles Deleuze e Félix Guattari discorre no primeiro capítulo do Volume 3 de seu livro “Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia”⁶⁷: “6. 28 de Novembro de 1947 – Como Criar Para Si um Corpo sem Órgãos”.

Resumidamente, um “Corpo sem Órgãos” (CsO) seria um conjunto de práticas que produz um corpo mais pleno, vivo, intenso; um corpo de resistência para o desejo e para a própria vida, como uma espécie de desconstrução de um corpo que dispensa seu organismo e interessa-se pela experiência de um corpo não destinado mais apenas para servir docilmente ao estado, mas sim um corpo em acontecimento como condição de si próprio e a partir daí para o outro. “O CsO é tudo isto: necessariamente um Lugar, necessariamente um Plano, necessariamente um Coletivo (agenciando elementos, coisas, vegetais, animais, utensílios, homens, potências, fragmentos de tudo isto, porque não existe ‘meu’ corpo sem órgãos, mas ‘eu’ sobre ele, o que resta de mim, inalterável e cambiante de forma, transpondo limiares)”⁶⁸.

Como me interessa relacionar Panema com o contexto social em que se insere, compartilho comentários feitos por outras pessoas ao depararem-se com performances ou outras imagens de Panema, afim de sugeri-las como interlocutoras que dialogam com a construção contínua e reflexiva deste trabalho. Ao articular tantas vozes nesta pesquisa, citando falas formais ou informais de pessoas que julgo ter trazido contribuições interessantes para meu processo de pesquisa, assumo a autoria e me coloco em perspectiva também como corpo

⁶⁴ CERTEAU, 2012, p. 195.

⁶⁵ CERTEAU, 2012, p. 197.

⁶⁶ CERTEAU, 2012, p. 197.

⁶⁷ DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 9-29.

⁶⁸ DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 24.

estudante (além dos corpos estudados: Panema e por quem é vista(o)(x)), apresentando relações de poder, com base na Etnografia contemporânea.

A disciplina “Escrita e produção na experiência etnográfica: um diálogo com o teatro”⁶⁹, ministrada pela professora Dra. Tereza Franzoni, focou no período pós-colonial, datado por volta da década de 1980. De acordo com a professora, assim como na História da Arte, a Etnografia sofreu mudanças no decorrer do tempo. A Antropologia – como uma ciência que se dedica ao estudo aprofundado do ser humano e da humanidade, abrangendo origens, evolução, desenvolvimentos físico, material e cultural, fisiologia, psicologia, características raciais, costumes sociais, crenças etc. (a exemplo de Claude Levi-Strauss (1908-2009)). Na época do colonialismo, no entanto, trata-se de uma Etnografia que fala de um outro distante dele, sendo possível notar esse distanciamento entre corpo estudado e corpo estudante através de seus escritos e a questão da autoridade do autor na Antropologia passa a ser questionada⁷⁰. A experiência etnográfica sugerida pela disciplina, contudo, propunha: 1) analisar as referências de apoio afim de investigar as estratégias e estruturas dos textos dos autores etnográficos, como esses se colocam no texto para dizer aquilo que eles propõem; e 2) criar fragmentos de nossa escrita dissertativa do mestrado em questão, dialogando ou questionando coisas, problematizando a questão da autoria como discurso ou autoridade, revelando nossa subjetividade na pesquisa, a qual seria a relação entre corpo estudado e corpo estudante – que no meu caso trata-se em partes do mesmo corpo – através de propostas diferentes de escrita a refletir, por exemplo: como desconstruir um discurso único? Pretendo, a seguir, transcrever parte dos conteúdos vistos, absorvidos e discutidos em sala de aula pela professora Tereza Franzoni, os quais considero pertinentes para justificar minhas escolhas narrativas apresentadas nesta dissertação.

Acreditava-se que o sujeito só conseguiria falar de um outro ser, ao relacionar-se e vivenciar experiências com esse outro ser estudado. A *intersubjetividade*, a qual abrange: compreensão, interpretação e explicação (esta última legitimada como uma espécie de verdade divina) na Antropologia e na Etnografia Antiga, seria o estabelecimento de métodos, leis, regras etc., Na Etnografia *hoje*, com foco na experiência, que então passa a questionar a tentativa de controle da intersubjetividade, acredita-se que não seja possível estabelecer uma verdade vinda da

⁶⁹ Ementa da disciplina: “As experiências de escrita etnográficas ante a intensificação das relações interculturais. A teoria como instrumento de poder e de compreensão das relações de poder. A observação participante na dialética entre experiência e interpretação. A construção e desconstrução da autoridade do pesquisador/autor. A relação entre texto escrito, imagem e experiência”.

⁷⁰ Referência: CLIFFORD, James. “A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX”. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Edição 3. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

explicação, pois isso representaria um olhar distante com ar de superioridade, por assim dizer. Devido a isso, passa-se a considerar as dúvidas e questionamentos, não a explicação. Fotografias e vídeos são usados como estratégias etnográficas, incluindo a ficção. Na contemporaneidade, a ficção faz parte do nosso contexto como se não houvesse, inclusive, a possibilidade de fazer outra coisa. Me lembro que Martinha Martins disse, certo dia em aula, na disciplina “Formas de narrar: entre fotografia e escrita” algo do tipo: “A única maneira de dizer a verdade é através da mentira”. Para mim tem sido um grande desafio e muito instigante refletir sobre a questão da ficção (ou da mentira) como meio de dizer a verdade. E a grande questão crítica sobre a Antropologia ou Etnografia Antiga, seria: de que maneira humanos

quanto jogo aceras na água e as tiro, Judith Butler é ameaçada de ser queimada na fogueira em viagem ao Brasil

estudam humanos?

A separação entre Antropologia e Etnografia ocorre no fim do século XIX. A construção da autoridade etnográfica tem como pressupostos: o relativismo cultural e a neutralidade. No século XX, a Etnografia – sincrônica – considera a ciência como relato de uma experiência; a escrita como tradução da experiência do pesquisador e não mais como verdade absoluta. Desse modo, o método como observação participante da vida cultural propicia produção do conhecimento a partir do envolvimento intersubjetivo como autoridade experiencial – compreensão na esfera do comum. A Etnografia surge como um novo gênero científico literário. Dos anos 1950 a 1970, a Etnografia passou a questionar sobre a impossibilidade de falar do outro e as relações de poder e dominação ao fazê-lo. Por isso, só seria possível falar a partir de sua própria experiência diante da relação com o outro, e não falar sobre o outro. Assim sendo, a construção, o conhecimento, viria da experiência.

A Etnografia, tal qual estudamos hoje em dia e a entendemos na contemporaneidade, como campo da experiência, seria a “fundição” da Antropologia (baseada no poder antropológico de afirmar se determinada pesquisa é coerente ou não, com as instituições em primeiro plano, sendo a família comumente a maior de todas, e uma das tentativas era não deixar escapar nada a descrição, mas fechar para que ninguém percebesse o erro, a fissura, a falta e assim por diante, a sincronia (como se fosse sempre do mesmo jeito, mesmo tempo e mesmo lugar) e diacrônico, como perspectiva histórica antes, durante e depois. Por isso, o antropólogo tinha a ilusão de ser neutro) e da Etnografia Antiga (em que enfatizava noções de relativismo cultural ao relativizar sua própria cultura – sob alguns valores de certo, melhor – para a partir daí relativizar a cultura do outro em relação à sua, ou seja, a partir do pressuposto da neutralidade. No relativismo cultural, cada um tem seus

valores dentro de cada sistema (religioso, político, econômico) e a compreensão se daria pelo método, através da interpretação). A Etnografia *hoje* propõe apresentação de conteúdo na própria narrativa. O autor etnográfico assume a autoria, se colocando em perspectiva também (além do corpo estudado) e apresentando relações de poder. O desafio da Etnografia *hoje*, seria trazer a voz do outro para nosso próprio texto, criando assim uma polifonia de vozes, típica da alteridade.

No capítulo 6, apresentarei o etnógrafo contemporâneo Eduardo Viveiros de Castro e algumas de suas noções de perspectivismo⁷¹ a partir de seu estudo de campo com indígenas ameríndios.

Sylvie Fortin e Pierre Gosselin, no artigo “Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico”⁷², considera como pressuposto um tipo de etnografia, a qual a autora chama de “bricolagem metodológica” de etnografias em termos de tipo de pesquisa e estratégias de análise de dados.

Através desta escrita como dispositivo que visa criar sua própria realidade baseada em algumas referências de apoio, este trabalho pretende sugerir que a realidade é parcial, fragmentada, e que o conhecimento é construído a partir das próprias experiências de cada um.

⁷¹ “Perspectivismo é um conceito antropológico, sobretudo porque é extraído de um conceito indígena, porque é “a antropologia indígena por excelência”. Antropologia baseada na idéia de que, antes de buscar uma reflexão sobre o outro, é preciso buscar a reflexão do outro e, então, experimentarmos-nos outros, sabendo que tais posições – eu e outro, sujeito e objeto, humano e não-humano – são instáveis, precárias e podem ser intercambiadas. As ontologias e epistemologias ameríndias incitam-nos, assim, a repensar as nossas próprias ontologias e epistemologias. Tarefa que não está jamais imune ao perigo já que submete nossas certezas ao risco. ‘Se tudo é humano, tudo é perigoso’, conclui Viveiros de Castro a respeito do perspectivismo na entrevista a J. C. Royoux, co-autor do projeto Cosmograms” (RIBEIRO, 2007, p. 14).

⁷² FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. “Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico”. Tradução de Marília C. G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. 2014, p. 12. Link de acesso: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

2.2 vai lá

A arte contemporânea é marcada, entre outras coisas, pela emergência de artistas que se apropriam de novos meios, disponíveis com o avanço tecnológico, para criarem e difundirem suas proposições artísticas. Nesse momento, o corpo passa a ser instrumento importante de trabalho e suporte para práticas artísticas e discursos políticos. Durante a repressão instaurada pelas ditaduras militares na América Latina se estendeu até os 1980, emergiram artistas mulheres interessadas em denunciar a violência social, política e cultural de seus países através de seus corpos femininos, dialogando com a cultura de massa e afirmando-se como artistas mulheres através de uma ideologia libertária que inicia-se nos anos 1960⁷³. Entre elas, apresentarei sucintamente, a seguir, cinco artistas brasileiras destacadas pela “Revista Cult”⁷⁴ por integrarem a exposição “Radical women: latin american art, 1960-1985” no Hammer Museum, em Los Angeles no ano passado (2017), que materializaram seus trabalhos através de seus corpos e fizeram destes, importantes meios de comunicação, apresentando seus posicionamentos frente às situações da época. Na sequência, apresentarei com pouco mais de profundidade, a artista cubana Ana Mendieta, suas influências e relações com sua história de vida, o universo feminino, a natureza e suas possíveis noções de entidade através de alguns de seus trabalhos, os quais desdobram-se a partir de performances.

As cinco artistas brasileiras são:

- 1) Celeida Tostes (1929-1995);
- 2) Márcia X (1959-2005);
- 3) Letícia Parente (1930-1991);
- 4) Martha Araújo (1943);
- 5) e Vera Chaves Barcellos (1938).

⁷³ O desenvolvimento da tecnologia nessa época, possibilitou novos meios para a arte, como o vídeo, e contribuiu como possibilidade de tornar a arte mais acessível e de explorar o gesto através do corpo como linguagem em relação ao *lugar* em que este está inserido. Esse cenário “contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro, centrado na experiência física e cotidiana” (MATESCO, 2009, p. 44). O uso do corpo expressivo seria um instrumento de contrapoder, “algumas vezes agressivamente ativista, usado para solicitar a raiva, a compaixão e outras emoções que, presumidamente iriam romper a apatia e passividade da sociedade” (MATESCO, 2009, p. 44).

⁷⁴ Fonte: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de março de 2018.

1) Pelas palavras da artista, Celeida Tostes⁷⁵:

Meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci – de uma relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Misturar os materiais mais diversos e opostos. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos. Começaram a surgir bolas. Bolas com furos, com fendas, com rompimentos que me sugeriam vaginas, passagens. Senti então a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro em meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele.

Em sua performance “A passagem”, de 1979 (imagem abaixo), fotografado por Henri Stahl, Celeida Tostes cobre-se de argila e entra num grande jarro de barro forçando sua saída, como se fosse um útero.



Figura 7 – “Passagem”, 1979, Celeida Tostes (Foto de Henry Stahl)

⁷⁵ Fonte: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

Além de “A passagem”, Tostes desenvolveu outros trabalhos sugerindo vaginas, úteros, corpos femininos e masculinos.

2) Márcia Pinheiro, como era chamada, passou a utilizar a letra X em seu nome após a reação de uma estilista, com o mesmo nome que o seu, através de um texto que deixava claro não serem a mesma pessoa e do qual caçoava da artista após a performance “Cellofane motel suíte”, realizada na Feira Internacional do Livro do Rio de Janeiro de 1985.



Figura 8 – “Cellofane motel suíte”, 1985, Márcia X

Na performance, Márcia X vestia uma capa preta sobre outra transparente, enquanto lia um poema de sua autoria e seu companheiro, vestido de homem-sanduíche, cortava partes da veste preta, tornando a mostra seu corpo nu sob a veste transparente. A ação chocou o público e ambos foram retirados do local por um policial apontando-lhes uma arma.

“Filha de pais conservadores e ultracatólicos, Márcia X também usou a sexualidade para criticar a Igreja. Na série *Fábrica fallus*, iniciada na década de 1990, usava artigos de sex shop para representar objetos ligados à feminilidade e à Igreja Católica. É sempre lembrada por *Desenhando com terços*, de 2001, em que usou os objetos para formar imagens de pênis”⁷⁶.



Figura 9 – Da série “Fábrica Fallus”, a partir de 1990, Márcia X (à esquerda) + Figura 10 – Performance “Desenhando com terços”, 2001, Márcia X (à direita)

⁷⁶ Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

Márcia X sofreu perseguições e censura desde o início de sua carreira artística. O trabalho “Desenhando com terços” foi censurado e retirado da exposição “Erótica – os sentidos na arte” no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil) em 2006 pelo prefeito do Rio de Janeiro. Entre outubro de 2017 e fevereiro deste ano de 2018, diversos trabalhos da “Série Fallus” estiveram expostos no MASP (Museu de Arte de São Paulo) na exposição “História da sexualidade” em decorrência das atuais perseguições e censuras em relação a nudez, nos últimos tempos, e temas envolvendo sexualidade na arte contemporânea.

3) A artista baiana Letícia Parente, nascida em Salvador, é conhecida como uma das precursoras da vídeoarte no Brasil através de vídeo⁷⁷ realizado a partir da performance “Marca registrada”, de 1975, em que a artista “denunciava uma época em que “ser feito no Brasil” implicava mesmo dor física, já que a ditadura militar passava pelo seu momento mais violento”⁷⁸ ao costurar na sola do próprio pé as palavras: “made in Brasil”.



Figura 11 – Frame do vídeo “Marca registrada”, 1975, Letícia Parente

⁷⁷ Disponível no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

⁷⁸ Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

A artista estava interessada em articular “texto, voz e corpo em performances que envolvessem o espectador no próprio processo artístico”⁷⁹. Seus trabalhos mais relevantes são deste mesmo período e um traço recorrente em suas produções é a presença do próprio corpo como meio para questões envolvendo arte e política.

O traço característico dessas criações é a presença do corpo da própria artista como objeto de indagações estéticas e políticas. Em *Preparação II*, por exemplo, a artista parece se preparar para sair do país e, para isso, aplica injeções no braço, vacinas contra o racismo, o preconceito, a colonização cultural. No mesmo ano, Parente prepara a série de vídeos e fotografias *Eu armário de mim*, em que colocava o corpo para questionar o espaço social da mulher, outra marca de sua produção artística. Em um dos vídeos da série, ela se pendura dentro de um guarda-roupa, enquanto repete, como um salmo, a frase “eu, armário de mim”. Em outro vídeo, ela pendura seus cinco filhos no mesmo guarda-roupa, fazendo uma crítica ao espaço doméstico ao qual a mulher está submetida. Em *Tarefa I*, de 1982, deita-se sobre um tábu de passar enquanto outra mulher passa um ferro sobre suas roupas, ainda em seu corpo⁸⁰.

4) Entre uma série de trabalhos desenvolvidos pela artista, liberdade foi um dos temas que Martha Araújo mais explorou em sua produção, sobretudo no período em que morou no Rio de Janeiro após Maceió, onde morou até então e mora atualmente. Através de performances, a artista buscou retratar algumas de suas sensações vivenciadas durante a vida, como foi o caso de “Apêndice bruxulante”, em que Araújo caminha por ruas de Maceió arrastando uma bruxa de pano amarrada na ponta de um barbante durante sua primeira habitação na cidade. A artista havia conhecido o termo “apêndice bruxulante” um ano antes, durante ação com tecidos no centro da capital, onde se sentia incompreendida e, devido a isso, mudou-se para o Rio, onde teve seu momento mais produtivo entre 1984 e 1988. Lá criou partes da

⁷⁹ Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

⁸⁰ Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

instalação interativa “Para um corpo nas suas impossibilidades”, no Museu Ingá, quando fazia aulas de escultura com Tunga e Haroldo Barrozo.

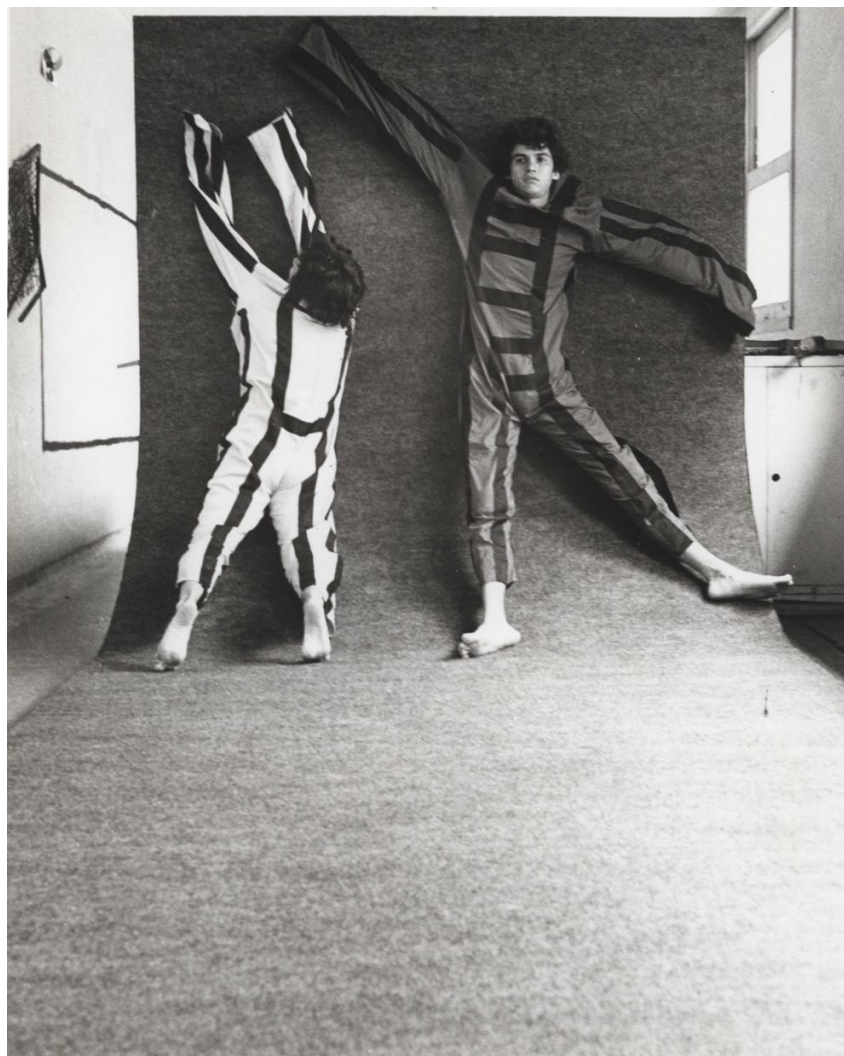


Figura 12 – “Para um corpo nas suas impossibilidades”, Martha Araújo”

Os espectadores eram convidados a vestir macacões com velcro em toda a extensão e podiam fixarem-se num fundo infinito por meio da superfície do fundo infinito e das faixas em suas roupas de velcro. Além de tratar de reflexões sobre liberdade, a artista tratava também da “subjetividade individual e coletiva, e das interações dos corpos com o mundo. ‘Vista-se e seja um único corpo, numa única direção’, escreveu para justificar os conceitos do trabalho *Roupa coletiva*, de 1982”, conforme imagem abaixo:



Figura 13 – “Roupa coletiva”, 1982, Martha Araújo

5) Vera Chaves Barcellos, por sua vez, nasceu no ano de 1938 na cidade de Porto Alegre/RS. Aos 22 anos de idade, mudou-se para a Europa para estudar Artes, devido a uma bolsa para estudar gravura, pintura e desenho. Em 1962 retorna ao Brasil, começando a trabalhar com litografia e retorna à Europa da década de 1970 para estudar fotografia e técnicas gráficas em Londres.

A fotografia passou a ter fortes influências nos trabalhos da artista. “Epidermic scapes” (1977), uma série de closes fotográficos de partes do corpo, detalhes da pele e pêlos, compôs a mostra “Radical women”. Neles, a artista “carimbou pedaços de seu corpo em folhas vegetais, que, à semelhança de negativos fotográficos, foram ampliados em imagens detalhadas”⁸¹.

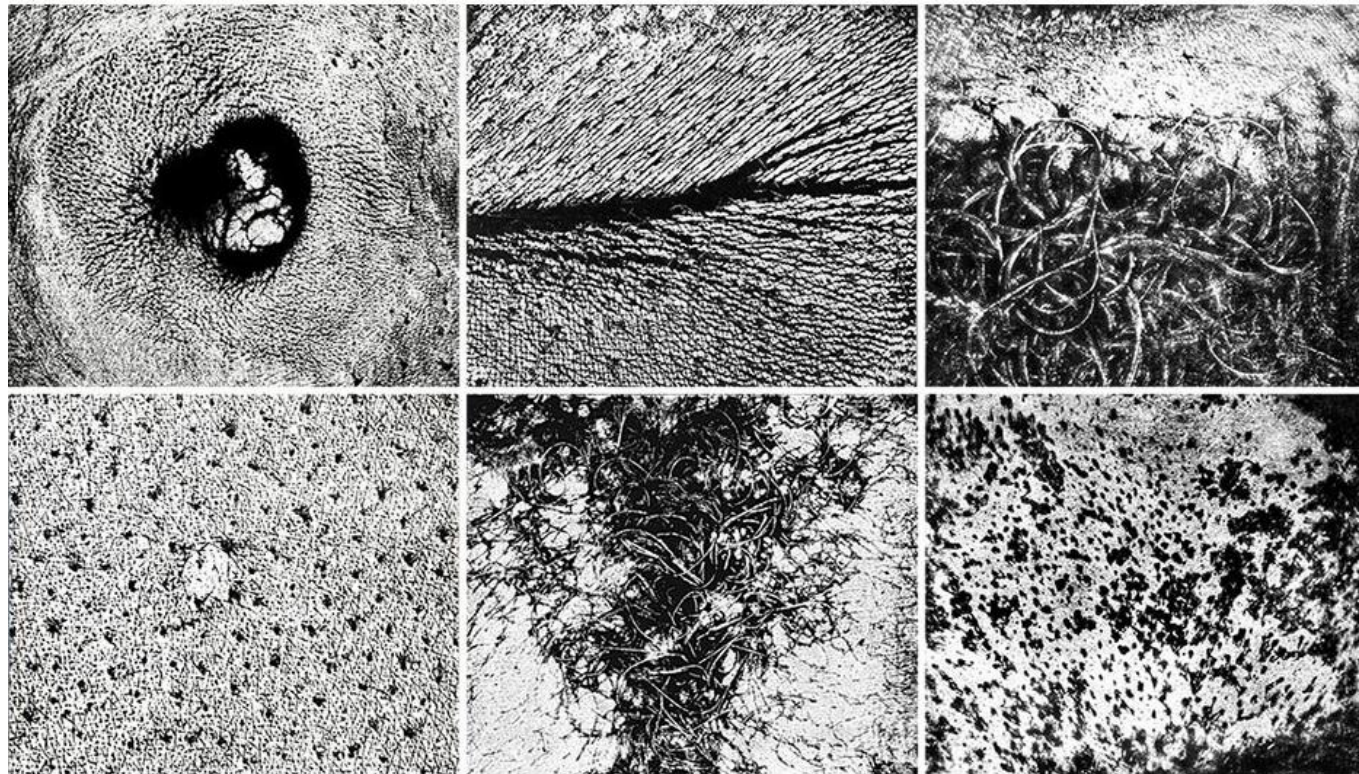


Figura 14 – “Epidermic scapes”, 1977, Vera Chaves Barcellos

⁸¹ Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

Outra proposição de destaque da artista é “A respeito do sorriso”, que compunha a capa do sétimo boletim do grupo “Nervo Óptico”, do qual a artista fez parte, publicado em outubro de 1977.



Figura 15 – “A respeito do sorriso”, 1977, Vera Chaves Barcellos

O trabalho reúne fotografias de 15 amigos da artista com uma placa de identificação em que se lê “keep smiling” (continue sorrindo). “A obra foi compreendida pela crítica como uma ironia ao período ditatorial”⁸². Mais tarde, Barcellos passa a compor com plataformas multimídia.

Ana Mendieta (1948-1985)

Por fim, a artista cubana Ana Mandieta, também foi uma das 116 artistas que integrou a exposição citada no início deste subcapítulo, sendo forte referência nesse contexto de luta através de seu corpo como instrumento de arte e política. A trago aqui propondo uma reflexão, sobretudo pelo caráter de “entidade” que a artista aborda em seus trabalhos e suas referências indígenas. Pelas palavras da artista: “Eu tenho

quanto costuro, artista mineiro é acusado de pedofilia em performance realizada no mamãe da criança é acusada nas redes sociais por ser a responsável pelo suposto crime de

continuado um diálogo entre paisagem e o corpo feminino (baseado na minha própria silhueta). Eu sou maravilhada pelo sentimento de ter sido selecionada pelo ventre (da natureza). Por meios das minhas esculturas terra/corpo eu tenho me tornado uma com a terra. Eu me tornei uma extensão da natureza e a natureza tornou-se uma extensão do meu corpo”⁸³. Mendieta nasceu na cidade de Havana, Cuba. Seu pai era contrarrevolucionário e praticava atividades como guardar armamento ou esconder outros fugitivos nos porões de sua casa. Devido a isso, como medida de segurança, Ana Mendieta e sua irmã foram mandadas para um campo de órfãos refugiados nos Estados Unidos. Isso influenciou consideravelmente a vida e a produção artística de Mendieta e através de seu corpo feminino a artista começou a explorar suas formas em contato direto com elementos da natureza, como: terra, sangue de galinha e penas.

Seus trabalhos, que a tornou mais conhecida no contexto artístico, fazem parte da “Série Silhueta” (imagens a seguir), a qual a artista explorou por um período de oito anos (de 1973 a 1980), até sua morte prematura, visto que a artista viveu 35 anos. Neles, Mendieta cobre-se de lama, sangue de galinha ou penas e deita-se no solo, causando um sulco no chão, marcando, assim, sua silhueta e deixando vestígios das

⁸² Referência: Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

⁸³ Referência: Espaço Humus: <<http://www.espacohumus.com/ana-mendieta/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

matérias. Acontece ali uma simbiose, onde todos os corpo se misturam e tornam-se uno. As marcas ocasionadas por esses processos performáticos eram fotografadas e filmadas, de modo que essas imagens compunham sua coleção artística, eternizando a efemeridade daqueles momentos. De acordo com as imagens relacionadas abaixo, da “Série Silhueta”, é possível observar como a ausência torna-se um dos temas mais presentes em sua produção: a ausência como presença e a presença como ausência. O que resta são resquícios de um corpo feminino que esteve presente.

“As raízes de sua origem cubana, principalmente o mix espiritual do catolicismo espanhol, região afro-cubana e práticas indígenas influenciaram a construção de performances em que Ana é mítica deusa das fronteiras formadas por sua pele e elementos da natureza. Seu trabalho é uma afirmação e evocação de sua identidade transcultural”⁸⁴.

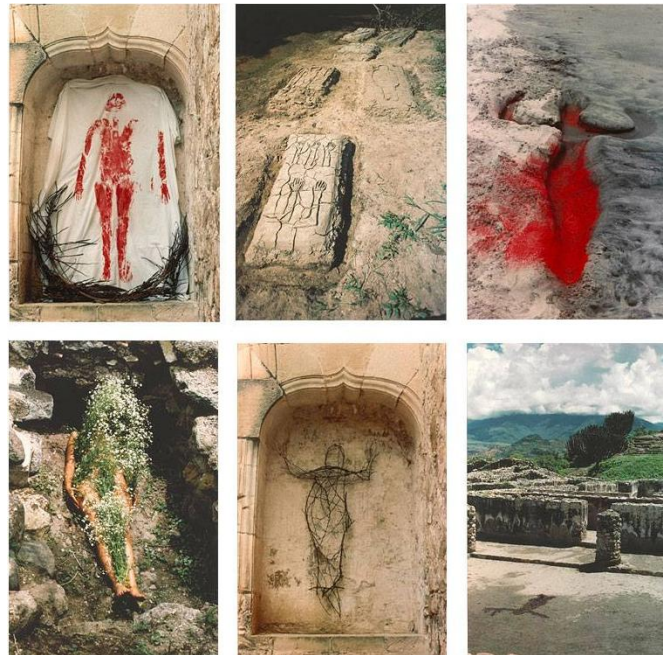


Figura 16 – “Série silhueta”, entre 1973 e 1980, Ana Mandieta

⁸⁴ Referência: Espaço Humus: <<http://www.espacohumus.com/ana-mendieta/>>. Acesso em: 02 de junho de 2018.

O fato de ser um corpo feminino é de suma importância, pois fazia parte de uma crítica à violência contra mulheres, como mostra claramente a fotografia “Untitled (Rape Scene)” abaixo. Foi realizada a partir de uma performance em que a artista convidou amigos para irem em seu apartamento e ao chegarem, se depararam com Ana Mendieta nua e coberta de sangue amarrada sobre a mesa como uma mulher que tivesse acabado de ser violentada.



Figura 17 – “Untitled (Rape Scene)”, 1973, Ana Mendieta

O filme de três minutos e meio “Sem título (sangue e penas)”, de 1974 (próxima imagem), gravado em Super 8 nas margens de um rio de Old Man’s Creek, localizado na comunidade Sharon Center em Iowa, apresenta Ana Mendieta em pé, nua e logo após olhar para a câmera, pega uma garrafa contendo sangue, a levanta na altura de seus ombros e derrama-o sobre seu corpo: seios, abdômen, pernas e costas. Depois joga a garrafa vazia e deita-se sobre penas brancas, rolando seu corpo por toda a superfície até encontrar-se coberta por elas, as quais permanecem fixadas em sua pele pelo sangue. “Mendieta se levanta lentamente, os braços estendidos para longe do corpo, mas de cotovelos flexionados como se fossem asas, e mantém a posição ainda por um tempo antes que o filme termine”⁸⁵. Este trabalho é considerado como um retorno da artista às suas origens, à ancestralidade de sua terra natal. A artista tinha como referência visual, a cultura indígena Taino, cujo povo:

habitava o território cubano antes de terem sua população dizimada pelos espanhóis, e a santeria, culto religioso afro-cubano similar ao candomblé afro-brasileiro, trazido pelos negros escravizados cujos descendentes são hoje a maioria da população de Cuba. Para a santeria, o sangue e as penas são elementos ritualísticos fundamentais que representam respectivamente, o fluxo da vida – sagrado – que condiciona a existência, e a proteção espiritual [...]. Mendieta descreve seu corpo nu como despido de história, de marcas que o localizem no tempo e no espaço – de onde ele vem ou a quem ele pertence (exceto pelo fato de ser, indiscutivelmente, um corpo feminino)⁸⁶.

Elementos naturais que compõem seus trabalhos e transformam-se com a passagem do tempo, indicam tal passagem temporal. Porém não trata-se de um tempo histórico linear, mas de um tempo-entidade, como Mendieta salienta, “mais próximo de Iroko⁸⁷, ou de Chronos^{88,89}”.

⁸⁵ “Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”, por Erika Villeroy da Costa. Disponível em: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 03 de junho de 2018.

⁸⁶ “Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”, por Erika Villeroy da Costa. Disponível em: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 03 de junho de 2018.

⁸⁷ Orixá, ou divindadeiorubá, que está associado ao tempo e à árvore conhecida como gameleira branca (Referência: “Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”, por Erika Villeroy da Costa. Disponível em: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 03 de junho de 2018).



Figura 18 – Frame do filme “Sem título (sangue e penas)”, 1974, Ana Mendieta

⁸⁸ Deus da mitologia grega também associado ao tempo (Referência: “Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”, por Erika Villeroy da Costa. Disponível em: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 03 de junho de 2018).

⁸⁹ “Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”, por Erika Villeroy da Costa. Disponível em: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 03 de junho de 2018.

Poderíamos apontar alguns pontos comuns entre as artistas citadas e parte de suas produções artísticas, tais como:

- . artistas do sexo feminino que afirmam a importância de seus gêneros como propositoras no contexto artístico durante repressões de ditaduras militares na América Latina;
- . uso de seus próprios corpos;
- . temas envolvendo questões sociais, políticas e culturais;
- . inclusão intencional de suas próprias subjetividades;
- . vídeos e/ou fotos a partir de performances, tornando-os as próprias proposições, quando esses não se apresentam apenas como registros;
- . denúncias de violências sociais contra minorias menos privilegiadas.

2.3 vorta aqui

Precisamos falar sobre nudez

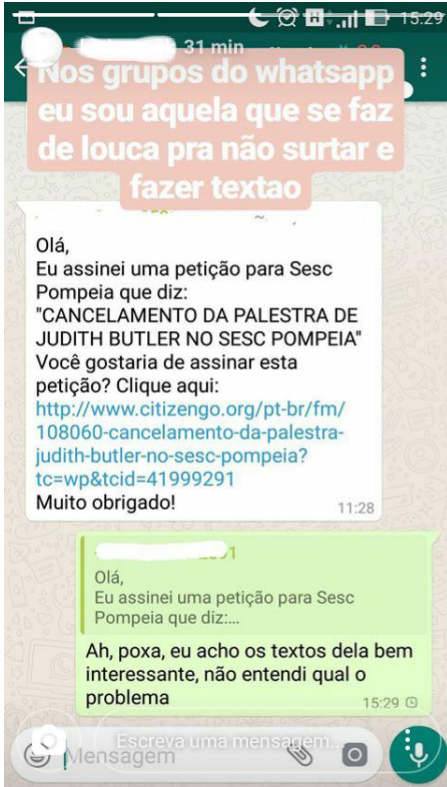
“Precisamos falar sobre nudez” dizia a manchete do jornal “O Diário”, da cidade de Maringá/PR, publicado no “Instagram” por uma produtora cultural da cidade em outubro de 2017. Este tema tem sido recorrente no cenário artístico brasileiro, sobretudo nas mídias sociais e impressas.

Maikon Kempinski, também conhecido como Maikon K, é um nome bastante respeitado e consagrado da performance no Brasil. O trabalho a que me refiro, “DNA de DAN”, denominado como dança-instalação, foi contemplado pelo Prêmio Funarte Klauss Vianna. Nesta dança-instalação, acontece uma performance em que o artista fica nu dentro de uma bolha inflável transparente, criada pelo artista Fernando Rosenbaum, e proporciona ao público uma experiência de imersão. No ano de 2017, esse trabalho gerou grandes polêmicas disseminadas pelas mídias impressas e digitais, sobretudo após apresentação em espaço externo do Sesc em Brasília/DF, em frente ao Museu Nacional da República. Concebida pelo artista para ser apresentada ao ar livre, em espaços públicos, na ocasião do ocorrido, “DNA de DAN” estava sendo apresentada como parte integrante do projeto Sesc Palco Giratório, quando Maikon K foi abordado e levado preso por policiais militares do Distrito Federal, sendo acusado de atos obscenos. Os policiais não apenas impediu a continuidade da apresentação, como danificaram o trabalho de Rosenbaum que compunha a dança-instalação.

A seguir, apresento uma série de *prints* justapostos e editados de modo a preservar a identidade de pessoas não públicas em redes sociais, tais como o “Facebook” e “Instagram”, imagens que são camadas de vozes, dentre tantas que vêm surgindo no último ano. Outro ponto importante é que eu não procurei nenhuma dessas imagens/informações, foram conteúdos que apareceram nos meus *feeds* de notícias nas redes entre julho e outubro de 2017. As pessoas que sigo nessas redes em sua maioria são artistas, produtores ou outros interlocutores da arte, sobretudo residentes nas cidades de Florianópolis/SC, Curitiba/PR e Maringá/PR.



27.850 visualizações
caetanoveloso #Repost @342artes: Pedofilia: perversão que leva um adulto a se sentir sexualmente atraído por criança, ou p... mais
Ver todos os 463 comentários
jaquelineoliveirahotmailcom4 #somostodosdonaregina #Globolixo
jaquelineoliveirahotmailcom4 @carlinhos_caiz



De g1.globo.com
ESPÍRITO SANTO
Assembleia aprova projeto que proíbe representação de ato sexual e nudez em exposições de arte no ES
Projeto agora segue para sanção ou veto do Governo do Estado.



Instagram
4.080 pessoas
adrianaavarejao — O principal neste momento é mostrar à população que Crivella e Doria mentem ao associar o conteúdo da "Queermuseu" e da performance ("La Bête") no MAM-SP à pedofilia e zoofilia, eles estão difamando profissionais sérios e enganando a população. Uma funcionária minha veio me perguntar se eu ia "defender pedofilia". Este tipo de confusão vem da disseminação indiscriminada destes vídeos, que estão sendo usados por políticos para criar uma cortina de fumaça sobre os reais problemas do país — diz Paula Lavigne. — Por isso também vamos entrar com ações na justiça contra políticos e grupos (o Movimento Brasil Livre é um deles) que usam a difamação como forma de enganar a população. É um movimento para dizer que exigimos respeito. Adriana Varejão ressalta que o Ministério Público do Rio Grande do Sul foi à exposição "Queermuseu" e não verificou nada relacionado à pedofilia e zoofilia. — Por mais absurdo que seja o MP ir a um museu para verificar isso, este fato demonstra claramente que estas acusações são falsas, esta é uma campanha de difamação passível de processo. Sofri vários ataques pessoais e todos terão resposta — garante a pintora. #342artes #contraacensuraeadifamação #censuranuncamais
Ver todos os 252 comentários



Instagram
rodrigo.pacheco82 Apaixonado
7 DE OUTUBRO · VER TRADUÇÃO
caetanoveloso · Seguir
GAUDÊNCIO FIDÉLIS CURADOR DA MOSTRA QUEERMUSEU, FECHADA DE FORMA VIOLENTA POR GRUPOS EXTREMISTAS.
27.850 visualizações
caetanoveloso #Repost @342artes: Pedofilia: perversão que leva um adulto a se sentir sexualmente atraído por criança, ou p... mais
Ver todos os 463 comentários
jaquelineoliveirahotmailcom4



36 curtidas
2coelhoscomunicacaoecultura Saiu ontem no jornal O Diário.
danilofurla O ECA e o Ministério já declararam que não houve nenhuma violação.
danilofurla O museu informou que havia sinalização de nudez na performance.
HÁ 4 DIAS · VER TRADUÇÃO

m.facebook.com/l
Curtir · 1 · Responder
ameaça de condução coercitiva no caso do mam cancelamento de peças e performances processo para fechar o oficina fechamento de exposições ameaça de cancelamento de conferência da butler liminar autorizando terapia de reversão sexual invasão de aula sobre revolução russa estão matando-nos, excluindo-nos, arrebrandando-nos! nós, seres abjetos, maricas, ciborgues, monstruosidades, tresloucades vamos reXistir!
#oficinafica #butlerfica #res001/99fica #uerjresiste
e outras 38 pessoas
2 comentários

Em Julho deste ano de 2017, me deparei com uma publicação no “Facebook”, a qual o artista Maikon K. escrevia um texto em resposta à repressão que ele sofreu ao apresentar a performance, citada acima, no Sesc em Brasília. No texto, o artista falava sobre a situação ocorrida e suas fragilidades enquanto expõe seu corpo nu, entre outras questões mais aprofundadas da arte. Ao estar despido, um corpo nu aparenta maior vulnerabilidade. Ao tirar a roupa diante do público, sabemos que estamos despidos, mas que os espectadores nos vestirão com suas impressões, preconceitos, moral e uma série de padrões, pois o sexo amostra é mais comum quando sexualizado⁸⁹.

Ca sensualidade tamo habituado faiz tempo, sobretudo do corpo feminino. Mais a nudeiz crua, costuma sê mais indigesta, menos naturalizada. O cru parece sê mais duro mémo, menos mastigáver.

Ao partilhar com o artista de suas palavras, compartilhei sua postagem de modo público em meu perfil da rede social. A publicação original, do artista, teve grande visibilidade e repercussão – entre apoios e ameaças –, de modo que talvez por esse motivo não a encontro

enquanto apresento um trabalho, artista e pesquisadora de Niterói/RJ destaca censura sobre a nudez existente dentro das próprias instituições de ensino em Artes em debate realizado após mesa temática do Seminário Fazendo Gênero 2017, em Florianópolis/SC

mais na rede. Porém, a minha publicação obteve pouquíssimas reações. Ainda assim, passado algumas horas, recebo, via “WhatsApp”, uma mensagem de censura com a foto que acompanhava o texto compartilhado no “Facebook”. Uma das grandes questões em jogo para mim neste momento era: como lidar com a polêmica sobre o *lugar* do público *versus lugar* do privado?

⁸⁹ Mais informações sobre Maikon K. e sobre o caso citado (com imagens):
<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/17/interna_cidadesdf,610322/se-minha-arte-e-bem-vinda-eu-queiro-voltar-diz-artista-presos.shtml> +
<<https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/07/16/artista-respeitado-maikon-k-e-presos-por-ficar-nu-em-performance/>> +
<<https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/07/26/apos-prisao-por-nudez-maikon-k-voltara-a-fazer-performance-em-brasilia/>> + <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/tipo-assim/prisao-do-artista-maikon-k-e-sintoma-de-uma-brasilia-careta-e-covarde>>. Acessos em: 20 de fevereiro de 2018.

COMO LIDAR COM A POLÊMICA: PÚBLICO x PRIVADO

- 1- Mantenha-se em estado de atenção nas redes sociais e observe quando surgir algo que te represente;
- 2- Compartilhe a publicação;
- 3- Aguarde algumas horas até que você receba uma mensagem de censura via *WhatsApp* em resposta à sua publicação na rede social;
- 4- Dialogue um pouco, caso tenha paciência, e aguarde o fim da censura;
- 5- Grave sua leitura dessa resposta;
- 6- Exponha seu áudio.

O trabalho apresentado acima é acompanhado de um áudio, o qual minha voz narra a “voz” do outro a partir do texto enviado pelo aplicativo social privado “WhatsApp”. Tenho difundido ambos em falas e *sites* públicos e exposições de arte⁹¹, afim de levar tais informações novamente à sua condição de origem. Me interessa, contudo, problematizar esses dois *lugares* de fala – público e privado – e denunciar a censura e a violência silenciada e repressora.

Esta “voz” que me agrediu pelo “WhatsApp” é de um homem que eu havia conhecido dois ou três meses antes de sua manifestação. Ele consertou meu computador numa loja próxima à casa onde eu morava na época, no Bairro Trindade da cidade de Florianópolis, e fez o favor de levá-lo até lá para mim, já que era caminho da casa dele e ele tinha um carro. Na ocasião, o homem demonstrou interesse e altruísmo. Em casa, no meu local de estudo e trabalho, havia algumas imagens de Panema através do meu corpo, como pequenas impressões fotográficas referentes à algumas das proposições. Um corpo feminino nu dentro de certos padrões de beleza que causou sim certa estranheza, comentários com sorriso de canto de boca como quem diz: “que estranho isso”, mas com tom de quem parecia achar ao menos instigante, sem censura, sem repressão. Não especificamente sobre essas imagens, tivemos algumas discussões sobre feminismo e questões de gênero, onde nossas vozes se confrontavam mas se ouviam também mutuamente, muito diferente daquele texto desenfreado, atropelando toda forma de diálogo, se sobrepondo. No áudio, a minha voz diz a partir da “voz” do outro:

“Imagem: um homem nu solitário dentro de uma bolha transparente...”

Isso que você chama de arte? Ficar pelado no meio da rua? Jesus do céu... Sim, por isso estou te mandando uma mensagem, pois ia comentar no teu post mas achei melhor falar diretamente. Eu até respeito, mas se eu estivesse andando na rua e visse uma cena dessas, no mínimo eu chamaria a polícia. No mínimo existe lei em nosso país, isso é atentado violento ao pudor. Se eu sair pelado no meio da rua ou chegar pelado na sua casa, eu seria preso com certeza. Fazer uma ‘facilidade’ de artes

⁹¹ O trabalho faz parte da minha proposição sugerida para a “anecoica”, a qual trata-se de uma publicação impressa e digital por meio de textos e áudios de artistas, onde o item 6, do trabalho textual citado na página anterior, se lê “6 - Envie para: ____(um e-mail)___ e seu áudio será publicado na *anecoica*”. A proposta é da artista e profa. Dra. Raquel Stolf, do Departamento de Artes Visuais da UDESC, e a edição a qual me refiro tem previsão para lançamento neste ano de 2018.

pra ficar pelado no meio da rua e dizer que isso é arte, então não preciso fazer faculdade nenhuma. Já sou artista plástico ou visual ou de artes cênicas se isso for arte. Imagine eu andando com minha filha de doze anos no centro e me deparo com essa cena, cara, eu ia ficar p***! Eu ia avançar nesse cara e ia quebrar tudo. É esse tipo de coisa que ensinam nas universidades hoje em dia? Socialismo é nefasto. Acaba com tudo e todos os valores da sociedade. Pelo amor de deus, isso é no mínimo imoral. Não precisa ler pra entender, pára né?! Ainda mais quem passa lá, vai pensar o que? Ele deveria estar em lugar fechado, daí sim eu não falaria nada. Mas em público? Meu deus... Mas tá bom, só quis manifestar minha indignação, mas os socialistas não podem ser contrariados, né?! Eu tinha esquecido disso, desculpa... Tô refletindo sim, de como isso é nojento! Como a esquerda é nojenta e quer acabar com a sociedade e a família. Marxismo cultural. É isso que está acabando com o ensino nas universidades. Você sabe em que posição o Paulo Freire fez com que o Brasil ocupasse no ranking da educação? Vai lá ver em qual posição estamos, vai lá! Daí quando alguém pensa diferente de vocês, daí vocês vêm com a mesma ladainha, de isso ou aquilo... Que sou conservador, golpista, fascista kkkk mudar pra pior não quero mesmo, devemos mudar pra melhor. Não para ser a escória da humanidade; não devemos involuir, devemos evoluir. Você fala que sou preconceituoso, mas nos seus áudios tem mais preconceito do que tudo que falei. Eu não faltei com o respeito com você. Me diga onde eu faltei com respeito. Não foi você que se afastou, fui eu. Eu só não sei fingir, nem sou mentiroso como muitos homens que existem por aí, que concordam com tudo que você fala só para ver se te levam pra cama. Imagina se todos pensarem iguais. Imaginou como seria o mundo?... Se fosse você eu também chamaria a polícia. Se quer ver gente pelada, pode ver. Eu adoro ver mulher pelada, mas não no meio da rua. Sinceramente posso estar errado, mas acho que no fundo você só faz isso por pilha dessas feministas radicais que você anda por aí. De boa, me desculpa, mas não vejo isso como sendo seu realmente. Sabe a impressão que tive desde o primeiro

dia que fui na sua casa. Eu só estou sendo sincero. Talvez você não esteja acostumada a lidar com pessoas sinceras assim. Mas eu não consigo ser falso, entende? Eu tinha que te falar isso. Eu te acho uma pessoa legal, simpática, bonita, inteligente. Mas tudo bem, me desculpa, eu só fui sincero.”⁹²



acesso ao áudio pelo Soundcloud

O áudio transcrito acima, o qual tem o mesmo título do texto: “COMO LIDAR COM A POLÊMICA: PÚBLICO X PRIVADO”, foi exposto no “13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11”, através de seminário, e na “Mostra sem Censura”, Nacasa, em Outubro do ano de 2017 (juntamente com o texto). Este último evento citado, foi organizado por espaços independentes de arte na cidade de Florianópolis, em resposta às censuras recorrentes que têm tomado conta do cenário artístico brasileiro.

Essas situação tudo citada aí, faiz eu lembrá do oiar do Rolmi ao firmá a performance “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, o quar parece ingênuo de tão desmedido.

⁹² Áudio 3’24”, 2017, realizado com apoio técnico do artista lam Campigotto, a partir da minha leitura da mensagem recebida da maneira mais próxima possível do texto escrito. Neste texto dissertativo, por sua vez, transcrevo o áudio sem publicar a mensagem privada original. Sendo assim, em relação ao texto recebido, há pequenas alterações na pontuação, desconsidero alguns erros de português e mantendo outros.

3 QUEM PANEMA?

Eu panemo

Tu panemas

Ela, ele ou elx panema

Nós panemamos

Vós panemais

Élas, eles e/ou elxs panemam

3.1 quem propõe?

Quando eu morava em Mariarva, no sítio ainda, e já tinha uns 15 ano, comecei a fazê teatro na cidade de Maringá, cidade vizinha só que bem mais desenvolvida que Mariarva, a quar tinha só 30.000 habitante. Fiquei uns 5 ano fazendo teatro em Maringá, num mais vai do que vem, até que resorvi que queria tirá o DRT de atriz. E consegui!

REGISTRO DE PROFISSÃO REGULAMENTADA

NOME DO TITULAR *Gislaime Pagotto*

REGISTRADO EM *11/08/04* SOB Nº *5802* LIVRO Nº *18*

FLS. *132* PROC. Nº *007528/04*

PROFISSÃO *Artista*

FUNÇÃO *Atriz*

LEGISLAÇÃO *Lei 06533 de 24.05.78*

ASSINATURA *F. P. dos* DATA *11/08/04* ASSINATURA *Eliete Alano de Oliveira*

REGISTRADO EM */ /* SOB Nº *5802* Chefe da SES/DRT/SC

Figura 20 – “Eu sou uma atriz!”, 2014, fotografia

Eu queria sê artista, pois sempre gostei muito de desenhá e conversá cas pessoa sobre os pobrema das coisa. Mais só quando eu tinha uns 19 ano, foi que eu descobri que existia curso superior pra sê artista visuar tamém. Eu desenhava desde que eu me conheço por

gente e eu me achava mió nos desenho do que nas representação. Aí eu conheci um artista visuar de Maringá, o Mário Donadon Leal, e ele me ensinou um monte de coisarada que depois eu pude aprofundá na facurdade que eu fui cursá na capitar do Paraná, em Curitiba, pra fazê o

enquanto danço samba, Lula é preso

curso Superior de Pintura na EMBAP (Escola de Música e Belas “Arte” do Paraná) em 2008, a qual posteriormente integrô, e permanece integrada, como Campus I, à UNESPAR (Universidade “Estaduar” do Paraná). Lá desenvolvi minha primeira pesquisa científica⁹³ pelo Programa de Iniciação Científica com apoio da Fundação Araucária, em que propus uma investigação partino do conceito de similitudes encontrado no livro “Ceci n’est pas une pipe”⁹⁴, de “Micher Fucô” e abordado tamém em “As ‘palavra’ e as ‘coisa’”⁹⁵. O fato importante até aqui é que comecei estudando “Fucô” assim, porque até então eu entendia nada não. Me lembro que uma vez fui num Congresso de Filosofia na “UER” (Universidade “Estaduar” de Londrina), lá pertin de Maringá, com umas amiga que fazia Psicologia na UEM (Universidade Estaduar de Maringá), assisti um monte de palestra sobre Nietzsche, Deleuze, Guattari e uns ôtro que eu até conseguia entendê alguma coisa, mais os cara que eu orvi falando sobre “Fucô”, eu num entendi foi nada. Mais dessa vez foi diferente. Foi difícil, mais saiu alguma coisa. No Trabaio de Concrusão de Curso em Pintura, em poéticas visuar, minha proposição artística era em vídeo, com meu próprio corpo, e questionava umas coisa sobre sexualidade. Foi quando comecei a conversá com ôtras artistas muié, como a Pipilotti Rist, tamém com umas escritora que discute gênero, como a Judith Butler, com Georges Bataille e “A história do oio” e com umas “Literaura”. Aí me formei e comecei a fazê o curso de especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea, pela méma instituição, e minha pesquisa “Os ‘gesto’ ‘atravéis’ de ‘images’ em movimento: a sexualidade em Pepperminta”⁹⁶, propunha uma conversa com o longametrage da artista sueca Pipilotti Rist e o primeiro capítulo,

⁹³ Disponível em: < https://gipagotto.weebly.com/uploads/2/4/8/5/24850230/a_proliferao_das_similitudes_em_obras_de_artistas_contemporneos_paranaenses.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

⁹⁴ FOUCAULT, Michel. Isto não é um cachimbo. Trad. Jorge Coli. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁹⁵ FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. Trad.: Salma Tannus Muchail. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁹⁶ Disponível em: <https://gipagotto.weebly.com/uploads/2/4/8/5/24850230/o_gesto_atravs_de_imagens_em_movimento_-_comprimido.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

especialmente, do livro *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, de Michel Foucault novamente. Além de dialogar também com mais discussão sobre gênero, arte contemporânea e o corpo como linguagem – em meio a mais um monte de texto que a gente lia pras disciplinas e os artigos que a gente escrevia. Nessa época eu tava fazendo reaproveitamento de curso e, matriculada no curso “Superior de ‘Estrutura’”, fiz minha segunda pesquisa científica pelo Programa de Iniciação Científica da EMBAP, sob o título “Inserções ‘momentânea’”, onde apresentei como resultado final um vídeo – Minha mãe mandou eu escolher este DAqui!⁹⁷, o qual foi exposto na Bienal Internacional de Curitiba no ano de 2013 (mesmo ano que fui fazer a residência artística na Frana de Ipanema) – e um texto em poéticas visuais com diálogos com uns artista, teórico, filósofo, que conheci no curso de especialização, Pipilotti Rist, Foucault, questões de gênero etc. Até aí, me lembro que eu ainda sonhava com Panema vez ou outra. Depois de “O cão adestrado”, que eu nunca li, eu tinha como referência outros dois livros: “Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica”⁹⁸ e “O fazer/dizer do corpo: dança e performatividade”⁹⁹. A partir daí, li uns par de artigos no site da “Revista Performatus”¹⁰⁰, na internet, sobre dança e performance. Nessa época, também fiz umas aulas de “aiki e consciência corporal”, ministradas por uma artista de Curitiba chamada Mônica Infante

Tudo essa história que to contano aqui, serve pra nada não, que dizê, deve servi pra alguma coisa. Talvez sirva pra lembrá de onde eu vim e que que eu trouxe de bagagem até aqui que tem a ver conscientemente com essa pesquisa que apresento “Panema sem fronteiras”. E também serve pra introduzi meu lugar de fala aqui, meu ponto de vista, da onde vem e se cria Panema e pra sugerir que a realidade é parcial, fragmentada e o conhecimento é construído, né não?. Afinar, se num fosse tuda essa história que eu contei, eu num ia tá propondo a mesma coisa. Panema vem de mim. Eu arranco Panema de mim porque é de mim que Panema nasce.

Ainda assim, esta escrita não é sobre mim, mas sobre pensamentos críticos que vão muito além da catarse, apesar desses pensamentos partirem de mim enquanto artista e de minhas escolhas. Da mesma forma, Panema não é sobre mim, a artista, apesar de eu ser a proponente, atuar como Panema e essa escolha partir de experiências e questões subjetivas; Panema é sobre certos saberes sociais mediados por mim a partir de informações que me rodeiam, sejam na vida pessoal ou profissional (eu enquanto sujeito subjetivado + sujeito

⁹⁷ Disponível em: <<https://gipagotto.weebly.com/minha-matildee-mandou-eu-escolher-este-daqui.html>>. Acesso em: 03 de maio de 2018.

⁹⁸ MACIEL, Maria Esther (org.), 2011

⁹⁹ SETENTA, Jussara Sobreira, 2008.

¹⁰⁰ Disponível em: <<https://performatus.net/>>. Acesso em: 18 de maio de 2018.

pesquisador que busca informações fora de si). Procuo, desta maneira, olhar meu corpo também como objeto e matéria, distanciando-me de questões pessoais e me apresentando como um corpo estudante do meu próprio corpo estudado.

“Panema não faz gênero, mas quem panema sim”¹⁰¹

Que é Panema?, é a pergunta disparada pela presente proposição artística/performativa que visa, entre outras coisas, problematizar questões relativas à disciplinarização do corpo. Corpo, entendido aqui como peça fundamental para desconstruir e subverter a lógica biopolítica que o dociliza na tentativa de adequá-lo à normas e padrões dos quais ele, inevitavelmente, escapa sem cessar. Panema, de algum modo, é uma materialização possível dessa linha de escape/fuga, algo indefinido e inacabado, posto que em constante construção. Panema é corpo que transita entre margens não-binárias, é corpo que se insinua no espaço para com ele compor outras paisagens, é corpo que transborda os marcadores de gênero ao exalar uma certa animalidade da ordem do inclassificável. Dispensando o uso do artigo definido, Panema não é precedido por a (artigo feminino), nem por o (artigo masculino). Tal opção é estratégia política de não-enquadramento de gênero. Estratégia que abre a percepção e o pensamento para o estranhamento, criando um encontro possível com a alteridade elevada a uma potência animal, uma outridade que convoca também a animalidade que nos constitui. Panema é corpo-outro, é materialização de um corpo possível.

Palavras-chave: Arte contemporânea, performance, vídeo, gesto, desvio, corpo

¹⁰¹ Resumo em co-autoria com a artista, pesquisadora e professora titular do curso de Artes Visuais da UEM (Universidade Estadual de Maringá) Roberta Stubs, submetido ao 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11. Para esta pesquisa, optei por replicar apenas o resumo do artigo apresentado no Seminário e disponível online, conforme referência citada em nota anterior, visto que o texto integral cita todos os outros trabalhos de Panema e assim se tornaria excessivamente repetitivo e absolutamente desnecessário. Para visualizar o artigo na íntegra, acesse: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499470074_ARQUIVO_PANEMANAOFAZGENERO,MASQUEMPANEMASIM-Final.pdf>. Acesso em: 13 de março de 2018.

Portanto, faço gênero ao me colocar nesses *lugares* de fala, ao dispensar uso de artigo definido, ao chamar de Panema um corpo humano (enquanto através de corpo feminino: subverte a “lei” comum de usos corriqueiros da palavra; e enquanto corpo masculino: sugere o homem como algo infértil e improdutivo), ao atribuir função nenhuma a um corpo humano (por ex. Panema caminha de lugar a outro e a lugar algum ao mesmo tempo, não pretende chegar a lugar algum), negando a noção funcionalidade e finalidade ao negar a idéia de corpo útil e dócil apresentando um estado de corpo resistente aos padrões de normalidade social do Ocidente.

Quando falo em linguagem caipira aqui no texto ora ou outra: eu, Gislaine Pagotto, me coloco no texto para falar de mim e das minhas experiências com os sonhos e os trabalhos com Panema – como propositora deles e atuante das ações. No entanto, também falo numa linguagem mais formal, especialmente ao expor outras referências que não se limitam às minhas experiências pessoais; Panema, por sua vez, quando toma minha própria voz emprestada e consentida gentilmente por mim, dispensa a fala “caipirês”, como é possível observar no áudio “Panema subverte a lógica do biopoder através do Biostéticas” (transcrição do áudio na p. 34 e QR Code para acesso na p. 109), em que meu interesse era dizer através da minha linguagem mais natural possível, numa tentativa de validar o discurso proferido como posicionamento opositor ao conceito de biopoder.

3.2 *quem executa?*

Eu panemo

Tu panemas

Ela(e)(x) panema

Nós panemamos

Vós panemais

Elas(e)(x) panemam

Eu costumo panemar, mas me interessa que outras pessoas panemem também. Esse é um dos motivos pelo qual não falo de Panema em primeira pessoa (outro motivo: sonhos – duas pessoas; dois “eus”). A proposição como estado de corpo sugere que todos podem se sentir Panemas ao se colocarem sobre quatro apoios, sendo nus ou vestidos, em espaços públicos ou privados. Já presenciei outras pessoas panemando por iniciativas próprias em seus estados vestidos habituais de sujeitos/indivíduos. Em sua maioria amigos (mulheres e homens) em meio a conversas e encontros casuais em espaços públicos e privados. E, principalmente a partir dessa observação, passei a me atentar sobre a independência do meu próprio corpo diante dessa performatividade e a entender que mais do que ser Panema como um corpo essencial, eu apenas estaria Panema, como outras pessoas igualmente poderiam estar.

Esse estado de corpo a que me refiro, serve para colocar Panema em situação de transição e reinvenção do modo de viver em sua relação com o chão, recusando a cabeça como parte do corpo predominante, podendo mudar sua condição ao verticalizar-se nomavente. Seria, portanto, um estado físico e comportamental temporário e (des)necessário; não fundamental.

Quando eu atribuo o verbo *panemar* à ação prevista, estou também considerando que qualquer sujeito pode fazer parte da oração numa frase ao ser conjugado (eu, tu, ela(e)(x), nós, vós ou elas(e)(x)). A esse respeito, eu gostaria de dedicar uma especial atenção ao uso dos artigos definidos: a, e e x. Estes apresentam indicação de gênero, os quais são: ela(e)(x) no singular e no plural. Ao agregar o artigo e, o considero obviamente como indicação do masculino; e ao utilizar a letra x como artigo definido, faço referência a gêneros que por quaisquer

motivos não se enquadram ou não querem ser enquadrados numa definição binária de gênero¹⁰². Tenho visto com frequência, já há algum tempo, uso do x como possibilidade dessa negação, sobretudo em redes sociais – bem como o uso da letra e em final de palavras que teriam como término as letras a ou o, a fim de neutralizar o gênero da palavra. Ou ainda transformações de palavras masculinas em femininas. No entanto, considero o x nesses casos tão segregador quanto o uso das palavras no feminino ou no masculino. É devido a isso que opto por atribuir ambas as opções, considerando tal escolha como informação relevante e pertinente à liberdade de sexualidades e aos ilimitados gêneros possíveis que podem ou poderiam *panemar* ou experimentar a *panemice* através de estados efêmeros que caracterizam Panema enquanto trabalho artístico e possibilidade de atuação.

Foi durante este período de pesquisa que estas questões apareceram, mais especificamente a partir do trabalho “Panema não faz gênero, mas quem panema sim”, em que um dos meus principais interesses era criar um distanciamento entre Panema e eu e apontar que eu,

enquanto escrevo isso, os caminhoneiros estão em greve

como artista mulher, me interessa desenvolver proposições com Panema considerando as questões que o trabalho desperta. Mas que, no entanto, Panema, ao contrário de mim, não “faz” gênero, pois a partir do momento que qualquer pessoa possa se colocar como Panema vez ou outra, o gênero está no ser que atua como Panema e não em Panema em si. E a partir daí, o gênero se estende na leitura do corpo

¹⁰² No ano de 2015, assisti, como ouvinte, algumas aulas de Filosofia pelo Programa de Pós-graduação na UFPR (Universidade Federal do Paraná) em que o professor (o qual – há uma falha aqui –, não me recordo o nome) discorria sobre questões de gênero a partir de considerações de Judith Butler. De acordo com Judith Butler (2003), o pensamento feminista até a década de 1980 (quando começa a ser questionado), tende a dizer que o sexo é natural, enquanto o gênero é sexualmente construído. A partir do olhar de Butler, essa concepção é dualista, diz respeito a um modelo binário, tal como Matesco descreve as concepções do corpo na cultura ocidental (corpo e alma, visível e invisível etc.). Butler questiona essa dualidade e o conceito da mulher como sujeito do feminismo. Pois tanto o gênero quanto o sexo não seriam biológicos, mas culturais e discursivos – como, por exemplo, idéias de que o homem seria forte, viril etc.; enquanto a mulher seria frágil, delicada etc. –, e que o gênero não denotaria um ser substantivo mas seria efeito de uma identidade. Como a identidade e a essência seriam construções de um sujeito a ser representado, o favorecimento específico a mulheres faria parte do mesmo poder sistemático que esse tipo de feminismo critica e rejeita (uma espécie de “vingança” ao machismo, sob o mesmo discurso com papéis invertidos). Certos discursos feministas não se resumem a uma política sobre o feminino, mas refletem sobre relações de poder institucionalizadas e internalizadas, construindo e desconstruindo identidades, “não como um ‘ser’, mas como uma ‘fronteira variável’, uma ‘superfície politicamente regulada’ e um ‘campo de possibilidades interpretativas’” (MACEDO, 2011, p. 65-66). Ana Gabriela Macedo, em seu artigo intitulado Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?, cita (2011, p. 66) alguns nomes construtores de pensamentos feministas, tais como: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Rosi Braidotti, Griselda Pollock, Donna Haraway e a já citada Judith Butler; e diz que “o corpo é hoje um foco central na arte feminina contemporânea” (MACEDO, 2011, p. 66).

panemando, o qual não é possível dissociá-lo como corpo apresentado. No entanto, Panema em si não está preocupada(o)(x) com essas questões; Panema não preocupa-se com nada, pois Panema é algo que não existe, quem existe é quem panema.

A partir daí, surgiu um novo projeto com Panema através de performances que possam vir a desdobrar-se em outras linguagens (como vídeos e fotografias), o qual chamo de “N Panemas por toda parte”. A proposta é que neste haja um número ilimitado de Panemas, em seus mais variados “tipos”, cores, raças, gêneros, culturas etc. panemando em espaços públicos, especialmente em lugares que apresentem elementos da natureza. Ainda não há previsão de datas para tal ação.

4 QUANDO SE PANEMA?

AMBIENTE e ANIMALIDADE
(natureza, cultura e história)
(plantas e insetos)

ROBERTO MOURA JUNIOR

PANEMA SEM FRONTEIRAS

ESTADOS NÍTICO e CÊNICO

↳ VOLTAR DO CADAVÊS

- ▷ PI SI MESMO
- ▷ PI O OUTRO
- ▷ PI O ESPELHO
- ▷ PI A CÂMERA

- 1. ...
- 2. ...
- 3. ...
- 4. ...
- 5. ...
- 6. ...
- 7. ...
- 8. ...
- 9. ...
- 10. ...

- "LES OPERAÇÕES DE LA MORT" (Flaubert)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)
- "O MORTO QUE SE VOLTAR" (Luis Buñuel)



NITIDEZ (beleza decorativa)
ANEXOS (camarões, mexilhões, etc.)
REFLEXOS, PÂNEIS, CÂMERAS

VANER CONTEMPORÂNEA

NARRATIVA ↳ Narra um acontecimento

↳ dramaturgia corporal (conceito dramático do movimento)

↳ Laboratório de dança ↳ treinamento contínuo ↳ adestrado ↳ naturalização de movimentos



4.1 *conversaiada*

“PANEMA SOB O VIÉS DA ETNOGRAFIA”

(Artigo apresentado ao Seminário Temático “Escrita e produção de conhecimento na experiência etnográfica - um diálogo com o Teatro” no ano de 2017, pelo Departamento de Pós-graduação em Teatro da UDESC, sob orientação da Profa. Dra. Tereza Mara Franzoni, e adaptado para esta pesquisa)

Eu: ___ *Isto é um diálogo territorialista?*¹⁰³

Panema: ___ Não sei. Mas eu, Panema, estou aqui em alguns momentos... Significo o que você quis fazer de mim: uma proposição artística que partiu da memória do seus sonhos em que eu corria com as mãos apoiadas sobre o chão para correr rápido, provavelmente para fugir de um bicho selvagem de quatro patas.

Eu: ___ *Hum, eu, quando tô ocê na vida de artista, vô devagar panemano e panemo como se fosse um verbo... Panemá... Mais, acima de tudo, a qualquer um que paneme, Panema num é um corpo essencial, por isso, ocê num compreende sê uma coisa fixa e imutável; Panema é estado temporário de corpo que se materializa no corpo das pessoa às veiz e priciparmente no meu, por causa que eu vivo emprestano ele como corpo possível procê. Argo que tá sempre em mutação – através de performances, vídeos, fotografias, árdios, desenhos, textos – dialogano cos nosso lugar de imersão e cas pessoa que interage*¹⁰⁴. *Por isso, ocê em si nem existe, só quando arguem qué, e, por isso, eu num conversá só cocê agora não.*

Quando panemo, meus gesto enquanto Panema dialoga cos título, o quar trata de um(?) locutor(?) que tá em terceira pessoa. Porque eu, a artista, não sô Panema e Panema num é eu. Mais faço a proposição, empresto meu corpo pra Panema se materializá, dirijo a cena na maioria das veiz ou decido que imagem é própria ou não própria, e vejo depois Panema, considerano aspectos visuar e discursivo daquilo que a própria image apresenta. E pra cada proposição há um título que sugere marcá território em argum lugar, tar como:

¹⁰³ A primeira pergunta talvez seria: Isto é um diálogo? Considerando, por exemplo, o texto por ele mesmo, os travessões de falas com sujeitos muitas vezes preservados de suas identidades em comentários não formais e/ou não públicos, meu território de escrita e o seu de leitura etc. A palavra território utilizada no texto, por sua vez, refere-se a um lugar de fala e escuta o qual considera quem diz/escuta, para/de quem, onde, quando e como, dispensando o por quê.

¹⁰⁴ Diálogos com comunidades locais ou atravessamentos de culturas e demarcações.

“Panema sem fronteiras”

pesquisa de Mestrado, 2016-2018

território: Programa de Pós-graduação em Artes Visuar da UDESC, Florianópolis/SC

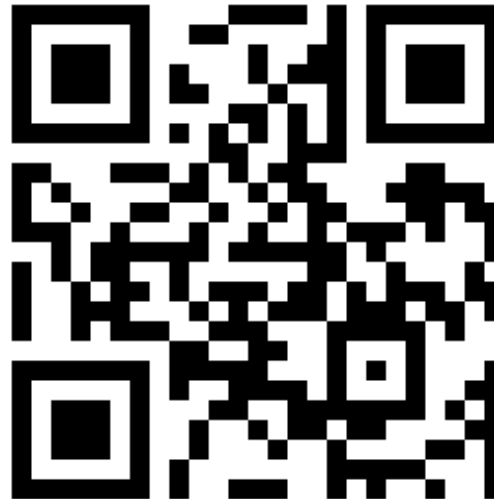
+

“Panema em direção ao Norte”

vídeo full hd, col., som, 4'30", 2013-2015

disponível no Vimeo: <https://vimeo.com/126072653>

território: Residência dos Artista na Floresta Nacional de Ipanema¹⁰⁵, Iperó/SP

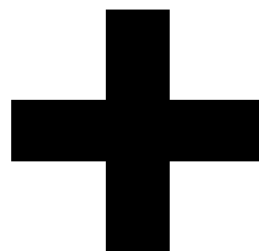


território: Vimeo

¹⁰⁵ A Floresta Nacional de Ipanema consta de muitas histórias, lendas e pouca documentação histórica, salvo a arquitetura a qual abriga diferentes épocas e memórias desde a segunda metade do século XIX. A Floresta Nacional de Ipanema, conhecida também como Flona de Ipanema, é uma Unidade de Conservação Federal administrada pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade.

Uma narrativa contada a partir da Floresta Nacional de Ipanema em ocasião da residência artística¹⁰⁶ que eu já cansei de falar que fiz em 2013. E, neste caso, o Norte é apenas referência a uma das diversas histórias que eu ouvi por lá sobre a suposta origem da palavra desnordeado.

De acordo com um dos monitores que acompanhou o grupo de artistas do qual eu fazia parte, mostrando-nos o espaço com suas arquiteturas (de diferentes épocas) e especificidade, ele apontou para a direção em que as casas eram construídas. Além das diferenças arquitetônicas, cada construção era voltada para uma direção diferente. O motivo conta para nós que a razão dessa variedade estava contida em cada época, pois antigamente (visto que a atual Floresta de Ipanema era a antiga Fazenda Ipanema, em vigor desde os anos 1800) como não havia luz elétrica, as pessoas construíam suas casas voltadas para o norte, a fim de aproveitar o máximo da luz solar. Porém, aquelas pessoas menos instruídas, que não tinham conhecimento suficiente, acabavam construindo suas casas de qualquer maneira. Então o homem sábio e instruído era chamado de nordeado, enquanto os outros eram os desnordeados. Por causa disso, esse foi o título do vídeo "Ipanema em direção ao Norte". Nele, Ipanema caminha desnordeadamente em qualquer direção.



¹⁰⁶ Mais informações: <<https://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/518932/projeto-residencia-dos-artistas-tera-duas-edicoes-no-proximo-ano>> <<https://agendasorocaba.com.br/chale-frances/exposicao-residencia-artistica/>>. Acessos em: 04 de junho de 2018.

“Panema sem seu pingente”



Figura 22 – *fotografia colorida, 2015, operação de câmera: Luana Navarro*
território: *cachoeira na cidade de Mandaguari/PR*

O título desta foto ia sê “Panema à procura de seu pingente”, no entanto, parece que esse título ia intencioná uma espera de Panema, ia sugerir um objetivo, função, coisa que Panema num costuma fazê não. Então Panema disse pra eu:

Panema: __ Estou sem o colar com o pingente que você queria que eu usasse. Um pouco diferente por isso, apenas.

Eu: __ Continuano...



“Panema treinando”

vídeo full hd, col., som, 37", 2013-2015

disponível no Vimeo: <https://vimeo.com/126142976>

território: Residência dos Artista na Floresta Nacional de Ipanema, Iperó/SP



território: Vimeo

Panema treinô porque considerei necessário que aprendesse a andá primeiro pra tê um domínio da caminhada e depois í pegano mais velocidade e quiçá um dia aprendê a corrê... Como nos sonho que eu tinha em que eu corria desse jeito para corrê rápido.

Com ampro espaço pra experimentação, desejo de corrê sem tê um ponto de chegada e a descoberta do meu póprio corpo a partir de um determinado estado físico, iniciei um processo de pesquisa e comecei a treiná, tudo os deiz dia de residência, uma posição a quar eu pudesse fazê repetidas veiz. Foi lá neste lugar com esta história e contexto que aquele corpo nascia. Meus sonho é uma ficção e Panema precisava de eu.

+

“Panema conhece Shoyu, o cachorro”

vídeo full hd, col., som, 1'10", 2014-2015

disponíver no Vimeo: <https://vimeo.com/126781895>

território: casa dos meu amigo, Maringá/PR



território: Vimeo

Fiquei profundamente assustada com a reação do cachorro que me viu panemano na casa dele (ou de seus dono, no caso). Shoyu, um animal dócil, latiu agressivamente pra Panema ao aproximar-se da entrada da sala de sua casa. Fiquei pensando qual seria seu estranhamento. Será que a posição de Panema competia ca dele?

+

“Panema em quatro estados”

exibição de três vídeos e uma performance

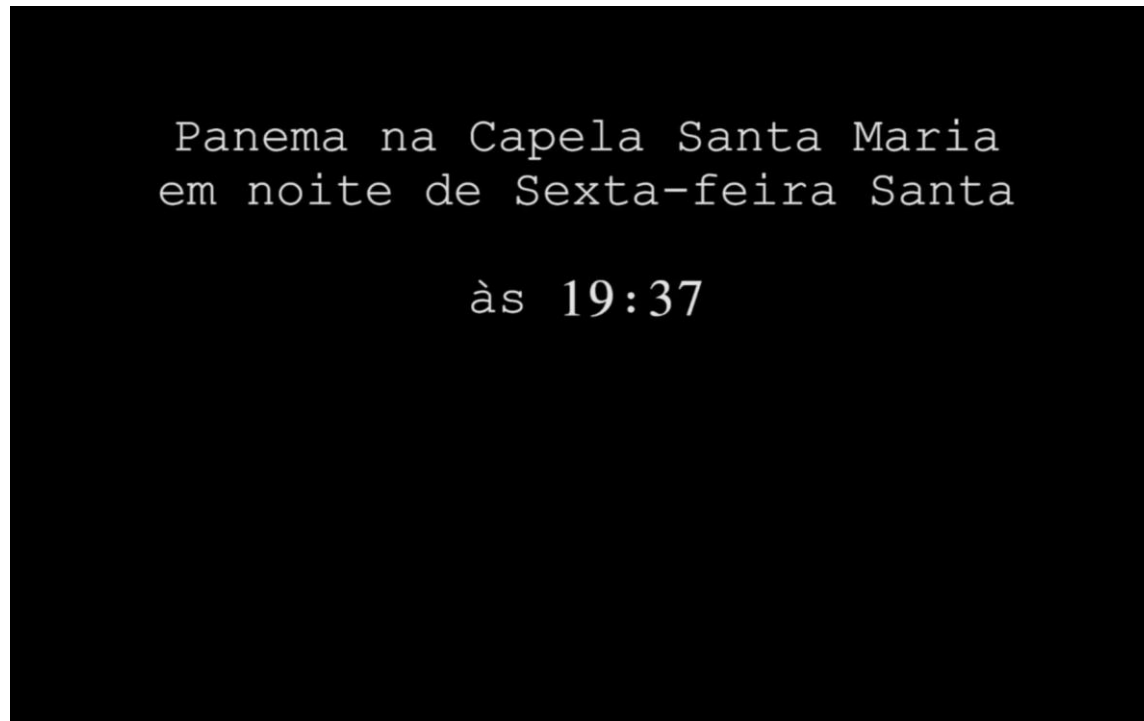


Figura 23 – exposição de três vídeo e a performance “Panema na Capela Santa Maria em noite de Sexta-feira Santa, 2015, “print” de vídeo
território: Festival de Teatro de Curitiba na Capela Santa Maria

Rachel Coelho: _____

Toca da Coelho

Gislaine Pagotto mostra “Panema” no Festival

3 de abril de 2015

Por Rachel Coelho

Nesta sexta-feira a maringaense Gislaine Pagotto estreia no Festival de Curitiba, participando da segunda edição da Mostra Sonora Cena. Ela apresenta “Panema em quatro estados”, que consiste na exibição de vídeos e na realização de uma performance na Capela Santa Maria.

II MOSTRA SONORA CENA
DE 31 DE MARÇO
A 05 DE ABRIL

31/03
19h Instalação/Performance #1
sítio delicioso unplugged, de Ricardo
Cassaro
20h Show #1
Amira Massabki e Quebrada Fito -
Freakmusic Tupiniquim dos tempos
Ataú de Agara

01/04
20h Show #2
Trombone de Frutas - CHANTI, CHA-
RANGOT

02/04
19h Instalação/Performance #2
plastifômero - escultura relampagin
de Tala Varogian e Marcela Marciano
20h Show #3
Veenstra - Map of The Limbo

03/04
19h Instalação/Performance #3
Panema em quatro estados, de
Gislaine Pagotto
20h Show #4
Indiceny Rodrigues - Cantos Outros

04/04
18h Show #5
Julien Guimarães - Viúto
19h Instalação/Performance #4
Rêe o momento não sabemos o
nome: quem sabe depois, de Luana
Navarro e Luciano Faccini
20h Show #6
elcio - mientras

05/04 - Rua São Francisco
16h Evento na rua #1
Simone Magalhães - Por que não
tem dança pra gente?
18h Evento na rua #2
C. A. Passarinheiro - Sarau

na Capela Santa Maria - Rua Conselheiro Laurindo, 273
shows: R\$ 12, e R\$6, / instalações/Performances
e Eventos na rua: entrada franca

multijah
AGUA VIVA
FAPRIL
TEATRO CURITIBA
CASA DE CULTURA
CASA DE CULTURA

Agende-se!

abril 2015						
D	S	T	Q	Q	S	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		
« mar					maio »	

Tópicos recentes

- [Doppelgänger – o mito do duplo](#)
- [“Fragil” – a vida é um sopro](#)
- [Foca no Foca](#)
- [O último xetá? nas bibliotecas](#)
- [Maringá em cena](#)

Arquivos

- [fevereiro 2016](#)
- [maio 2015](#)
- [abril 2015](#)
- [março 2015](#)
- [fevereiro 2015](#)
- [janeiro 2015](#)

Bacharel em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap/2011) e especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universidade Estadual do Paraná – Câmpus Embap, Gislaine vai mostrar a pesquisa que vem desenvolvendo desde o final de 2013, quando foi selecionada para uma residência de dez dias em Iperó / SP.

“Comecei a trabalhar com vídeo em 2011. Junto com isso, vim pensando também em tudo o que há por trás dos vídeos: o corpo, os gestos possíveis, extrapolando a questão do gesto literal, mas pensando no gesto enquanto uma ação/intenção e levando em consideração o contexto da época. No final de 2013 fui aprovada num edital de residência em Iperó/SP. Lá mesmo, nessa época, surgiu Panema, muito por conta do lugar em que eu estava inserida: Floresta Nacional de Ipanema. Ipanema vem do nome Panema e Panema significa algo infértil, a terra que não produz, o rio que não dá peixes, a árvore que não dá frutos”, explica.



“Panema treinando”

Panema é um corpo construído a partir de um treinamento em que a artista experimentou andar com as mãos apoiadas no chão, a exemplo de como andam os macacos. Mas Panema também não é um bicho, embora conecte-se com a natureza e não seja um corpo vestido.

- [dezembro 2014](#)
- [novembro 2014](#)
- [outubro 2014](#)
- [setembro 2014](#)
- [agosto 2014](#)
- [julho 2014](#)
- [junho 2014](#)
- [maio 2014](#)
- [abril 2014](#)
- [março 2014](#)

Estatísticas do blog

- 9,946 cliques

O amplo espaço para experimentação, o desejo de correr sem ter um ponto de chegada e a descoberta do próprio corpo e de um determinado estado físico foram importantes para o processo de pesquisa, além de questões místicas que a artista comenta: “Vinha muito de uma memória que eu resgatei de um sonho que eu tive repetidamente em que eu corria desse jeito para correr rápido, provavelmente para fugir de alguma coisa, de alguém. Era sempre no mesmo carreador lá do sítio onde eu morava. Depois que eu comecei a desenvolver esse trabalho eu não sonhei mais”, diz.

O primeiro vídeo de uma série que segue sendo feita é “Panema treinando”. É o início do processo, a descoberta do corpo e de qual a maneira mais adequada de conduzi-lo no espaço. “Percebi algo que foi muito importante: a necessidade de adaptação do instrumento de trabalho para desenvolver determinada proposição. Então, antes de começar a correr, eu precisava primeiro aprender a andar e ter um domínio da caminhada para depois ir pegando mais velocidade. E foi isso que eu fiz: comecei a treinar todos os dias uma posição que eu pudesse fazer repetidas vezes”.



“Panema em direção ao norte”

Além desse, há “Panema em direção ao norte”, também gravado durante a residência artística em Iperó; “Panema conhece Shoyu, o cachorro”, gravado em Maringá e outros dois vídeos gravados em Marialva e Mandaguari, mas que foram perdidos junto com um computador que pifou. Os vídeos são independentes, porém criam relações de similitudes entre si.



“Panema conhece Shoyu, o cachorro”

A performance que será apresentada no festival está sendo chamada de “Panema na Capela Santa Maria em noite de Sexta-feira Santa” e também deverá ser filmado para dar continuidade à série.

Serviço:

“Panema em quatro estados”, de Gislaïne Pagotto.

Dia 3/4 a partir de 19h na Capela Santa Maria (Rua Conselheiro Laurindo, 273).

Entrada franca.

Partilhar isto:

[Publique Isso](#) [Twitter](#) [Facebook 218](#) [G+ Google](#)

[Reblogar](#) [★ Curtir](#)

Seja o primeiro a curtir este post.

Relacionado

Ator maringense faz participação em espetáculo do RJ Em "Santo de casa"
Flávio Magalhães se apresenta em Curitiba Em "Agenda"
Relato de experiência Em "Santo de casa"

Esta entrada foi publicada em 03/03/2015 às 1:43 e marcado com Agenda, andanças, atores maringenses, Curitiba, Festival de Curitiba e publicado em Agenda, Andanças, Dicas, Maringã encena, Notícias, Santo de casa. Você pode seguir quaisquer respostas para esta entrada através do feed RSS 2.0.

« Cia. Pedras faz três apresentações no Fringe

Luana Navarro na Sonora Cena »

Deixe um comentário

Insira seu comentário aqui...

Figura 24 – “prints” de entrevista concedida a Rachel Coelho¹⁰⁷, 2015

território: Toca da Coelho

¹⁰⁷ Jornalista e produtora cultural residente na cidade de Maringá/PR. Entrevista disponível em <<https://tocadacoelho.wordpress.com/2015/04/03/gislaïne-pagotto-mostra-panema-no-festival/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

Eu: __ *Panema na Capela Santa Maria em Noite de Sexta-feira Santa percorreu sobre um mezanino que tinha em frente à projeção pontualmente no horário marcado, às 19:37. O mezanino, com a projeção, ficava num lugar alto em relação ao chão, que é de onde as pessoa tinha acesso e, como tava escuro e ninguém sabia ao certo por onde Panema ia percorrê, pôcas pessoa viru a ação, pois teve agilidade e lonjura. Foi nessa época que eu me encontrei co livro “O cão adestrado: uma visão inovadora para treinamentos de animais”, de Carlos da Terra. Eu nunca li este livro, mais ele me acompanha inté hoje. Aqueles que viro eu panemando lá em cimão, apontaro pra Panema e dissero:*

Fulano: __ Ali ó, está ali!

Beltrano: __ Onde? Não estou vendo...

Fulano: __ Ali! Ali! Bem ali ó...

Mariama Lopes: __



Figura 25 – território: “Panema em quatro estados”

Eu: __ *Dois anos depois:*

+

“Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”

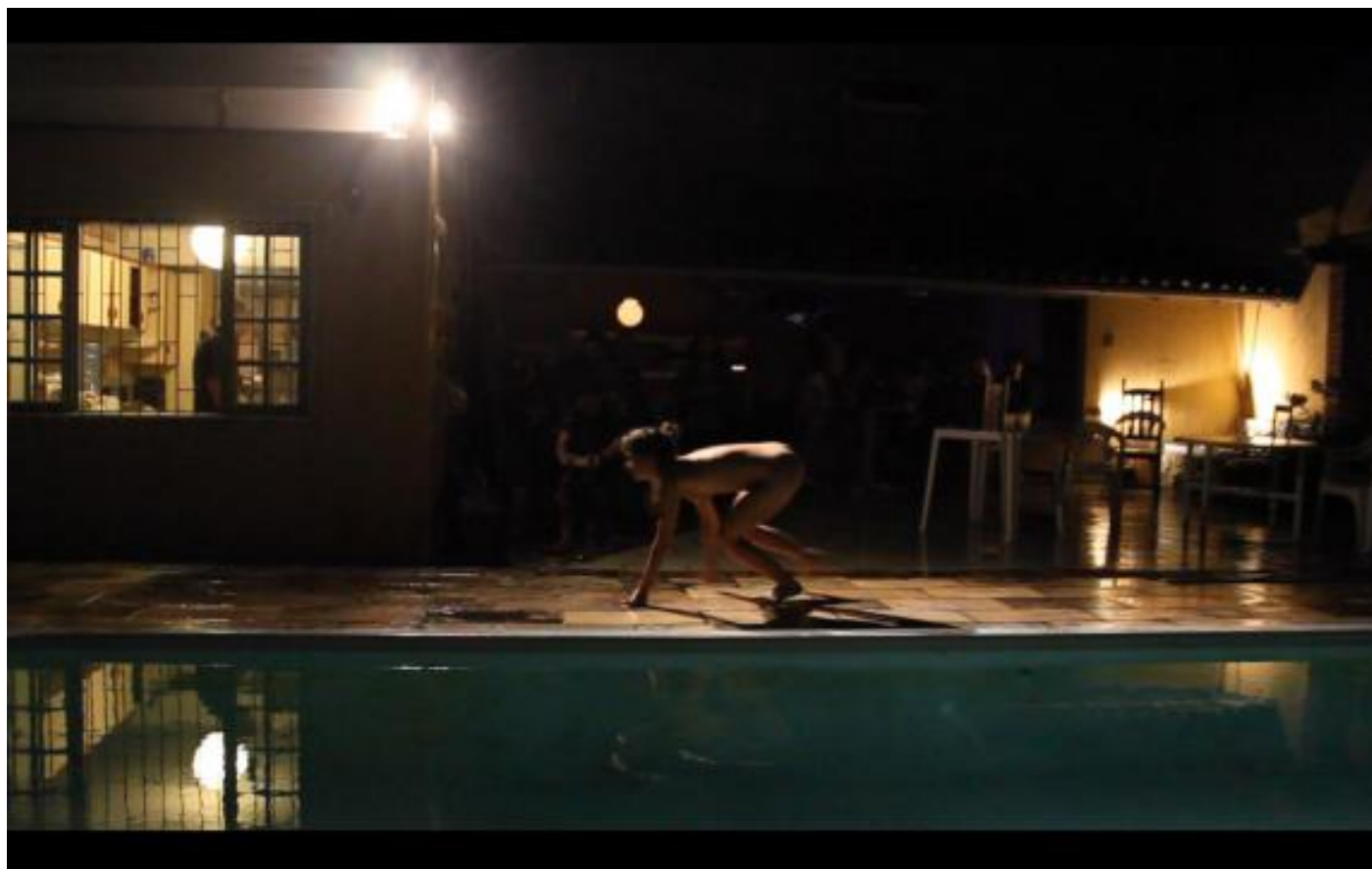


Figura 26 – “foto registro”, 2017, operação de câmera: Karina Segantini
território: XI Salão Nacional Victor Meirelles, Florianópolis/SC

Nesse dia, percebi olhares de curiosidade sobre algo que parecia ser estranho. Além de muitos flashes...

Cicrano: __ Que forte isso, hein! Coragem...

Eu: __ *Depois disso, eu queria mémo era orví de Panema o que que Panema teria pra dizer sobre essas noção de biopoder e biopolítica, então propuiz um diálogo. Como troca, eu ia emprestá pra Panema meu corpo, minha voz, pra podê materializá um árdio, e Panema topô. Craro que Panema não ia falá sobre essas questão, pois nem deve sabê que que significa essas coisa tudo, bem como não se interessa muito pelos porquê das coisas. Mas eu, como artista que venho estudando Michel Foucault há alguns ano e outros tantos filósofo, teórico, historiador, entendo Panema como uma coisa que subverte a lógica do biopoder mémo que não saiba. Os título é tudo eu que crio, eu assumo as responsabilidade deles. Mémo téno minhas impressão sobre Panema e uns conceito que eu méma formulei, pois afinar a proposição é minha e eu também me coloco como Panema muitas veiz, eu queria escuitá o(a)(x) outro(a)(x) um pôco. Séno assim, perguntei pra Panema: Que é ocê, afinar? E Panema respondeu pra eu no árdio:*

“Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”

árdio, 1'33", 2017

território: Colóquio Bioestéticas, UDESC, Florianópolis/SC



território: Soundcloud

Aí um moço me preguntô:

Moço: __ Que Panema come?¹⁰⁸

Eu: __ Panema ainda num falô isso pra eu não, mais a pergunta me instiga.

+

“Panema não faz gênero, mas quem panema sim”

*artigo em co-autoria com Roberta Stubs¹⁰⁹ publicado (segue QRcode) e apresentação em seminário
território: 13º Mundos de Mulher & Fazéno Gênero 11, UFSC, Florianópolis/SC*



território: Site 13º Mundos de Mulher & Fazéno Gênero 11

¹⁰⁸ Refere-se a um pesquisador da área da Literatura vinculado à UFSC que estava presente durante minha apresentação no Colóquio Bioestéticas em 2017.

¹⁰⁹ Artista, pesquisadora e professora efetiva do Departamento de Artes da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

+

“Panema e as mina”

performance, 2017

território: Casa Minada, Nacasa, Florianópolis/SC

Greice Laura Kempfer: __



Figura 27 – território: *“Panema e as mina”*

Ninguém num falô nadinha nesse dia. Mais teve um ôtro dia que eu conheci um rapaiz e ele falô:

Giorgio: __ Vi Panema no *Facebook*. Pelo nome, Panema parece uma entidade. Não é, pois, como Maria, Elena ou tantas outras personagens mais comuns de uma ficção, é como se fosse nome de uma coisa maior¹¹⁰

Eu: __ *Ôtra vez eu escutei umas coisa de duas muié bem apresentada e que sabe muito das coisa. As duas parece que falô de Panema pra falá de mim, sabe? Num sei, mais uma falô assim:*

Mulher 1: __ Panema é arisca e foge porque tem medo do que as pessoa vai falá, né?

Eu: __ *Eu fiquei foi quieta. E a ôtra, que tinha visto só a performance “Panema participa do Salão Nacionar Victor Meirelles”, disse:*

Mulher 2: __ Panema deixa sua franja cair sobre seus olhos porque quer se esconder na verdade, né?

Eu: __ *Daí um ôtro dia eu tava na praia com dois amigo meu: o Marcus Quaresma e a Naiade Baretto. O Marcus é artista mineiro formado em Artes Visuais em Uberlândia e morava com eu; e a Nai é psicanalista. O Marcus ouvia eu falá de Panema vez ou ôtra e conhece uns trabaio; a Nai tamém. Aí o Marcus pubricô uma no “Instagram” quando nós tava na praia Barra da Lagoa, aqui em Frorianópolis, no ano passado. A foto mostra eu e mais dois amigo, séno um home, o próprio Marcus, e uma muié, a Naiade Baretto (psicanalista) com a legenda: “Fazendo Panema” e marcô nós duas na foto. Acho que o Marcus tava se achano panema só porque nós tava fazéno nada, num tava trabaiano haha. Daí ele disse:*

Marcus: __ uai, como é bão panemá, sô...

Eu: __ *Daí nós até panemamo de verdade um bocadin na praia, com roupa de banho mémo. Mais foi um gesto tão espontâneo que nem deu tempo de eu pranejá fotos mió ou vídeo. Foi só uma foto das nossa sombra deformada na areia mémo por iniciativa do amigo. Eu achei curioso que ele atribuiu como sinônimo de “fazê nada” o verbo panemá. E tamém adorei vê tudo nós como Panema lá por um instantezin antes da foto.*

Marcus: __ publiquei, trem. Olha:

¹¹⁰ Aluno de Teatro pela UDESC e formado em Letras pela UFSC, Giorgio Gislon me disse que conhecia Panema através de fotos.



Figura 28 – território: praia Barra da Lagoa com amigos numa tarde de verão, Florianópolis/SC

Eu: __ *Ainda tem mais:*

+

“Panema sob o viés da Etnografia – Revisão”¹¹¹

considerações de Jussyanne Emídio

território: atividade em sala do Seminário Temático “Escrita e produção de conhecimento na experiência etnográfica - um diálogo com o Teatro”, sob orientação da Profa. Dra.

Tereza Mara Franzoni

Jussyanne Emídio: __ Sobre a questão de binário e não-binário, o meu ponto é que não consegui abstrair teu corpo feminino do corpo de Panema. Quando vi que você falava em não-binarismo dos corpos para o corpo de Panema, entendo a proposta, mas durante toda a leitura, não consegui abstrair a materialidade que é teu corpo claramente feminino na cena do vídeo, e me pergunto se ao vivo essa não seria uma

enquanto tomo banho, Espírito Santo aprova projeto que proíbe trabalhos artísticos que envolvam nudez

questão com quem assistisse também. Pergunto isso porque talvez muita gente também não "abstraia", apesar de ser muitíssimo forte o que você/Panema fazem. Essa é talvez uma problematização sem muito sentido, pois eu não sei te apontar nenhuma "solução" (nem sei se precisa, nem sei onde seria, se em um tipo de "máscara corporal" na performance ou esmiuçar mais essa questão no próprio texto). Mas seria um ponto interessante de conflito entre o que Panema quer e a materialidade do teu corpo enquanto Panema faz uso dele.

¹¹¹ Título do texto enviado à colega de classe Jussyanne Emídio, artista e pesquisadora doutoranda da área de Teatro pela UDESC, para análise e subsequente correção, dando origem à versão final: *Panema sob o viés da Etnografia*.

4.2 *atravessamentos*

...Panema atravessa demarcações disciplinares, biopolíticas, institucionais, de gênero, áreas do conhecimento, territorialia...

As palavras estão riscadas sobre elas como ideia de desvalorização delas, ao mesmo tempo em que têm suas importâncias de existência e por isso aparecem aqui. E estão atravessando a página sugerindo continuidade e outros possíveis atravessamentos de demarcações não abordados aqui, ficando assim a critério do leitor. Para justificar tais escolhas, farei uma breve consideração sobre cada uma delas, levando em consideração que o trabalho em si alimenta tal escolha e apresenta desdobramentos mais sólidos e aprofundados em seu percurso investigativo.

Panema atravessa demarcações disciplinares quando considero as formulações de Foucault sobre disciplinarização dos corpos no Ocidente e tento desviar de padrões que a levem a um lugar comum, apresentada na própria dissertação ao fazer uso desse mesmo lugar comum, por sua vez. Além disso, não é um corpo que possa ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado por nenhum outro;

Panema atravessa demarcações biopolíticas a partir da minha escolha do próprio nome: Panema, que seria ele próprio uma espécie de subversão à biopolítica, posto que a origem da palavra nega a ideia de corpo saudável e servil; e enquanto corpo performático, em que tento resistir aos padrões sociais, me apoiando em referências “marginais” e qualificando características “imprestáveis” da ideia de corpo, comportamento, linguagens etc.

Panema atravessa demarcações institucionais quando imerjo em outros territórios além da Universidade de Ensino UDESC;

Panema atravessa demarcações de gênero quando eu a(o)(x) coloco como “algo” não classificatório ou uma espécie de “nada” que pode materializar-se através de qualquer tipo de corpo;

Panema atravessa demarcações de áreas do conhecimento quando eu excedo a área de Artes Visuais e usufruo também de questões relativas ao Teatro, Dança, Literatura, Cinema, Etnografia, Jornalismo, Música (através de contribuições oriundas da profa. Dra. Valeria Bittar da área da Música na Banca de Qualificação), “Adestramento de animais” etc.;

Panema atravessa demarcações territorialistas (eu quis dizer) ao repeti-la(o)(x) em vários *lugares* e “apropriar-me” deles, não limitando-me apenas à simples ocupação física de espaços e contextos específicos.

“Meu tio o lauretê”, é um conto de João Guimarães Rosa que narra a história de Iara, sereia dos rios cuja voz, canto e beleza atraem um jovem índio em direção à morte (uma das mais conhecidas lendas amazônicas). O conto é narrado por um onzeiro que, conforme fala, sofre uma metamorfose em onça. Como consequência, há uso recorrente de termos do tupi-guarani misturado com a língua portuguesa, ficando entre uma fala humana e outra animal e no limiar da palavra vocalizada e ruído animal sem sentido.

E “A terceira margem do rio”, também de Guimarães Rosa, conta a história de um “pai de família” que, cansado da vida que tinha, resolve pegar seu barco e ir até a outra margem do rio que havia na região onde morava. E nessa distância, continua havendo uma relação, espécies de comunicação entre o pai, os outros membros de sua família e outros personagens, como soldados, o jornalista e o padre. O conto é narrado em primeira pessoa por um dos filhos, o espaço onde a história acontece é zona rural e a figura do pai distante era: “agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia”¹¹⁶.

Cada uma dessas histórias me remeteu a algumas reflexões e me serviram, principalmente, como inspirações para construir a narrativa deste trabalho. “Macunaíma” me levou a pensar nesse herói da preguiça como o herói da preguiça mais bem visto e querido por todo mundo. Por ter sido a primeira dessas referências, me levou a pensar sobre a figura do anti-herói, o qual trata-se de um personagem de ficção a quem faltam atributos físicos e/ou morais característicos do herói clássico. Sendo assim, Panema poderia ser considerado(a)(x) como anti-herói(na)(nx)? Seria

enquanto panemo, artista Maikon K. é abordado pela polícia pela segunda vez em performance realizada em Londrina/PR após denúncia

Panema uma personagem de ficção? E mais, se Macunaíma é herói da preguiça, Panema seria herói(na)(nx) do corpo curvado, submetido com as mãos no chão duro e áspero, da inutilidade enquanto corpo que não sexualiza e nem se relaciona diretamente com outro corpo, portanto não reproduz, tá sempre em algum lugar indo para qualquer outro. Além disso, Mário de Andrade busca uma identidade com referência indígena e caipira, como retrato do povo brasileiro. Escrito na primeira fase modernista, “Macunaíma” apresenta referências do folclore brasileiro. Diz¹¹⁷ que “a narrativa se aproxima da oralidade [...], Macunaíma ironiza o povo de São Paulo, que fala em uma língua e escreve em outra”; “Meu tio o

¹¹⁶ ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. Ficção completa: volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 411. Disponível em: <http://www.aedi.ufpa.br/parfor/letras/images/documentos/ativ-a-dist-jan-fev2014/CASTANHAL/castanhhal-2010-010/guimaraes%20rosa%20-%20a_terceira_margem_do_rio-3.pdf>, p. 3. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

¹¹⁷ Referência: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/macunaima-analise-da-obra-de-mario-de-andrade/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

lauaretê” me convidou, especialmente, a refletir sobre possíveis fronteiras entre humano e animal e a trazer para esta escrita dissertativa aquilo que eu trago comigo: minhas histórias de vida, meus sonhos, minha origem. Aquela linguagem indígena presente no conto de Guimarães Rosa, me lembrou a linguagem caipira que cresci ouvindo lá no sítio onde Panema em sonhos se repetia. Trazer essa fala popular tradicional para este trabalho, era como aproximar um pouco o leitor de algumas de minhas subvetividades e dar ênfase à origem de Panema como proposição artística; e “A terceira margem do rio”, reforçou a idéia de um protagonista que faz nada no sentido de produção econômica, intelectual etc. ao exilar-se das pessoas e desprender-se de qualquer responsabilidade cobrada ou vigiada. Para mim, era como se Panema pudesse estar lá no conto de Guimarães Rosa, n”A terceira margem do rio”.

Outras referências que trago são: “Manifesto Pau-Brasil”(1926)¹¹⁸ e “Manifesto Antropofágico” (1928)¹¹⁹ (assim como a “Semana de 22”¹²⁰), ambos são importantes marcos do Modernismo brasileiro: manifestos literários como manifestações artísticas brasileiras, escritos pelo poeta paulista Oswald de Andrade. O “Manifesto Pau-Brasil” e o “Manifesto “Antropofágico” (publicado no primeiro número da recém-fundada “Revista de Antropofagia”, veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro) apresentam questões culturais e políticas brasileiras da época. As influências teóricas identificadas nos dois Manifestos são inúmeras, conforme aponta Raquel R. Souza em publicação dos Manifestos comentado, pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)¹²¹.

Meu interessa é trazê-los como referências que atribuem às noções típicas brasileiras e de selvageria, com base em nossa cultura indígena, como *lugar* de privilégio – tal como faz Mário de Andrade ao escrever “Macunaíma” – e também pelos inúmeros atravessamentos que eles abrangem como manifestações culturais e políticas problematizando o *lugar* comum cultural, social, econômico, filosófico. “Tupi, or not tupi that is the question”¹²².

Para não me delongar mais, gostaria de esclarecer que minha orientadora Marta Martins me falou de “Macunaíma” e isso me fez lembrar de Eduardo Viveiros de Castro. Viveiros de Castro tem tudo a ver com Mário de Andrade, pois, afinal de contas, Mário de Andrade foi um dos

¹¹⁸ Mais informações: <https://www.todamateria.com.br/movimento-antropofagico/>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

¹¹⁹ Mais informações: <https://www.todamateria.com.br/movimento-pau-brasil/>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

¹²⁰ Semana de Arte Moderna de 1922. Mais informações: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>. Acesso em: 07 de junho de 2018.

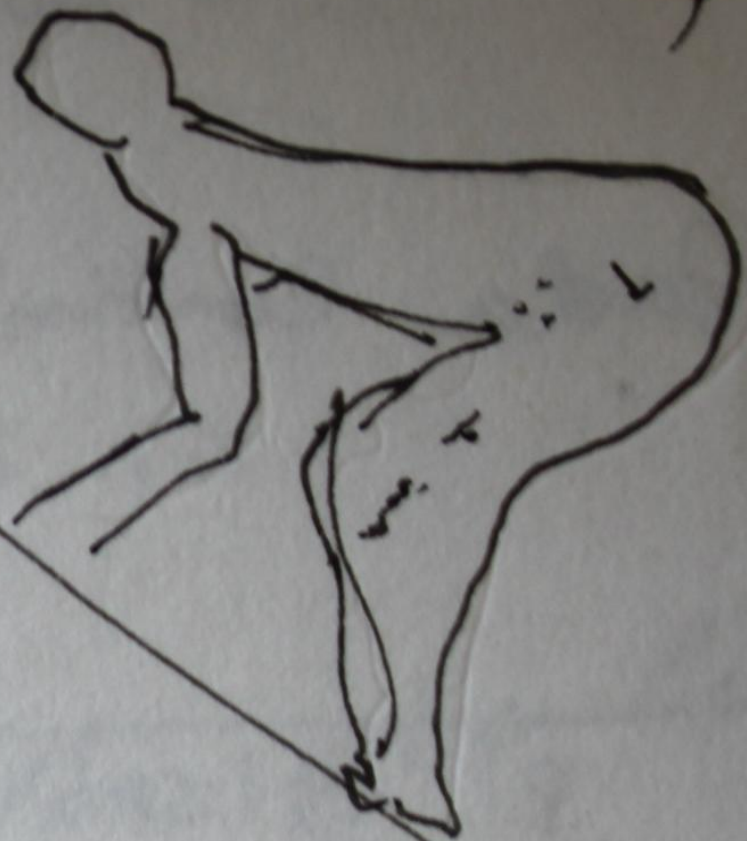
¹²¹ Disponível no site da UFRGS: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

¹²² Trecho do Manifesto Antropofágico.

precursores de vídeos etnográficos no Brasil. Além disso, Macunaíma, esse menino meio gente meio bicho, é fruto do conhecimento reunido por Mário de Andrade acerca das lendas e mitos indígenas e folclóricos e, quando Viveiros de Castro fala sobre o “perspectivismo ameríndio”, o qual me debruçarei mais no capítulo **6 na defesa**, percebo uma relação de proximidade entre ambos. Viveiros de Castro, o qual, como Mário de Andrade, também baseia-se em investigações acerca de aldeias indígenas, também enfoca à parte humana do animal mais do que a parte animal do ser humano e às subjetividades do indivíduo pesquisador atribuídas ao ponto de vista de uma pesquisa de campo, conforme será visto no capítulo **6**. Mário de Andrade, ao atribuir valores qualitativos nas características de Macunaíma, por exemplo, deixa de ter como padrão o modelo de herói clássico de modo que o personagem seja considerado herói por suas próprias referências, dispensando, assim, níveis de comparação pré-estabelecidos socialmente. Mas Viveiros de Castro tem tudo a ver com Oswald de Andrade também. De acordo com Luísa Elvira Belaunde¹²³, a ideia de perspectivismo, elaborada por Viveiros de Castro, conforme apresento no capítulo **6** deste trabalho, seria uma retomada da Antropofagia de Oswald de Andrade.

¹²³ (RIBEIRO, 2007, p. 114).

5 COMO PANEMÁ?



5.1 *criando narrativa*

Caipira do sítio que sô, eu sô bicho do mato e sei panemá como bicho que foge de bicho. Mais conseguí mémo fugi de bicho, num consigo não.

Como Panema, eu critico a verticalidade do corpo, de acordo com noções da dança crássica que prevê atuação de pé, como os bailarino faiz. Mantenho a horizontalidade e, assim, minha dimensão cinética de corporalidade se artera ao me movê de ôtra forma que não de pé, onde o visuar perde sua hegemonia pra argo mais relacionar cas coisa do mundo.

O horizonte eu num vejo mais, nem dá pra sonhá co futuro... Fico mais próxima do chão e ca cabeça incrinada pra baixo pela posição do corpo. Daí só vejo até a artura que dá mémo; vejo mais é o chão.

Mais vejo no chão, coisas que de pé eu num vejo não.

Esse realinhamento coreográfico, longe das figura mais ereta da dança ocidental, me faiz descobri o chão. Me faiz vê que o chão que eu piso cas mão é diferente do chão que eu piso cos pé, mémo séno o mémo chão. Me faiz oiá pra ele como ele é.

E essas méma mão que eu escrevo, eu ponho é no chão mémo, porque senão dá pra fazê Panema não.

Reparei que já panemei cas perna mais dobrada e cas perna mais esticada tamém, iguar o desenho que eu fiz pra estudá aí em cima.

Mais agachada desse jeito, em posição de animar a sartá sobre a presa, cas pernas dobrada ou esticada, fico cas parte íntima aparecéno.

Que que pode pensá as pessoa de me vê desse jeito? Uma muié despida de quatro, coisa sexual pode pensá... Será que foi isso que Rolme pensô? Pois eu num penso não.

Como Panema, eu me movo iguar animar porque senão ia dá pra fugí de animar de verdade não. E daí os sonho que eu tinha num ia tê nada a vê com esse trabaio não.

Mais como eu num consigo fugí corrêno na vida rear, eu vô do jeito que dá.

Quando eu abandono o privilégio da verticalidade, eu acabo me esforçano mais que o necessário, sabe? Porque preciso me esforçá e resistí às dificurdade dos movimento e tamém dos obstáculo que às veiz tem pelo caminho.

Mais acho instigante pra percebê as coisa de um jeito que normar de pé eu num percebo.

Ora, por ficá mais próxima do chão, eu me conecto co espaço de uma maneira mais criteriosa, curiosa e investigativa.

Ao escolhê os caminho com o campo de visão limitado a áreas restrita, já que como Panema meu ponto de vista vira o chão, é possível

quanto o Brasil perde a Copa do Mundo, lei aprova projeto que restringe venda de orgânicos

observá minuciosamente as coisa por onde caminho. Às veiz tem umas pedra, uns buraco, umas poça de lama, uns lego perdido, umas concha, uns caranguejo, cachorro, pranta, uns pedreguio...

E por mais rápido que eu paneme, panemando eu vô descobrino potenciar que antes eu enxergava não, como força, resistência e capacidade de sê bicho do mato iguarzin bicho do mato de verdade.

Observo cada coisa simpre, inútir e sem serventia...

Por quê que eu faço isso importa não. Só sei que eu vô descobrino as coisa que tem pelos caminho só nas hora que eu caminho mémo. O resto importa não.

5.2 *instrução*

A única regra para fazer Panema é curvar-se sobre si mesmo de modo que as mãos apoiem sobre o chão, mantendo-se sobre quatro apoios e, se preferir, movendo-se em qualquer velocidade para qualquer direção. Cabe a cada um descobrir sua melhor maneira de fazer Panema. Pois a ideia não é atingir metas, resultados e nem chegar a lugar algum. Suponho que o treinamento regular possibilite desenvolver maiores habilidades e assim contribua para obter maior domínio, conforto e resistência na prática de panemar – me baseando em observações a partir das minhas próprias experiências panemando. Não necessita de alongamentos prévios, pois o próprio ato de panemar alonga o corpo. Não há restrições de idade, raça, classe social, gênero, cultura, hábitos ou crenças. Suponho que assim, você também possa panemar.

Imagine-se começando a panemar...

Abaixe o corpo lenta ou rapidamente – você escolhe – flexionando seus joelhos e observando ou não seus movimentos até encostar as mãos sobre o chão.

As mãos podem ficar com as palmas abertas ou inclinadas de modo que as partes inferiores ou superiores das mãos sejam o apoio.

Inicie um movimento de caminhada, corrida caso consiga, ou fique parado.

Se preferir, olhe onde você está inserido, que lugar é este?

Como seu corpo se comporta?

Quais suas sensações físicas?

Como você se sente nesta posição?

Há outros elementos no espaço além de você?

Como é o chão que você se apóia?

É liso, áspero, rugoso, melado? Como é?

Dói as mãos?

Dá nojo?

Ou você se sente normal?

Como está sendo este processo para você?

E suas costas, como estão?

Retas? Ou curvadas?

E suas pernas?

Suas pernas estão alongadas?

Ou você está com os joelhos bem flexionados?

Você consegue se movimentar?

Como?

Pra onde?

Dói alguma parte do corpo?

Que parte dói?

Dói nada?

É difícil ficar Panema?

É fácil ficar Panema?

Você está se sentindo confortável?

Como você se sente neste momento?

Suavemente ou agressivamente – você escolhe –, observe alguma parte confortável do seu corpo nesta posição.

Se há alguma parte confortável, que parte é esta?

Há mais de uma?

Não há nenhuma?

Onde você está?

O que você está vendo neste momento?

O que seus olhos alcançam em posição de Panema?

Para onde seus olhos apontam estando “de quatro”?

Lhe agrada?

Ou não é bom?

Caso você não esteja vendo nada porque preferiu fechar os olhos ou panemar no escuro, observe igualmente o que está acontecendo a partir deste “*ponto de vista sinestésico*”.

Que você sente?

Que você está pensando agora?

Há outras pessoas no ambiente?

Como elas são?

Gordas?

Magras?

Quais são suas idades?

Qual a cor dos olhos?

E a cor dos cabelos?

Tem cabelos?

E o tom de pele?

E a altura?

São bonitas?

São feias?

Que é uma pessoa bonita para você?

E uma pessoa feia?

Como elas se vestem?

Elas estão vestidas?

E você?

Elas estão te vendo?

Como elas se comportam?

Elas se relacionam com você de alguma maneira?

Como?

Como elas te olham quando você está assim com as mãos apoiadas sobre o chão?

Alguma coisa lhe incomoda nesses olhares?

Você está de frente para elas?

Alguém se relaciona com você?

De que maneira?

Direta ou indiretamente?

Estão perto de você?

Ou estão distantes?

Há alguém do seu lado?

Há alguém atrás de você?

Homem ou mulher?

Tem gênero definido?

Como você está se sentindo?

Você está bem?

Há algum desconforto em estar Panema neste momento?

Se sim, que lhe incomoda?

Nos gestos que você percebe do outro...

E nos gestos que você percebe em você?

Ninguém te vê?
Não há ninguém?
Se não há ninguém, há algum animal?
Que animal haveria?
Ele é grande ou pequeno?
Que tamanho ele tem? – você escolhe!
É um animal selvagem ou um animal dócil?
Que seria um animal selvagem para você?
E um animal dócil?
Como ele é?
Que cor ele tem?
Ele é bonito?
É feio?
É bravo?
É manso?
Ele cheira?
Ele lambe?
Ele morde?
É fêmea ou macho?
Que que ele come?
Com o corpo abaixado como Panema, você fica maior ou menor que ele?
Qual sensação você tem?
Você está confortável?

Onde você está pisando?
Onde você está apoiando suas mãos agora?
Suas mãos estão com as palmas viradas para baixo ou para cima?
Como é o lugar que elas tocam?
É limpo ou é sujo?
É frio ou quente?
Observe como ele é...
Olhe para você agora!
Você consegue ficar com as mãos apoiadas sobre o chão?
Você consegue panemar?
Consegue se ver panemando?
Sim ou não?
Você está Panema?
Sim ou não?
Você consegue ficar Panema?
Como está seu corpo agora?
Como ele se comporta?
Que sensações físicas você tem?
Que você vê?
Que você ouve?
Que cheiro tem este lugar que você está?
Que pensamentos te atravessam?
No que você acredita?

No que você não acredita?
Você duvida de alguma coisa?
Você tem coragem?
Tem coragem do quê?
O que te encoraja?
O medo te encoraja?
Você tem medo de alguma coisa?
Do que você tem medo?
Você foge do medo?
Você foge de alguma coisa?
Você foge de alguém?
De quem você foge?
Do que você foge?
O que é bom para você?
O que é ruim para você?
Você merece isso, merece?
Você merece isso, merece.
Você merece isso.
Você merece isso?
Merece.
Você merece!
Isso merece?
Estar Panema você merece?

Que você acha de Panema?

Você merece recusar Panema, merece?

Você merece recusar Panema.

Merece.

Merece?

Que você pensa de Panema?

Você está Panema?

Você conhece Panema?

Você está com algum(a)(x) Panema por perto?

Quem é Panema para você?

Que é Panema para você?

Como você olha Panema?

Que Panema come?

Que Panema faz?

Que você faz de Panema?

Que você faz com Panema?

Que você faz com você?

Como você se vê?

6 E AGORA?

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PROCESSOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÂNEOS

GISLAINE PAGOTTO

PANEMA SEM FRONTEIRAS

Dissertação apresentada à Banca de Defesa como requisito parcial para obtenção do título de mestre do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina sob a linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientada por: Profa. Dra. Marta Lúcia Pereira Martins

FLORIANÓPOLIS – SC
2018

6.1 *na defesa*

O sonho se repete, Panema se repete, a naturalização se dá através de repetições. A repetição, por sua vez, tem mais haver com reticências do que com ponto final, ou seja, da noção de continuidade, movimento, meio de caminho. E de uma maneira ou de outra, é isso que proponho aqui como considerações finais.

Entre outras coisas já citadas, Panema também nega a idéia de evolução. Certa vez um amigo me disse: “Eu adoraria ver o momento em que Panema se levanta e passa a ficar em pé”, como se eu fosse um bebê que gatinha e com a decorrência de seus aprendizados e desenvolvimento físico, passasse a andar. Assim como ele, muitas pessoas associam Panema a mim de uma maneira extremamente pessoal. Compreendo que como sonho, há diversos significados, códigos de leitura, seja através da psicologia analítica, psicanalítica, simbologias e qualquer outra área do conhecimento humano, que estude determinadas subjetividades de um indivíduo. Mas o fato é que eu, enquanto artista, nego essa idéia modernista que acredita na importância dada à evolução das coisas – parte de um pensamento de genialidade – e que considera que o processo evolutivo seja inevitável a todo desenvolvimento humano, bem como em animais, se pensarmos a nível de adestramento, o qual poderíamos supor que um animal treinado seria mais “evoluído” do que um animal selvagem. O fato é que uma das potencialidades que enxerguei no trabalho com Panema era justamente poder atribuir à essa proposição, certa imanência em relação a isso. Ou seja, o fato de Panema se movimentar de um lado para outro e não chegar a lugar algum exatamente, ser este corpo que nega um ideal de corpo vertical e desenvolvido, e que nessa rebeldia, mantém a idéia de permanecer como corpo inútil diante do sistema capitalista vigente em nossa cultura ocidental, se configura como meu principal interesse em continuar repetindo e desenvolvendo esta proposição. Em diálogo com a arte contemporânea, que compreende erros, dúvidas e incertezas como relevância para se pensar a arte na atualidade, é que proponho Panema. Sendo assim, é inevitável que enquanto sujeito no mundo, amadureci muitas questões pessoais acerca deste trabalho e que, sendo assim, em termos de desenvolvimento humano, quem sabe eu tenha evoluído em algum nível. Porém, enquanto artista e pesquisadora, não me interessa em nenhuma pesquisa artística apontar meus processos evolutivos e indicar as questões que amadureci em mim no decorrer do tempo, mas sim apontar questões amadurecidas e relevantes para se pensar a arte contemporânea a partir de um ponto de vista mais amplo e

impessoal, independente de minhas subjetividades. Existem códigos comuns de leitura que faz com que “A Olympia”, de Édouard Manet¹²⁴, por exemplo, tenha determinadas relevâncias na História da Arte, e assim acontece com diversas leituras de imagens e análises que unificam em certa medida o ensino das Artes Visuais. Sendo assim, o olhar do outro em relação à Panema seria, então: eu a partir do olhar do outro? Ou seria o próprio outro projetado em Panema? Ou as duas coisas?

A partir dessas reflexões, o projeto “N Panemas por toda parte”, nasceu da necessidade de desvincular Panema e eu (na medida do possível). Ao ter outra(o)(x)s Panemas, Panema não seria materializada(o)(x) apenas através de meu corpo e, dessa maneira, quem sabe, haveriam outras leituras possíveis, as quais me interessam igualmente.

Desta maneira, por mais que eu evolua como pessoa, Panema, como proposição artística, nunca apresentará traços de evolução. O que evolui são minhas análises e discursos juntos a este trabalho, não Panema. Seria mais fácil Panema evoluir seu estado de inutilidade social e não serventia do que o inverso. Ou então seria mais fácil Panema “involuir” (como diz o homem que consertou meu computador: “devemos evoluir e não involuir”). Isso é um trabalho. Note que meu intuito, ao contrário do que possa parecer para muitos, é fazer crescer em Panema esses traços que indicam indisciplina, inutilidade, indocilidade, fracasso, erro, incerteza, falta, fragilidade, ao mesmo tempo em que pressupõe força, habilidade e resistência. Para tanto, é imprescindível haver amadurecimento e desenvolvimento intelectual para compreender quais traços são esses e replicá-los de alguma maneira e, assim, ser útil ao sistema ao expor tais propostas e investigações enquanto artista e pesquisadora. Será que eu, Gislaine Pagotto, correria o risco de ser acusada de me considerar uma pessoa que se acha cada vez pior dentro da sociedade?

Eu continuo fugindo de bicho. Aqui perto de casa (eu escrevo em casa, sabe?), eu andei véno uns par de bicho. Eu moro na Lagoa da Conceição, em Florianópolis. Ôtro dia saí pra dá uma volta e tava meio noite, daí vi um cavalo sorto na rua e ele veio atrás de mim e eu corri dele. Mais ôtro dia tamém, eu vi boi morto caído no chão. Como ele tava morto eu continuei andano. Quando cheguei perto, vi que era uma grande foia seca virada. Tamém teve um dia que eu vi um tatu gigante e tamém uma girafa comeno grama... Eu fiquei com medo de tudo eles.

124

<https://www.google.com.br/search?q=olympia,+manet&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjB2ejcrpHcAhUs0FkKHRNKcnsQ_AUICigB&biw=1426&bih=747>.
Acesso em: 13 de junho de 2018.

Fugí de tudo eles e vi que eles furigo de mim também. Daí fiquei pensano... será que pra eles, eu que sô um bicho servage, perigoso e traiçero?

O “perspectivismo ameríndio” é um conceito formulado pelo carioca e etnógrafo Eduardo Viveiros de Castro, o qual compreende que para nós, seres humanos, nós somos humanos e os animais são animais. No entanto, diante de um possível ponto de vista dos animais, eles seriam os humanos e nós seríamos os animais. Isso se daria pela naturalidade que construímos a partir da convivência com seres da mesma espécie, como se o animal representasse o estranho, aquilo que não se conhece especificamente. De acordo com o autor¹²⁵, “o perspectivismo¹²⁶ pode ser conceituado como qualquer teoria ou doutrina que afirma ser o conhecimento inevitavelmente parcial, limitado e determinado pela perspectiva particular segundo a cada qual sujeito vê o mundo. Mas nem por isso ele necessariamente é falso. A parceridade e a limitação do conhecimento, fazem parte desse tipo de teoria”. O perspectivismo seria a visão filosófica de que toda percepção e pensamento tem um lugar a partir de uma perspectiva que é alterável.

Viveiros de Castro diz, em entrevista¹²⁷:

A distinção entre um lado cultural e um lado natural do homem, é uma distinção que não é natural, digamos assim, é uma distinção cultural. É uma distinção que tem uma história, tem uma origem, tem uma raiz nas tradições culturais do Ocidente na bíblia, no cristianismo, na filosofia grega, sob uma série de fontes fundamentais pra nossa cultura, e que, em outras tradições culturais, em outras partes do planeta, tem uma visão do homem muito diferente.

¹²⁵ Referência: <<https://www.youtube.com/watch?v=hrUm3REfpCw>>. Acesso em: 08 de abril de 2018.

¹²⁶ “Perspectivismo é um conceito antropológico, parcialmente inspirado na filosofia de Gilles Deleuze e Felix Guattari, elaborado em um diálogo com Tania Stolze Lima – dedicada o estudo do conceito yudjá de ponto de vista [...]. Se todos os seres podem ser sujeitos, podem ocupar a posição de sujeito, já não é mais possível estabelecer um só mundo objetivo. Em vez de diferentes pontos de vista sobre o mesmo mundo, diferentes mundos para o mesmo ponto de vista” (RIBEIRO, 2007, p. 14). Ou ainda, “O perspectivismo é a retomada da Antropofagia oswaldiana em novos termos” (título de artigo publicado na Coleção “Encontros” (RIBEIRO, 2007, p. 114)

¹²⁷ Disponível no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=hrUm3REfpCw>>. Acesso em: 08 de abril de 2018.

A palavra cultura codifica várias questões filosóficas fundamentais. Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural; entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. Viveiros de Castro explana:

O que caracterizaria o ser humano, é que a maneira como o ser humano vive essa condição natural de ser uma espécie social, é uma maneira suegênese, uma maneira especial, porque o ser humano transfere para a cultura, para aquilo que é instituído, que é criado artificialmente por ele, várias das funções, várias das propriedades, que nos outros animais estão como dados no “maycup”, na constituição genética do animal. Somos animais, temos instinto e instituições – para usar a mesma palavra que é a mesma raiz. Os animais são só instinto, nós somos só um pouco de instinto e muito de instituição. E parte dessa instituição tem por função precisamente controlar nossos instintos, canalizar nossos instintos e regular nossos instintos. Essa é um pouco a imagem que a cultura ocidental tem do homem. Eu já disse de saída que de forma alguma essa imagem é universal; não são todas as culturas humanas que conseguiram, que entendem todas as tradições socioculturais humanas que a humanidade conheceu, conhece ou irá conhecer se sobreviver por mais alguns milênios, esperamos todos. Essas tradições diferiam, diferem e diferirão muito na maneira como elas concebem o lugar do homem, do ser humano, no universo.

De acordo com essa leitura, ao dar *corda* para meus sonhos, eu estaria subvertendo de alguma forma uma ordem também, ao concentrar minha razão em informações “instintivas” que não pretendo dominá-las em absoluto. Por outro lado, instituída numa família, filha de pai agricultor e mãe dona de casa, no ano de 1985 – quando Ana Mendieta, Márcia X e outras artistas citadas e não citadas nesta pesquisa estavam problematizando os modelos sociais e políticos da época –, me levam para sempre a ser associada pela imagem comumente ridicularizada do caipira. Para os moradores da cidade de Marialva eu era caipira por morar no sítio, para Curitiba, onde passei dez anos morando antes de vir para Florianópolis, eu era caipira por ter vindo do interior do estado. Me sinto duplamente caipira quando digo que nasci

e morei num sítio localizado numa cidade em torno de 30.000 habitantes - quase um outro sítio, ou seja, um sítio dentro de outro sítio a qual anuncia certa selvageria da ordem do intelecto, da razão, pois a figura típica do caipira sugere ingenuidade e ignorância, como um animal. Animal como ser não pensante, irracional e, portanto, instintivo e não aprendido. A palavra animal nunca foi utilizada para referir-se a um humano como alguém inteligente, sábio e digno de qualquer coisa. Pelo contrário. Assim, o instinto não é visto como algo bom, mas como algo ruim, a menos que exista para sobrevivência em situações de perigo. Ao dizer algo bem corriqueiro em nossa cultura, como: instinto materno, por exemplo, a mãe, no caso, é comparada a um animal que não mediria esforços para proteger sua “cria”, da ordem da selvageria. Desviando levemente, sugiro aqui como referência, o texto “As leis e o caráter selvagem do homem”¹²⁸, escrito pelo fundador da Igreja Messiânica Mundial fundada em 1935: Mokiti Okada, cujo nome religioso é Meishu-Sama, nascido em 1882, na cidade de Tóquio, Japão, o qual apesar de ter parâmetros orientais, me despertou reflexões relevantes para pensar Panema, noções de adestramento, bem como noções do homem como animal em suas relações institucionais, sobretudo da igreja, da educação e especialmente da prisão como jaula. Ao utilizar a linguagem popular neste trabalho, seria também uma maneira de dar ênfase a esses estereótipos comuns, os quais de modo consciente ou inconsciente, se aproximam de referências depreciativas e selvagens, instintivas portanto.

Eu lembro que eu e as minha irmã, quando a gente se xingava, às vezes nós falava: ô sua animar irracional! Me lembro também que na escola às vezes eu ouvia das pessoa que eu num parecia que morava no sítio não, como as ôtra pessoa que morava. Eu nunca entendi direito por quê. Acho que é porque eu ainda num era tão bicho do mato que nem eu sô agora fazêno Panema. Daí eu me relacionava bem cas pessoa da cidade, elas gostava de mim e nunca me excluirô das roda. Mais por mais bicho do mato que eu seja por causa de Panema, as pessoa assusta quando eu falo que morei no sítio até grande. Acho que as pessoa tem um visão romantizada dos morador do sítio. Ou acha nós burro ou feliz de tão ingênuo, por num conhecê nem as verdade e nem as mardade do mundo. Na cidade, por exemplo, principarmante nas cidade grande, as pessoa acha que quem produiz agricultura orgânica, é feliz por demais. Acho que elas num tem é noção das dificurdade que é dependê das intempérie da vida e da sabedoria que é preciso pra cuidá das produção pros bicho num comê tudo, já que num tem veneno pra espantá eles.

¹²⁸ Disponível em: <<http://www.messianica.org.br/culto-mensal/ensinamentos/as-leis-e-o-carater-selvagem-do-homem>>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

Panema, materializada através do meu corpo, carrega então minhas experiências com meu convívio social ao longo da vida. Sou normalmente associada à descendência indígena ou mulata. Um corpo “típico” brasileiro. Minhas vistas diárias eram muitas parreiras de uva, terra vermelha, pés de fruta, matos, gramas, céu “limpo”, horizontes longínquos de imensos campos verdes com plantações organizadas em territórios distantes, sem internet e nem computador. Sou uma típica caipira. E o caipira, é um termo de origem guarani que designa, desde os

enquanto cozinho uma mandioca que plantei em prática de horta caseira no Johrei, Lula é solto

tempos coloniais brasileiros, os moradores da roça¹²⁹. No entanto, a palavra é socialmente utilizada de modo pejorativo, como piada, para falar

enquanto como a mandioca orgânica que cozinhei, Lula não é mais solto... #Lulalivre

de uma pessoa que se veste “mal”, com roupas baratas, rasgadas e/ou remendadas de modo mal feito, tecidos de má qualidade, dente quebrado, já que recebem pouco pelo exercício de sua profissão que é mal valorizada, é visto como alguém que não conhecesse nada da vida além da roça, fala errado (pois normalmente o caipira não foi à escola porque teve que ficar trabalhando e portanto é considerado burro – outra definição animal), fala com o R puxado, como a famosa linguagem caipirês “poRta, poRtão, poRteira” e assim por diante. Basta lembrar do biotipo do caipira em festas juninas e julinas nacionalmente comemoradas todos os anos no Brasil, apesar de terem se originado em festas de santos populares em Portugal¹³⁰, como por exemplo Santo Antônio. Talvez não por acaso, Santo Antônio é um santo português popularmente conhecido no Brasil como o santo casamenteiro tendo um dia em nosso calendário (13 de junho) para comemorações e rituais para realização de casamentos. É uma data “institucionalizada” no Brasil e propagada como data relevante elevando a importância do casamento e união estável como status social – a base da instituição família – que inclusive quase coincide com o dia dos namorados comemorado no dia 12 de junho de cada ano. Quando apresento Panema como um corpo que não se relaciona com outro diretamente e não sexualiza, não reproduz, enfatiza a idéia de que ser um corpo que não serve para coisa nenhuma, pois não pode ter filhos, é infértil, como a mulher menstruada (lembra da referência que a Valeria Bittar me mostrou na Qualificação sobre o significado da palavra Panema e a história do Lucas de Tocantins? Na referência de Valéria, diz que a mulher menstruada poderia ser uma das possíveis causas de panema; enquanto a história do Lucas conta que

¹²⁹ Referência: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Caipira>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

¹³⁰ Referência: <<https://www.todamateria.com.br/festas-juninas/>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

a mulher nunca pega panema). De alguma maneira, é como se esta pesquisa que apresento, mesclando as idéias que trago de Panema juntamente com o imaginário caipirês, apresentasse uma idéia de “Panema sem fronteiras” duplamente pejorativo, assim como Macunáima que ao dizer: “ai, que preguiça”, ele estaria sendo duplamente preguiçoso, pois a sonoridade do “ai que” na língua indígena, já significa preguiça¹³¹.

O ameríndio, por sua vez, estudado por Viveiros de Castro, trata-se do nativo americano – ou indígena antes da chegada dos Europeus¹³². Portanto, falar de “perspectivismo ameríndio”, é atribuir valor aos seus pontos de vista – tal como proponho também nesta pesquisa, ao atribuir poder tanto à figura de Panema, quanto do caipira, das inúmeras informações que nos chegam sem aviso prévio (como os *prints* justapostos sobre a nudez na arte *hoje* que apresentei no capítulo 2, como as frases que atravessam algumas destas páginas, indicando situações cotidianas, sociais e políticas), e das informações mais acessíveis que temos ao fazer determinadas buscas na internet, por exemplo. O etnógrafo tem referências de “cientistas sociais que ajudaram a derrubar o senso comum de que os povos indígenas são marcados pelo atraso em relação ao mundo ocidental. Essas sociedades sempre foram descritas como primitivas por carecerem de instituições modernas, como o Estado e a Ciência”¹³³. Sendo assim, “caipiras” estariam em atraso diante do mundo? O fato de serem culturalmente associados ao emburrecimento pela carência de informações culturais e científicas, poderiam ser suficientes para seu desmerecimento?

Viveiros de Castro considera:

A idéia é que a cultura é uma *fast*, onde você tira, aparece a verdade nua de que nós somos animais. Em geral, mal. Os índios meio que pensam ao contrário: os animais é que estão com uma roupa. O corpo animal é visto como uma espécie de roupa que esconde um fundo humano, uma essência humana, uma alma humana, e que quando certas situações específicas, o animal se revela como

¹³¹ Referência: < <https://educalingo.com/pt/dic-pt/macunaima>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

¹³² Para mais informações: <<https://www.infoescola.com/civilizacoes-antigas/povos-amerindios/>> + <<https://www.dicionarioinformal.com.br/amer%C3%ADndios/>> + <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005>. Acessos em: 04 de junho de 2018.

¹³³ Referência: <<https://www.youtube.com/watch?v=hrUm3REfpCw>>. Acesso em: 08 de abril de 2018.

gente, situações perigosas. Assim como pra nós, quando o homem mostra seu lado animal em geral não é num bom sentido, assim também um animal mostra seu lado humano, também não é num bom sentido porque não se vive em harmonia com os animais. O fato do animal ser visto como gente não quer dizer que tudo é legal, ao contrário do que se imagina. Eles não vivem dentro de uma história do Walt Disney. Ele vive num mundo real e que tudo é humano. Então digamos que a diferença entre nós é a seguinte: aqui, esse nosso mundo ocidental, esse nosso mundo cultural, nada é humano exceto nós. Este é o princípio fundamental. Então nós somos sozinhos no universo. Um pouco isso. Sozinhos aqui. Nós somos a espécie eleita e ao mesmo tempo maldita porque estamos sozinhos, não podemos falar com ninguém. Fica procurando inteligência extra-terrestre, não sei o quê, porque os seres humanos são especiais. Só nós somos os humanos, só nós. Temos uma coisa animal mas temos uma coisa que ninguém mais tem. Os animais partem do princípio oposto. O universo inteiro, o fundo digamos, a irradiação de fundo é humano. A humanidade, a condição humana perpassa todo o universo, só que as coisas nunca são humanas ao mesmo tempo umas com as outras. Esses bichos que são gente, são gente pra eles, não pra mim. E reciprocamente, eu não sou gente pra eles; eles não me vêem como gente. Assim como eu vejo que tem histórias interessantes a respeito. Histórias como por exemplo: as onças vêem a gente como porcos selvagens, porcos do mato, porque elas são gente como nós. Nós somos porcos do mato. Elas nos comem, logo... elas vêem a gente como porcos. Ou seja, é a idéia que chamei de perspectivismo: a idéia de que cada espécie é um centro de consciência.

“Seu trabalho chamado Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena, o Eduardo Viveiros de Castro enfatiza que a capacidade de ocupar um ponto de vista depende do grau e da situação”, como os pontos de vista de Panema e do observador, bem como também o *lugar* do público e do privado. “E que, nesse caso, alguns não-humanos personificam a perspectiva de modo mais completo. A

oposição comum entre os humanos e os animais, seria uma humanidade e não a animalidade. E para os ameríndios, o estudo de caso do Viveiros de Castro, a humanidade, ela é uma condição. O que deixa em evidência um aspecto importante sobre os ameríndios, é que seria a distinção entre espécie e condição”. Sobre a caça, existe uma valorização simbólica, “uma vez que ela representa o campo onde as interação entre humanos e não-humanos se relacionam”, como a relação de Panema em sonhos e os animais os quais ela fugia. “Nessas interações entre os humanos e não-humanos, quanto a valorização simbólica da caça, os porcos, por exemplo, se viam uns aos outros como humanos e enxergavam os humanos e seus predadores como onças. As onças, por sua vez, viam a si mesmas e as outras onças como humanos. Para ela, contudo, os índios eram presas”. Nesse sentido, Panema poderia ser vista(o)(x) como um animal pelo seu comportamento ou seria necessário saber que é que Panema come? “Essa lógica não se restringia apenas aos animais, aplicava-se também aos espíritos”. Panema como uma espécie praga, poderia quem sabe ser lida desta maneira também? “Ao se verem como humanos, os animais adotam também as características culturais humanas. No caso do perspectivismo ameríndio, uma relação social é uma relação entre sujeitos, mesmo quando as espécies são diferentes, elas dialogam atribuindo diferenças entre si”. E mais: “para os ameríndios, existe a diversidade de espíritos e a diversidade de corpos. A cultura seria a forma do universal”, no caso a idéia de público; enquanto “a natureza, o objeto, a forma do particular”, privado. Por fim, “isso leva a compreensão de que ser humano parecia uma questão de ponto de vista. Que humano é quem ocupa a posição de sujeito”. Portanto, qual seria o limite de Panema enquanto humano e Panema enquanto animal do ponto de vista humano? E do ponto de vista animal, como Shoyu? Seria possível reconhecê-los e identificá-lo?

A escolha pelo uso de referências do senso comum, deve-se ao fato de sermos constantemente contaminados por informações das mais variadas, as quais compõem nossas crenças e conhecimentos, possibilitando naturalizações de coisas ao as internalizarmos mesmo que de modo inconsciente, a exemplo dos sonhos. Ao trazer tais referências à esta pesquisa, incluindo investigações feitas no *Wikipédia* – um *site* mal visto e ilegítimo, sobretudo na academia ou entre outros intelectuais – como uma maneira de enfatizar o lado marginalizado do caipira, por meio da minha própria linguagem coloquial exagerada e com erros não apenas de português, como da própria lógica da fala que apresento, como manifestação de não enquadramento aos modelos tradicionais de pesquisa acadêmica, como indicação de “burrice” ou indução à lógica comum do emburrecimento. Para citar algumas faltas, há algumas palavras, especialmente nomes de autores que citei, nomes esses franceses por exemplo, como Michel Foucault, que ora eu o apresento com o nome correto e ora como Micher Fucô, no mesmo relato. Era uma

dúvida para mim manter um ou outro, no entanto compreendo que essa falta de coerência é por si só uma demonstração clara de falha, de erro. Bem como uso repetitivo de palavras, como “o autor diz” e novamente “o autor diz”, outros erros de português que vão além da minha tentativa de comunicação caipira, citações por vezes feitas sem muitos desdobramentos reflexivos, fazem parte desta proposição afim de atribuir poder a essa figura vista como carente de informações culturais e científicas, ao mesmo tempo em que eu atribuo poder à ela. Atribuo poder a mim mesma quando trago essa linguagem em primeira pessoa e digo eu sou caipira. Diferente do modo como me associo com Panema, (falo de Panema na maioria das vezes em terceira pessoa nos sonhos e quando não estou panemando, por exemplo – bem como Panema não fala caipirês – porque somos dois(?) duas(?) coisas de “naturezas” diferentes: eu sou uma pessoa que às vezes empresto meu corpo para Panema, a qual é, por sua vez, coisa nenhuma que existe, algo sem matéria; enquanto eu e a(o)(x) caipira estamos na primeira pessoa do singular ou do plural, porque somos um(a)(x), uno: somos a mesma coisa, mesma pessoa, da mesma espécie e “natureza”), me apresento como caipira para falar e me comportar como tal. Dessa maneira, assim como Panema apresenta-se brevemente e é passageira – atravessando paisagens, *lugares*, e logo em seguida saindo de cena – eu, *caipira que sô*, conto histórias e saio, apresentando índices em suspensão, sem me aprofundar veemente nas informações que apresento. Aponto, assim, para vários outros *lugares*, convidando você, leitor, a criar suas próprias associações e construir seu conhecimento a partir desses indícios elaborados como desarticulações intencionais da dissertação como metalingüística.

“Panema sem fronteiras” denuncia, em certa medida, violências sociais contra aquilo e aqueles que estão à margem, como: panema¹³⁴, o caipira, o indígena, a mulher, o corpo nu, através da figura de Panema, do tipo de narrativa apresentada e dos fatos que atravessam algumas páginas, denunciando a rapidez com que as coisas acontecem e mesmo assim marcam a história da humanidade, a história do Brasil, a História da Arte e nossas próprias histórias, deixando rastros, assim como Panema marca territórios e é marcada(o)(x) por eles.

A partir das reflexões e questões levantadas neste trabalho, meu interesse é agora mais do que nunca iniciar novas proposições com Panema a partir de outros corpos que não o meu. Não se trata também de atribuir instruções para panemar e manter o poder e o “privilégio” de autoria; outras pessoas poderiam apropriar-se disso: da prática e autoria. No entanto, podem não haver esses interessados. Quem sabe isso seria muito mais possível a partir de propostas minhas mesmo, como “N Panemas por toda parte”, o qual seria possível atribuir ao trabalho

¹³⁴ Note que que em todo o texto, ao falar da palavra panema, escrevo-a em minúsculo e sublinhada; enquanto para falar de Panema como proposição artística, a escrevo com a primeira letra em maiúsculo.

outras esferas e, assim, outros pontos de vista. Uma opção seria elencar Panemas voluntários(as)(xs) – como muitas pessoas que já se disponibilizaram; outras me disseram que tinham vontade mas não tinha coragem –, mas como trata-se de um número maior de pessoas, poderia acontecer falta de interesses, de comprometimento, de seriedade e descaso com a proposta. Mas e se eu contratar essas pessoas? Ponderando ser atores, performers ou pessoas aleatórias precisando de trabalho? Seria possível enobrecer seus desempenhos? Se houvessem outros(as)(xs) Panemas além de mim, quais seriam as leituras possíveis? E se uma dessas pessoas fosse você?

Quex quex, si não quereix dix... Panema é o nome que dei a mim mexmo quando em “sonhos muito reaix” eu corria cax mãox apoiadax sobre o chão pra corrê rápido. Era uma fuga na verdade! Eu queria fugí de um bicho qualqué de quatro patax que vinha em minha direção pra me devorá. Como minhax pernax tremiam de medo e ficavam paradax, eu utilizava ax mãox pra impulsioná meu corpo pra frente. A corrida era urgente e precisava sê rápida! Numa súbita estratégia racional, meus gestox expontâneox não pareciam podê dá errado. Portanto, era como me colocá à frente do animal literalmente, max não apenax. Eu me sentia tamém maix inteligente que ele por tê a mexma habilidade física, porém vantagem extra por sê um animal pensante.

Quando eu avistava o tal animal, normaramente solitário, ou julgava pressentí sua presença – seja por um tipo de faro ou intuição –, eu sempre tava no início de um caminho chamado de carreador do vizinho pelox moradorex do sítio onde eu morava, o Sítio Joaquina Banana, do meu vô paterno, localizado na cidade de Marialva, interior do estado do Paraná. Como meu raciocínio me favorecia perante o perigo identificado, eu seguia reto por esse caminho toda a vida até me perdê de mim mexmo, poix na realidade é como se eu permanecesse intacta na paralisia do meu medo, no entanto, invisível. Então, era como se eu saísse do meu corpo pra sê Panema, numa espécie de catarse. E a partir desse momento, reconheço que eu era eu e que Panema era Panema, mexmo sendo eu – um ôtro corpo ou ôtro qualqué coisa no mexmo corpo que o meu. O carreador do vizinho era uma subida a partir do ponto onde me encontrava, e eu via Panema corrê até sumí na neblina antex mexmo da linha do horizonte, numa lux típica de filtrox de editor de imagenx que remete a sonho ou ilusão, ainda que o sonho parecesse, enquanto eu sonhava, a própria realidade, poix!

Max o curioso é que Panema corria até sumí e depoiç retornava pro mexmo ponto de partida – eu – e toda a imagem se repetia, como

REFERÊNCIAS

ARTIGOS

MACEDO, Ana Gabriela. Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 37, p. 61-77, jan./jun., 2011.

MENDES, Cláudio Lúcio. Corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, nº 39, p.167-181, abril de 2006.

FILME

“Les guerriers de la beauté”. Dir. Pierre Coulibeuf, 2002. (Filme Ficção).

LIVROS

BELAUNDE, Luísa Elvira. “O perspectivismo é a retomada da Antropofagia oswaldiana em novos termos”. In: RIBEIRO, Darcy. “Encontros”. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

BLANCHOT, Maurice. “O olhar de Orfeu”. In: “O espaço literário”. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011 (186-192).

BOAS, Vilas; TERTO, Crisoston. “Para Ler Michel Foucault”. 2ª ed. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 2002.

BUTLER, Judith. “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CERTEAU, Michel de. “A invenção do cotidiano: Artes de fazer”. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012.

CLIFFORD, James. “A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX”. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Edição 3. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. "O corpo sem órgãos". In: "Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia". Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. "As palavras e as coisas". Trad.: Salma Tannus Muchail. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. "História da sexualidade I: a vontade de saber". Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. "Isto não é um cachimbo". Trad. Jorge Coli. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. "Vigiar e punir: nascimento da prisão". Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GREGÓRIO, Irmão José. "Contribuição indígena ao Brasil: Lendas e Tradições, Usos e Costumes, Fauna e Flora, Língua – Raízes", Toponímia, VOCABULÁRIO. Vol. 3.

MACIEL, Maria Esther (org.). "Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica". Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MATESCO, Viviane. "Corpo, imagem e representação". Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MOULIN, Anne Marie. "O corpo diante da medicina". In: COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). "História do Corpo: as mutações do olhar: o Século XX". Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008 (p. 15-82).

NAVARRO, Eduardo de Almeida. "Método moderno de tupi antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos".

NETO, Leon Farhi. "Biopolíticas: as formulações de Foucault". Florianópolis: Cidade Futura, 2010.

RIBEIRO, Darcy. "Encontros". Apresentação de Guilherme Zarovs. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

ROSA, João Guimarães. "A terceira margem do rio". In: "Ficção completa". Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSA, João Guimarães. "Meu tio o Iauaretê". In: "Estas Estórias". 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SETENTA, Jussara Sobreira. "O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade". Salvador: EDUFBA, 2008.

SOHN, Anne-Marie. “O corpo sexuado”. *In*: COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). “História do Corpo: as mutações do olhar: o Século XX”. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008 (p. 109-154).

TERRA, Carlos da. “O cão adestrado: uma visão inovadora de treinamento de animais”. São Paulo: Nobel, 2002.

WILLIAMS, Mark. “Atenção plena: Mindfulness. Tradução de Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2015.

QR CODES

SOUNDCLOUDS:

“Como lidar com a polêmica: público x privado”: <<https://soundcloud.com/gi-pagotto/audio-como-lidar-com-a-polemica-publica-x-privada>>. Acesso em: 02 de julho de 2018.

“Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”: <<https://soundcloud.com/gi-pagotto/panema-subverte-a-logica-do-biopoder-atraves-do-bioesteticas>>. Acesso em: 02 de julho de 2018.

VIMEO:

“Panema conhece Shoyu, o cachorro”: <<https://vimeo.com/126781895>>. Acesso em: 15 de junho de 2018.

“Panema em direção ao Norte”: <<https://vimeo.com/126072653>>. Acesso em: 15 de junho de 2018.

“Panema treinando”: <<https://vimeo.com/126142976>>. Acesso em: 15 de junho de 2018.

SITES

13^o MUNDOS DE MULHERES & FAZENDO GÊNERO 11:

“Página inicial”: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/wwc2017/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

“Panema não faz gênero, mas quem panema sim”: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499470074_ARQUIVO_PANEMANAOFAZGENERO,MASQUEMPANEMASIM-Final.pdf>. Acesso em: 13 de abril de 2018.

ACADEMIA EDU:

“Ana Mendieta – Corpo e Performatividade”: <http://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 003 de junho de 2018.

AGENDA SOROCABA:

“Exposição Residência Artística”: <<https://agendasorocaba.com.br/chale-frances/exposicao-residencia-artistica/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

BLOG DO ARCANJO:

“Artista respeitado, Maikon K é preso por ficar nu em performance...”: <<https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/07/16/artista-respeitado-maikon-k-e-preso-por-ficar-nu-em-performance/>>. Acessos em: 20 de fevereiro de 2018.

“Após prisão por nudez, Maikon K voltará a fazer performance em Brasília...”: <<https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/07/26/apos-prisao-por-nudez-maikon-k-voltara-a-fazer-performance-em-brasilia/>>. Acessos em: 20 de fevereiro de 2018.

CPME: CENTRO DE PSICOLOGIA ESPECIALIZADO EM MEDOS:

“Medos e fobias”: <<http://www.medos.com.br/medos-e-fobias/>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2018).

CORREIO BRAZILIENSE:

“Se minha arte é bem-vinda, eu quero voltar”, diz artista que foi preso”: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/17/interna_cidadesdf,610322/se-minha-arte-e-bem-vinda-eu-quero-voltar-diz-artista-preso.shtml>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.

CRUZEIRO DO SUL:

“Projeto Residência dos Artistas terá duas edições no próximo ano”: <<https://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/518932/projeto-residencia-dos-artistas-tera-duas-edicoes-no-proximo-ano>>. Acessos em: 04 de junho de 2018.

DICIO:

“panema”: <<https://www.dicio.com.br/panema/>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

DICIONÁRIO INFORMAL:

“Ameríndios”: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/amer%C3%ADndios/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018..

“Panema”: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/panema/>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

“Panema”: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/panema/28743/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018

DW DICIONÁRIO WEB:

“panema”: <<https://www.dicionarioweb.com.br/panema/>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

EDUCALINGO:

“Ma.cu.na.í.ma”: <<https://educalingo.com/pt/dic-pt/macunaima>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

“As Leis e o Caráter Selvagem do Homem”: <<http://www.messianica.org.br/culto-mensal/ensinamentos/as-leis-e-o-carater-selvagem-do-homem>>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

“O QUE É O JOHREI?”: <<http://www.messianica.org.br/colunas-da-salvacao/johrei>>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

INFOESCOLA:

“Orfeu e Eurídice”: <<https://www.infoescola.com/mitologia-grega/orfeu-e-euridice/>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

“Povos Ameríndios”: <<https://www.infoescola.com/civilizacoes-antigas/povos-amerindios/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

INFOPÉDIA DICIONÁRIOS PORTO EDITORA:

“Panema”: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Panema>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

INSTITUTO DE PESQUISAS PSÍQUICAS IMAGICK:

“O Que É a Panema Indígena.”: <<http://www.imagick.org.br/pagmag/xamanismo/panema.html>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

ITAÚ CULTURAL:

“Semana de Arte Moderna (1922: São Paulo, SP)”: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 07 de junho de 2018.

LÉXICO DICIONÁRIO DE PORTUGUÊS ONLINE:

“Panema”: <<https://www.lexico.pt/panema/>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

LIVIA FLORES LOPES:

“O artista como Etnógrafo (Hall Foester)”: <<https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/12/foster-hal-o-artista-como-etnocc81grafo.pdf>>.

METRÓPOLES:

“Prisão do artista Maikon K é sintoma de uma Brasília careta e covarde”: <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/tipo-assim/prisao-do-artista-maikon-k-e-sintoma-de-uma-brasil-ia-careta-e-covarde>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2018.

MITOLOGIA GREGA BR:

“Orfeu, o poeta que desceu ao inferno”: <<https://mitologiagrega.net.br/orfeu-o-poeta-que-desceu-ao-inferno/>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

NACASA – COLETIVO ARTÍSTICO:

“Notícias”: <<http://www.nacasa.art.br/v2/noticias/xi-salao-nacional-victor-meirelles>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

“Edital XISNVM”: <<http://www.nacasa.art.br/v2/wp-content/uploads/2017/02/xisnvm-edital.pdf>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

“Eventos”: <<http://www.nacasa.art.br/v2/eventos/xi-salao-nacional-victor-meirelles-2>>. Acesso em: 15 de março de 2018.

O ARQUIVO:

“Amala e Kamala: a história das meninas-lobo”: <<http://www.oarquivo.com.br/variedades/curiosidades/2612-amala-e-kamala-a-historia-das-meninas-lobo.html>>. Acesso em: 19 de maio de 2018.

PERFORMATUS:

“Página inicial”: <<https://performatus.net/>>. Acesso em: 18 de maio de 2018.

PORTAL MACUNAÍMA:

“Macunaíma”: <<http://portalmacunaima.blogspot.com/2008/10/macunama-significados-o-nome-composto.html>>. Acesso: 16 de maio de 2018.

PRIBERAM DICIONÁRIO:

“Pa.ne.ma”: <<https://www.priberam.pt/dlpo/panema>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

RICARDO NAGY'S BLOG

“Palavras em Tupi no nosso dia a dia. Ibirapuera. Anhanguera. Tietê. Ubatuba. Peruíbe. Ipanema e outras curiosidades. Será que a garota de Ipanema era catinguenta?”. <<https://ricardonagy.com/2012/01/31/palavras-em-tupi-no-nosso-dia-a-dia-ibirapuera-anhanguera-tiete-ubatuba-peruibe-ipanema-e-outras-curiosidades-sera-que-a-garota-de-ipanema-era-catinguenta/>>. Acessos em: 10 de janeiro de 2018.

SCIELO:

“Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio” (Eduardo Viveiros de Castro”: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

SIGNIFICADO DO NOME:

“Macunaíma”: <<https://www.significadodonome.com/macunaima/>>. Acesso: 16 de maio de 2018.

SIGNIFICADO.WS:

“Panema”: <<http://significado.ws/panema>>. Acessos em: 12 de janeiro de 2018.

SOUNDCLOUD:

“Panema subverte a lógica do biopoder através do Bioestéticas”: <<https://soundcloud.com/gi-pagotto/panema-subverte-a-logica-do-biopoder-atraves-do-bioesteticas>>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

TOCA DA COELHO:

“Gislaine Pagotto mostra Panema no Festival”: <<https://tocadacoelho.wordpress.com/2015/04/03/gislaine-pagotto-mostra-panema-no-festival/>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

TODA MATÉRIA:

“Festas Juninas: <<https://www.todamateria.com.br/festas-juninas/>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

“Mito de Orfeu e Eurídice”: <<https://www.todamateria.com.br/mito-de-orfeu-e-euridice/>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

“Movimento Antropofágico”: <<https://www.todamateria.com.br/movimento-antropofagico/>>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

“Movimento Pau-Brasil”: <<https://www.todamateria.com.br/movimento-pau-brasil/>>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ:

<http://www.aedi.ufpa.br/parfor/letras/images/documentos/ativ-a-dist-jan-fev2014/CASTANHAL/castanhhal-2010-010/guimaraes%20rosa%20-%20a_terceira_margem_do_rio-3.pdf>, p. 3. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL RIO GRANDE DO NORTE:

“Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico (Sylvie Fortin e Pierre gosselin)”: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL:

<<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 06 de junho de 2018.

UOL CULT:

“Cinco brasileiras que fizeram do corpo um instrumento artístico e político”: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>>. Acesso em: Acesso em: 02 de junho de 2018.

UOL EDUCAÇÃO:

“Orfeu e Eurídice: Mitos inspiram a arte”: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/orfeu-e-euridice-mitos-inspiram-a-arte.htm>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

UOL MICHAELIS:

“Juízo”: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=G9NLR>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2018.

WEEBLY:

“A proliferação das similitudes em obras de artistas contemporâneos paranaenses”: <https://gipagotto.weebly.com/uploads/2/4/8/5/24850230/a_proliferao_das_similitudes_em_obras_de_artistas_contemporneos_paranaenses.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

“O gesto através de imagens em movimento: a sexualidade em Pepperminta”: <https://gipagotto.weebly.com/uploads/2/4/8/5/24850230/o_gesto_atravs_de_imagens_em_movimento_-_comprimido.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

“Minha mãe mandou eu escolher este DAqui!”: <<https://gipagotto.weebly.com/minha-matildee-mandou-eu-escolher-este-daqui.html>>. Acesso em: 03 de maio de 2018.

WIKIPÉDIA:

“Caipira”: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Caipira>>. Acesso em: 16 de maio de 2018.

“Ipanema”: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ipanema>>. Acessos em: 10 de janeiro de 2018.

“Orfeu”: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Orfeu>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

YOUTUBE:

“Eduardo Viveiros de Castro- Perspectivismo e centros de consciência”: <<https://www.youtube.com/watch?v=eSrJcwnqOt4>>. Acesso em: 08 de abril de 2018.

“Macunaíma (1969) - Filme Completo HD”: <<https://www.youtube.com/watch?v=XoyYFumkOqU&t=587s>>. Acesso em: 12 de maio de 2018.

“Marca Registrada - Leticia Parente”: <<https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>>. Acesso em: 04 de junho de 2018.

“O perspectivismo amedrindio”: <<https://www.youtube.com/watch?v=hrUm3REfpCw>>. Acesso em: 08 de abril de 2018.