REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

DOMINIQUE HARTTMAN EM: A SAGA DE SER PESQUISADORA E MULHER NO BRASIL

DOMINIQUE HARTTMAN ON: THE SAGA OF BEING A RESEARCHER AND A WOMAN IN BRAZIL

Luiza Possamai Kons

Resumo: Este texto propõe uma imersão em minha experiência com a escritatória que consiste em um processo de escrita baseado na escuta de vídeo chamadas gravadas, inspirado no método da escutatória, e nas memórias que se formulam a partir da linguagem oral. Durante os seis encontros virtuais desenvolvidos com pesquisadoras artistas percebo que a escritatória não deixa de ser uma amostragem sobre o que é ser pesquisadora e artista neste contexto de precarização da pesquisa. Desse modo, a fim de discutir este regime de instabilidade comum a trajetória de mulheres: na junção entre nossas histórias e embasada na teoria do corpomídia de de Christine Greiner e Helena Katz crio uma versão da figura satírica, que surgiu durante nossos encontros, da pesquisadora fictícia Dominique Harttman.

Palavras-chave: Mulheres pesquisadoras. Escritatória. Corpo e escuta. Memória. Texto performativo acadêmico.

Abstract: This text proposes an immersion in my experience with the escritatória, which consists in a writing process based on listening to recorded video calls, inspired by the method of listening, and on the memories that are formulated from the oral language. During the six virtual meetings developed with artist-researchers I realized that the escritatória is a sampling of what it is to be a researcher and an artist in this context of precariousness of research. Thus, in order to discuss this regime of instability common to women's trajectories: at the junction between our stories and based on Christine Greiner's and Helena Katz's corpomedia theory, I create a version of the satirical figure of the fictional researcher Dominique Harttman, which emerged during our meetings.

KEYWORDS: Women researchers Escritatória. Body and listening. Memory. Academic performative text.

Dominique Harttman em: a saga de ser pesquisadora e mulher no Brasil

Vou me permitir escrever simples. De um jeito que possamos nos entender. Não sei quem irá ler. Mas tenho esperança de que estas palavras cheguem em algum lugar. Tenho esperança de que possamos criar um mundo possível, já que este acabou. Não é do jeito que eu gostaria. Esse texto era para ser outro. É que já não sou a mesma. Nasci pela costura de quatro corpes[1]. Minhas orelhas são diferentes entre si. Não possuem a mesma carga genética. Não sei como meus dedos acordarão amanhã[2].

Dominique Harttman[3] é uma pesquisadora fictícia formulada durante um dos seis processos de escritatória. Por meio de uma figura satírica buscamos maximizar e juntar as dificuldades que nós quatro, as monstras, (Barbara Paul[4], Daniela Mara[5], Eliza Pratavieira[6] e Luiza Kons[7]) enfrentamos para pertencer e existir dentro do universo

---

[1] Corpe: CORP radical ou constituinte morfológico inanalisável e irredutível + E marca linguística de para palavras de gênero neutro. CORPE como um conceito que abarca a existência física no espaço de um ser com existência material em um devir que se faz na combinação entre o contato com os ambientes e trabalho de modulação com as palavras. CORPE como um neologismo do português brasileiro que aponta o vir a ser de uma determinada existência num determinado espaço-tempo. Neste exercício de pesquisa a palavra CORPE marca um processo de construção ficcional incorporado, atravessado pelas possibilidades da escrita. CORPE como um conceito em construção, um processo de criação coletivo produzido por grupos dissidentes em concomitância, no trabalho cotidiano das formulações desviantes. Este percurso investigativo é também a minha contribuição como pesquisadora e artista para as infinitas possibilidades de ser das CORPES e uma forma de resistência à construção e a imposição de modelos pré-determinados de ser-estar-viver as dissidências. A CORPE deste processo de pesquisa não fecha e rechaça qualquer força contraprodutiva que se impõe como modelo ético, estético, comportamental, de gênero, de classe social, de raça, de conduta que tenta se afirmar como melhor, como mais aceitável, como mais merecedor, como mais humano do que outres. A CORPE como o direito que muitos de nós aprendemos a nos dar de não precisar ser-estar-viver de acordo com modelos pré estabelecidos pelas muitas camadas de forças normóticas que atravessam corpos padrões (e também os dissidentes) (Trecho retirado, da página 10, da Dissertação de Mestrado "Corpe- Ambiente e processos de criação: planos para a instauração de paisagens transitivas", da pesquisadora Eliza Pratavieira pela Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), defendida em 2021, e ainda não publicada)

[2] Em verde as falas e pensamentos de Luiza Kons

[3] Está cor é utilizada para indicar as vozes das monstras (1a. pessoa do plural).

[4] Barbara Paul: artista visual formada pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e mestranda em artes visuais pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC).

[5] Daniela Mara: Bacharel em Licenciatura em Artes Cênicas (2018 - 2021) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Integrante do coletivo anticorpos - investigação em dança e parceira da Plataforma Queerlombos, ambos com atuação em Ouro Preto e Belo Horizonte. Integrou o Núcleo de INvestigações FEmInistAS - NINFEIAS (2013 - 2017) e grupo de percussão MARACATRUPE (2018 - 2020). Possui experiência na área da produção cultural, teatro, dança, performance e arte educação

[6] Eliza Pratavieira: Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), mestre em literatura pela Uniandrade, e bacharel em letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Artista indisciplinar. Desenvolve trabalhos na interseção entre escrita e arte. Dedica-se à experimentos nos campos da performance, dança, literatura e expressões visuais bidimensionais

[7]Luiza Kons: Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), no ano de 2021, e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no ano de 2017. Em sua pesquisa visual utiliza a fotografia como suporte discutindo em seu processo de criação: gênero, pertencimento e as imagens que não foram.

acadêmico. Alternando entre trabalhos precarizados que possam nos sustentar enquanto desenvolvemos nossas pesquisas, e a luta contra a síndrome da impostora. Por impostora entendemos essa sensação de que a qualquer instante descobrirão que não possuímos qualificação alguma, que somos uma fraude, uma espécie de Dominique Harttman.

Sou[8] sobretudo uma estrutura virtual.

Pode me chamar de Dominique Harttman. Não trago o sobrenome do meu marido. Não sou sua posse[9]. Nunca me casei. Tudo que tenho me foi inventado. Não sei se gosto disso. Não sei se esse é o nome que escolheria. É o que tenho. Mas eu posso mudar. Minhas criadoras me dizem que posso me inventar, sempre. Eu sei que não é verdade. São elas que me controlam. É que elas me habitam por dentro. Sou uma tentativa. Sou uma monstra[10]. Por isso, me fizeram pesquisadora.

---

[8] Esta cor é utilizada para apresentar os pensamentos e falas de Dominique Harttman.

[9] A pesquisadora marxista Silvia Federici, em sua obra *Calibã e a Bruxa* (2017), exemplifica como, a partir do século XV, para que o capitalismo se consolidasse enquanto o sistema financeiro hegemônico, é criada a caça às bruxas como estratégia de dominação do corpo feminino. Então temos uma corpe que é aparelhada como uma superfície pronta a ser possuída pelo demônio e como instrumento de posse das estruturas de poder. A autora explica que o silenciamento da corpe das mulheres foi também *importado* pelos colonizadores: assim, se antes nas civilizações pré-colombianas havia importantes divindades femininas nas religiões e as mulheres ocupavam posições de poder, com a chegada dos espanhóis essas relações foram alteradas.

[10] Somos levadas pelo romance Frankenstein da escritora inglesa Mary Shelley. Em 2018, a obra considerada um clássico do horror completou 200 anos, e a criatura monstruosa e sobre-humana desenvolvida pelo doutor Victor Frankenstein ainda vive. Entendemos que nossas corpes causam medo ao não cumprir com as funções socialmente atribuídas, ao não se verem como o corpo-dócil foucaultiano, e ainda que humanas somos vistas como monstruosas, criaturas desajustadas. Então, dessa junção artificial (que é o domínio técnico da escrita) e virtualizada criamos a nossa monstra, mas dessa vez é ela quem tem o poder. Dominique Harttman não é uma aberração sofredora, é cientista e pesquisadora. Entendemos que ao juntar nossas facetas nesse organismo criamos uma corpe detentora de múltiplos saberes que não existe no individual. Dominique Harttman é povoada por todos os saberes que lhe são ancestrais.



Figura 1: Um homem se aproxima. É dia. A rua está deserta. Estou com fones de ouvido. Ele aperta minha bunda. Fico sem ação. Sinto medo. Ele dobra na outra esquina. Eu me dobro por dentro. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Se quiser pode me chamar de Doutora Dominique Harttman. Sou uma pesquisadora e professora brasileira[11], com nome europeu. Ao lerem minha biografia em palestras, programas de televisão e *lives* costumam citar os meus estudos mais conhecidos “PhD em arte robótica pela Universidade Internacional do Vale do Vulcão (UIVV), líder do programa bolsa formação que garante 10 mil reais mensais para estudantes mulheres de mestrado e doutorado cadastradas no programa, Coordenadora do curso de arte robótica em microfibras planificadas na UIVV, vencedora do prêmio CAPES com a tese “Arte e robótica futuro e passado como componentes plasmático do universo”, e ganhadora do bolsa produtividade CNPq. Não quero ser modesta, mas meu

[11]Kathyn Woodward em seu ensaio *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* (2014), aborda que as identidades estão em contínuo processo de transformação. Não há unidade, existe uma espécie de jogo de negociações. A autora entende que a formulação das identidades se dá de modo não essencialista, pois ainda que existam movimentos criadores de uma narrativa pautada em uma história imutável ou de identidade étnica, tal perspectiva é sempre modificadora da sociedade vigente. Assim, a ideia de possuir uma identidade brasileira é um exercício de criação, atrelada a fabricação das nações como estratégia de posse e cerceamento dos movimentos das corpes. Este exercício de criação ocorre no uso da violência e da diferença: Dominique Harttman é brasileira porque não é Argentina, Russa ou Chinesa. Há o “nós” e o “eles”. Ainda que Dominique Harttman goste da sonoridade europeia de seu nome, como estratégia de sobrevivência no ambiente acadêmico, ela não é estrangeira: nasceu no Brasil e carrega os códigos sociais e culturais desenvolvidos em território brasileiro.

nome europeu me ajuda a circular mais rápido nos periódicos internacionais. Circular. Dessa parte, eu gosto. Sem movimento, eu morro. Telada. Virtual. Monstra de interiores. Eu estudei artes cênicas, artes visuais, dança, cinema, letras e jornalismo. E sobretudo me dedico a performance. Também não existo sem ela. Fiz diferentes tipos de especializações: faxineira, garçonete, secretária, vendedora de roupas e telemarketing, taróloga, e babá nos Países Baixos (os meus e o do estrangeiro).[12]

Mas é estranho.
Mesmo acumulando cinco doutorados,
oito mestrados,
e quinze graduações (todas completas):
me sinto uma impostora.
Me olham torto.
Ou é porque sou estrábica.
Dizem que meus estudos estão incompletos.
E me oferecem estágios não remunerados.
Eu aceito.
Para ter mais experiência.

E planto, beterrabas e batatas no meu quintal (nunca me acerto com as cenouras). Uma parte dos vegetais troco por feijão, arroz e alho. A outra eu como. Para ser pesquisadora é preciso nutrientes. Por sorte, meu vizinho planta bananas e me dá uma penca por semana. Assim garanto o potássio. Essencial para a produção de teoria. E para manter as células vivas.

[12] Estão em azul claro as falas trazidas durante os encontros de escritatória. Marco as citações tanto em discurso direto como indireto. No que concerne ao discurso indireto parto da memória como um dos pilares deste percurso, e que também é fonte de conhecimento.



Figura 2: Nós estamos em fuga. Eu entendi. Mas não posso fugir de mim. Eu sou o objeto. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal, Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Meu nascimento se deu em um processo chamado escritatória. Uma derivação da escutatória criada pela pesquisadora Aline Bernardi[13] no Laboratório Corpo e Palavra. Parece que umas mulheres doutorandas[14] em Artes Cênicas confundiram o nome. São de certo modo minhas madrinhas. Me batizaram. Minhas quatro mães, que são partes dessa corpe gostaram. É que eu era um feto. Aí não me recordo, mas as minhas mães definem escritatória como:

[13] Mestre em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é uma performer, bailarina, diretora de movimento, coreógrafa, preparadora corporal, professora e pesquisadora das artes do corpo e da cena. É propositora/ criadora do Lab Corpo Palavra (que funciona em espaços públicos e privados) e é definido por Aline Bernardi como "uma proposição artística pedagógica que entrelaça processos de criação de si com processos de criação artística na área de dança, das artes do corpo e da cena através de investigações das interseções entre o corpo e a palavra na relação vida-arte-vida; oferecendo dinâmicas que convidam à uma prática de modulação das conectividades entre presença corporal, qualidades de movimento e produção-processo de (des) conhecimento."

[14] Inês Saber, Franciele Aguiar, Jussara Belchior, Luane Pedroso doutorandas em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), e criadoras do coletivo Escrita Performativa.

Por escritatória entendemos um percurso que não está fechado em si. Indisciplinar[15] e telado. Produto de múltiplas influências. De discursos que chocam e se fundem. A metodologia consiste em abrir uma tela de vídeo chamada: gravar a conversa, seguindo as incertezas e quebras do diálogo:

1- Um grupo de pessoas é formado (não importa se por sorteio, acaso, ou se forem colegas que já se conhecem, A premissa é que exista um conjunto de humanos).

2- Um horário é definido previamente e todos os indivíduos entraram na videochamada.

3- O diálogo será todo gravado. Não há um assunto acordado anteriormente. O tópico das conversas se dá de modo espontâneo.

4- É essencial que exista um diálogo, isto é, que se escute o que a outra pessoa diz, e se responda partindo dessa interação. Desejamos que haja uma escuta ativa a fim de que se criem pontos de conexão e debates. Não há um tempo limite para a fala, mas é recomendável que não se torne um monólogo.

5- Em dado momento, os membros sentiram que é hora de encerrar o diálogo. A gravação é então finalizada.

6- Depois por trocas de mensagens irão combinar quando será o próximo encontro (o número de encontros vai depender da necessidade que o grupo sentir).

7- No dia seguinte, cada um dos membros receberá o vídeo com a gravação (quem ficou responsável por gravar pode compartilhar pelo *Google drive*, *We transfer*, ou outra opção que prefira)

8- Cada um dos indivíduos irá escutar as gravações, e iniciar uma escrita partindo daquelas falas. Nesta etapa, as opções são variáveis: pode-se optar por exemplo, por transcrever toda a conversa, para depois iniciar um processo de escritura, ou somente escutar sem nenhuma anotação, e usar a memória como mecanismo de desenvolvimento. Também não é necessário ouvir os diálogos por inteiro.

9- Nos outros encontros marcados o processo de gravação se repete, e a estratégia utilizada na escritatória pode variar, por exemplo, alguém que no primeiro encontro optou por transcrever cada fala, dessa vez, escolhe apenas escutar e vice-versa.

---

[15] Partimos do conceito de Greiner que entendo a indisciplina como um modo de estudo que busca romper as fronteiras entre as disciplinas e pensar estratégias de mediação entre distintas áreas de conhecimento, ao invés das compartimentações habituais.

10- O texto final da escritatória será uma consequência de todos os encontros ocorridos entre o grupo. O objetivo não é o de gerar uma resenha ou resumo das falas, e sim que se produzam novas formas de pensar: partindo dessas narrativas. Nesse sentido, entendendo que o processo de escrita não opera de uma única maneira e que cada pessoa cria “seu jeito de produzir”, temos aqui sugestões que podem/devem ser modificadas a depender daquele grupo.

Por isso o que seria o método se escorre para percursos que são múltiplos. A escrita é uma escuta que opera em seu próprio aparato. As linhas de coesão recriam o que se ouviu. E cada corpo partindo de uma mensagem escutará de um jeito. O conceito de corpomídia, criado pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz, nos mostra que o corpo afeta e é afetado pelo ambiente. É criador de mídia. Assim na criação de um discurso conjunto, povoado de múltiplas falas, e no mecanismo de escrever a partir do escutado: geramos uma nova corpe, que só pode existir pelo intercruzamento dessas falas espontâneas, a partir da criação escrita de cada uma dessas mulheres. Temos aí a escritatória. Processo contemporâneo que assume a vivência como inerente ao conhecimento. Somos afetadas pelos dispositivos tecnológicos, como eles operam, e como nós os manipulamos e interpretamos a realidade à nossa volta. Não estamos afastadas do objeto. Somos o objeto do nosso estudo acadêmico. E neste experimento em específico, fizemos nascer dos nossos fragmentos.

Existo entre incertezas. Não acredito na separação entre ficção e realidade. Não mais. Sou uma narrativa fragmentada. Como eu posso não existir? Se estou aqui? Por outro lado, não estou, quer dizer existo como virtualidade. Existo na pesquisa. Mas fiquei dias sem uns pedaços meus. Não tinha como acessar o Currículo Lattes[16] (durante alguns dias no ano de 2021). É lá que passo a maior parte do tempo. Parte da minha história foi apagada. Um servidor queimado. Insistem em querer me queimar. De algum modo eu sempre atrapalho. Até meu silêncio incomoda. Este ano recebi uma carta. Na verdade,

[16] A plataforma Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e outros dados científicos ficou fora do ar durante 12 dias (entre 23 de julho e 3 de agosto de 2021).

era do ano passado, mas a entrega atrasou. Na verdade, era o link de uma notícia. Chorei.

Me lembrei dos meus tempos no canavial.

De quando a mãe cozinhava miojo pra gente porque era o que as moedas davam. É que meu conhecimento não é garantia de nada. Vou colocar um trecho para você, possível leitora:

O CNPq vai amargar redução de 8,3% em seus recursos, contando, por exemplo, com apenas 22 milhões de reais para fomento à pesquisa, o que representa 18% do valor destinado em 2019. Já a Capes perde 1,2 bilhões em comparação aos 4,2 bilhões de reais que dispunha no primeiro ano do Governo Bolsonaro. A situação mais dramática se desenha no FNDCT[17], que sofrerá um corte de 4,8 bilhões de reais em 2021.[18]

A carta não foi do governo. Os órgãos públicos não dizem nada. Não tive coragem de escrever para meus colegas cientistas que sou cientista da arte. Talvez eles rissem "você quer mesmo morrer".

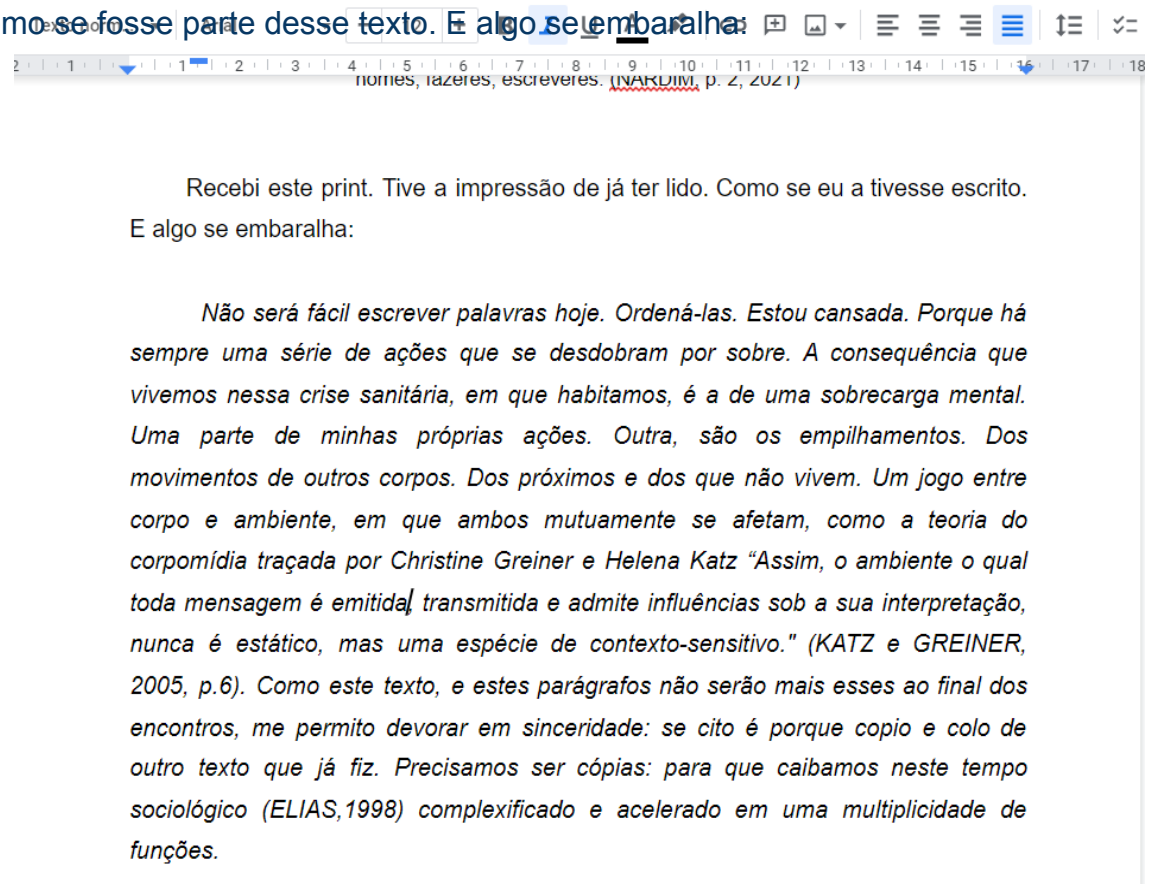
Eu vejo a fome.
A fome das pessoas.
A fome dos artistas.
Mas no meu prato,
No meu prato,
tem comida.

Sinto que divago. Pulo de uma parte a outra. Há algo sobre um fluxo de consciência que não concretiza ideias. É que estou desesperada. Vejo Daniela Mara, pintar seu corpo[19] na videoperformance '"parentes" inspirada no discurso de Ailton

[17] Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
[18] Trecho retirado do artigo "Ciência brasileira sofre com cortes de verbas e encara cenário dramático para pesquisas em 2021" escrito por Breiller Pires, publicado no site do Jornal El País em 30 de dezembro de 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-31/ciencia-brasileira-sofre-com-cortes-de-verbas-e-encara-cenario-dramatico-para-pesquisas-em-2021.html
[19] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eikJLFjkM9A&t=6s

Krenak, de 1987 como porta-voz do Movimento Indígena[20]. Me traio. Escrevo corpo e não corpe. A linguagem é perversa. Ela se banha de tinta virtual e de saberes indígenas. Chamam isso de performance. Eu chamo de vida. Acho que Daniela Mara é uma de minhas mães.

Recebi este *print.* Tive a impressão de já ter lido. Como se eu a tivesse escrito. Como se fosse parte desse texto. E algo se embaralha:



homes, fazeres, escreveres. (NARDIM, p. 2, 2021)

Recebi este print. Tive a impressão de já ter lido. Como se eu a tivesse escrito. E algo se embaralha:

Não será fácil escrever palavras hoje. Ordená-las. Estou cansada. Porque há sempre uma série de ações que se desdobram por sobre. A consequência que vivemos nessa crise sanitária, em que habitamos, é a de uma sobrecarga mental. Uma parte de minhas próprias ações. Outra, são os empilhamentos. Dos movimentos de outros corpos. Dos próximos e dos que não vivem. Um jogo entre corpo e ambiente, em que ambos mutuamente se afetam, como a teoria do corpomídia traçada por Christine Greiner e Helena Katz "Assim, o ambiente o qual toda mensagem é emitida, transmitida e admite influências sob a sua interpretação, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo." (KATZ e GREINER, 2005, p.6). Como este texto, e estes parágrafos não serão mais esses ao final dos encontros, me permito devorar em sinceridade: se cito é porque copio e colo de outro texto que já fiz. Precisamos ser cópias: para que caibamos neste tempo sociológico (ELIAS,1998) complexificado e acelerado em uma multiplicidade de funções.

Figura 3: Print de tela. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

[20] "Seu discurso e gesto histórico foram cruciais para a aprovação dos artigos 231 e 232 da Constituição Federal de 1988. A ação dialoga com as camadas sobre a pele crua, que demarca memórias e subjetividades através apagamento da população indígena. Dessa forma a performer, não-indígena, busca a ressignificação dos significados para agitar novos imaginários possíveis." (MARA, DANIELA, 2021). A citação escrita por Daniela Mara foi retirada da descrição que aparece abaixo da videoperformance publicada no *YouTube*, e disponível na nota de rodapé acima desta.

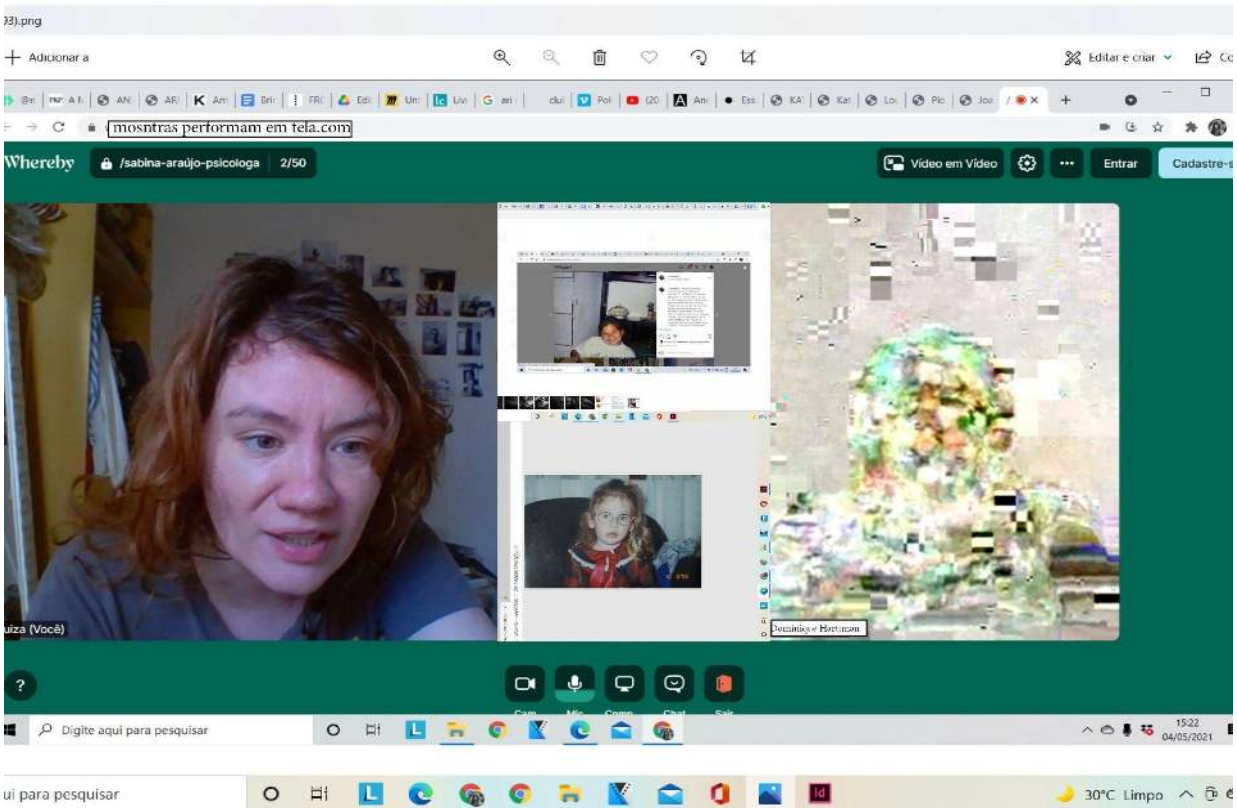


Figura 4: Montagem digital. Fonte: arquivo pessoal, Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

Do procedimento (a receita), do fazer conjunto do grupo que chamamos de monstras iríamos assistir à gravação da nossa conversa e escrever sobre. Vimos pedaços. Retalhos dessa monstra frankenstein que estamos construindo. As três horas de gravação foram demasiado para depois. Então, me valho dessa demônia que é a memória: demo é conhecimento em latim, mas nesse caso é vasculhar um conhecer incerto. Uma invenção (e não é tudo inventado?). Das trocas nos afetamos. Criamos em uma virtualidade uma espécie de ambiente. E nos nutrimos dessa ambivalência: usamos o *google meet* na terça, chamada ininterrupta, nas próximas não será assim. Teremos um tempo contado. Um tempo contado que é inventado. Um ambiente telado. Somos também imagem e nos vemos em planos médios, nos encontramos bidimensionais. No telado, teclando e falando nos apercebemos de histórias que se amarram, a tela vira teia, e para nutri-la nos alimentamos de nossas histórias, e de outras aranhas: nossas referências. Grandes tarântulas. Algum dia seremos enormes aranhas peludas? E aí, nessas palavras que já nascem mortas pela falta. Ausência de um fio que amarre a teia, e que se grude a coesão: leio um artigo recomendado por uma das monstras “Programa Performativo: o corpo-em-experiência” da pesquisadora Eleonora Fabião[21] que ao conversar, em discurso,

[21] FABIÃO, ELEONORA. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista do LUME. Núcleo Interdiciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP. n.4, dez. 2013.

com outras tarântulas aborda esse deslocamento da pergunta “O que é arte?” para “O que é vida?”, ao se inserir o performar em outras esferas temos o estranhamento das estruturas em que habitamos “Mas então, como preparar-se para performar? Ouso uma resposta: vivendo a vida. É a vida vivida até aquele momento que possibilita a concepção de cada programa e sua realização.” (FABIÃO, 2013, p.10) Entendo está citação pela vivência desses encontros: ao sentirmos uma identificação mútua no desafio de performar a existência, como mulher (?), na pesquisa, no fazer artístico e na sobrevivência: é a vida em si, que é estranha. Mais do que responder “o que é arte?” Queremos experienciar sem medo aquilo que a nossa derme pede, nos sentirmos validadas, sermos monstras e não impostoras.

Um ambiente telado.
Somos também imagem e nos vemos em planos médios,
nos encontramos bidimensionais.
No telado, teclando e falando nos apercebemos de histórias que se amarram,
a tela vira teia,
e para nutri-la nos alimentamos de nossas histórias,
e de outras aranhas: nossas referências.
Grandes tarântulas.
Algum dia seremos enormes aranhas peludas?

**

Este texto me comeu por dentro.

Não era uma carta.

Não era um texto acadêmico.

Se parecia com uma tentativa.

Mas não foi reescrito.

Ficou como estava.

Como se tivessem desistido.

Por que não foi?

Por que não alcançou?

Notei algumas referências que me eram minhas. Notei repetições de padrões de pensamento. Girei. Meu corpo pixelado em movimento. Os manuscritos de “Quarto de

Despejo”[22] da autora Carolina Maria de Jesus que por pouco não foram engolidos pelo lixo. Sou um múltiplo. Mas agora entendo: fui escrita por dois pares de mãos. Não sou Dominique Harttman. Sou um esboço. Ainda não pude nascer por completa.

Não foi natural, queriam uma cesária.

Sinto[23] Dominique Harttman. Ela quer emergir. Mas uma parte dela continua embrionária. Quando peço para ela nascer me dizem que não pode ser natural.

Parto.

Não será hoje. Algo me move na escritatória. A cada encontro acredito mais nesse nascimento. Nessa faceta. E ainda assim escrevo do mesmo modo. Parece ser Dominique, aqui, e não é. Sou eu, Luiza. Com o braço direito à base de remédios para dor, tentando fazer um texto decente. Voltando mais de um mês depois. As partes de baixo já tinha escrito e as de cima também. É estranho: lemos um texto e pensamos que se deu na ordem em que as linhas aparecem.

Escrever é fabricar ilusões.

Não posso dar um acabamento que me separe dessa grande pesquisadora com sobrenome europeu: porque não a tenho claro na cabeça. Porque ela não é uma criação só minha. Porque habito em uma confusão ininterrupta. Por isso, pontuo tanto. Por isso a fiz pontuar sem dó: é o jeito de prender as frases. Não deixar que tudo escorregue. Materializar frustrações: de nunca alcançar. Não terei tempo de formular a Dominique que eu sonhei: a das frases longas e pomposas, e que todos aplaudem por não terem entendido uma única sílaba.

Está custoso por em linhas.

---

[22] Publicado orginalmente em 1960, o livro é um diário das vivências de Carolina de Jesus entre os anos de 1955 e 1960. Em suas narrações conhecemos sua trajetória como catadora de lixo na cidade de São Paulo. Mãe solteira e habitando na extrema pobreza a narradora nos mostra que aquilo que descartam é o que a mantém viva. A primeira edição de 10 mil exemplares esgotou em uma semana. Décadas depois a obra já ultrapassou as 100 mil cópias e foi traduzida para mais de 13 idiomas.

[23] Esta cor indica os questionamentos de Luiza Kons se juntando aos de Dominique Harttman.

Eu as olhava sobre a tela,
a luz criava caminhos
na corpe de Eliza
e ela tela,
tela pintura.

Bárbara se angustiava, aguardava um parto. A cesária de uma gata que encontram na escola em que dá aula:

“onde os cachorros são sem focinho,
os alunos sem sapato,
e os professores sem equipamento”.

A fala dela uma poesia bonita. Poesia bonita é aquela que te queima. E depois te molha. E você continua sem respostas. Ela persiste. Quer operar transformações nos espaços. Daniela esteve em sua ausência. O computador dela estragou. E sem nossos dispositivos tecnológicos, neste mundo, nos apagamos. E com os dispositivos tecnológicos também nos apagamos. Tenho sentido dessas contradições. Camadas que dançam. Se encaixam. Depois se atropelam. As três persistem nas escolas. No ensino. Isso incomoda.

Eliza não usa sutiãs para dar aula.

É nisso que uma de suas escolas se fixou. Não importa que sua corpe rodopie. Não importa que ela recorde aula após aula, a seus alunos que as corpes precisam se movimentar. Que a corpe é o maior dispositivo tecnológico de todos.



Figura 5: Voltei para a casa. A mãe vai fazer uma cirurgia no joelho. Os movimentos privados durante alguns dias. Autorretrato, Luiza Kons, 2021. Fonte: arquivo pessoal,Toledo, Paraná, Brasil, 2021.

A minha faceta de Dominique não está na escola. Estou na eterna fase de ser estagiária. Entre um projeto e outro. Entre uma promessa e outra. À procura de um Doutorado. Não sirvo ao mercado então preciso estudar. Mas é também a escola quem me mantém, e me possibilitou estar aqui hoje. Minha mãe é professora concursada da rede estadual de ensino no Paraná. Aulas de português e inglês. Não falo nenhuma dessas línguas. Não sei pontuar e ainda assim é a gramática da mãe que tem me alimentado. Me possibilitado estar em frente aos dispositivos. Estudar sem bolsa. A mãe sempre quis fazer mestrado. E fica feliz de me ver ocupando esses espaços. Dominique leva um pouco dela.

Dominique Harttman leva em si as contradições familiares. O agridoce, em suma.

O agronegócio que envenena a pele.
Somos todas interiores.
Mulheres de interior.

Compartilho com Bárbara o cenário do milho e da soja. Eliza é filha de um canavial. E nós queríamos fugir. Nas infâncias separadas, dos diferentes territórios, éramos meninas que queriam ir embora. As disputas dos lares. As encenações vivenciadas na carne. Ambivalências. Se a depressão apertava em minha mãe: ela fazia os três filhos arrumarem as malas. Vez ou outra para morar com o pai, vez ou outra com a vó. No último instante ela desistia. Entre choros e abraços. Na casa da mãe dela.

Teríamos que ser filhos melhores.
Nossa família se estruturaria.

Eliza com seus noves anos roubava livros da escola. Guardava todos eles. Se fugisse iria para São Paulo. Abriria um pano e venderia as obras na Avenida Paulista. Não foi. Sem estudo completo poderia desaparecer.

Ninguém teria notícias de sua corpe.
A mãe a fez comer.
A fez gorda.
Para que não a comessem.

Nascida no canavial de beira de estrada, sempre esteve em uma rota de fuga. Bárbara sempre dormiu no quarto dos pais. A ausência do próprio espaço a levava à noite para dentro do guarda-roupa. Ela pegava uma lanterna. Abria a Bíblia. No mapa de Israel planejava quais caminhos percorreria.



Não há um único modo de se escorrer. Eu tenho medo daquilo que não vi. Autorretrato, Luiza Kons, 2021.

Talvez não sejam essas palavras acadêmicas o suficiente. Mas entendo que a escritatória não deixa de ser uma amostragem sobre o que é ser pesquisadora e artista neste contexto de precarização da pesquisa. O que é ser pesquisadora tendo vindo de regimes de instabilidade.

De ocupar um ambiente que nos gritam a todo instante não ser nosso.

Pesquisamos para que outras como nós possam sobreviver. A gente não tem vergonha de se assumir enquanto objeto de estudo. Somos indissociáveis. Essas facetas precisam ser narradas. Sem regimes de instabilidade não há ciência e nem arte. Já nascemos quebrando pedras. Por que não contar nossa própria versão do castelo kafkiano[24]? Você se escreveria? Se soubesse que só existe se for palavra?

Quem é autora

[24] “O castelo” é um romance escrito por Franz Kafka em 1922, em que o pratogonista agrimensor K. tenta sem nunca obter êxito entrar no castelo que está no topo da colina.

Quer publicação
Se não publicarem
Dominique Harttman
Ela cria
Dá à luz
Dá
Editora própria

Nós entramos em círculos lodosos e também coloridos da metalinguagem. Antes, de terminar algo que não se acaba: leio o texto de Daniela (também não pronto), identifico minhas falas na escritatória, ainda que meu nome não apareça: e não importa o que eu digo, me fixo na falta: como posso dizer tanto “né”? Eu preciso que me confirmem a todo tempo se o que eu digo faz sentido? E por quê? O “né” fragmentário é um cacoete. Minha percepção é injusta. A própria Daniela fez isso, disse em nosso último encontro algo como “ouvi outra vez nossas conversas. Percebi o quanto estava insegura, o quanto estava até falando de um jeito infantil”. Mas não era essa versão que lembrava dela. Daniela, desde a primeira troca de olhares por sobre tela me foi: alguém que sabia o que dizia. Versava com profundidade. Versava como alguém que ouvia. Versava como alguém que quer outro mundo. E sim: é uma sacanagem se ver a mãos de ferro. Mas ensinaram pra gente que para limpar a camisa tínhamos que nos queimar. Nos acostumamos com a água quente. E como se amorna quem se fez em brasa?

Não vou propor uma solução. A gente inventa um final para sentir uma espécie de prazer. Estar no meio, nas beiradas. Ser angústia. Pois ainda, prefiro morar nas perguntas: a dor me lembra que eu existo. Me versaram assim. E eu finjo. Finjo, outra vez acreditar.

Referências bibliográficas:

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Copyright, Editora Jorge Zahar Editor Ltda, 1998.

FABIÃO, ELEONORA. **Programa Performativo: o corpo-em-experiência.** Revista do LUME. Núcleo Interdiciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP. n.4, dez. 2013.

FEDERECI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

.

GREINER, Christine, KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo.** Archivo Virtual Artes Escénicas, UCLM. Disponível em:<http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helena%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf.<
Acesso em: 23 nov 2019.

PRATAVIEIRA, Eliza. **Corpe- Ambiente e processos de criação: planos para a instauração de paisagens transitivas.** Dissertação, Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), defendida em 2021, e ainda não publicada.

KAFKA, Franz. **O castelo.** São Paulo: Martin Claret, 2006.

KATZ, Helena. e GREINER, Christine. Por uma teoria corpomídia. In: **O corpo: pistas para Estudos Interdisciplinares.** São Paulo: Editora Annablume, 2005, pp. 125-133.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein.** São Paulo: Darkside, 2017.

MARA, Daniela. **parentes**. 08 ago. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eikJLFjkM9A&t=6s>Acesso em ago. 2021

MARIA DE JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo.** São Paulo: Ática, 2019.

OLIVA, Gabriela. Depois de 12 dias fora do ar, CNPq restabelece acesso à plataforma Lattes. 03 ago. de 2021. Disponível em: <(https://www.poder360.com.br/governo/depois-de-12-dias-fora-do-ar-cnpq-restabelece-acesso-a-plataforma-lattes/> Acesso em ago. 2021

PIRES, BREILLER**. Ciência brasileira sofre com cortes de verbas e encara cenário dramático para pesquisas em 2021.** 30 dez. de 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-31/ciencia-brasileira-sofre-com-cortes-de-verbas-e-encara-cenario-dramatico-para-pesquisas-em-2021.html> Acesso em ago. 2021

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: HALL, Stuart; SILVA, Tomaz; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.