

**LABORATÓRIO FEMININO DE PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO URBANA:
processo de criação e seus aspectos constitutivos**

**LABORATORIO DE PRÁCTICAS DE INTERVENCIÓN URBANA DE LA
MUJER:
proceso de creación y sus aspectos constitutivos**

**WOMEN'S LABORATORY OF URBAN INTERVENTION PRACTICES:
creation process and its constituent aspects**

Lidya Silva Ferreira¹

<https://orcid.org/0009-0006-9044-6189>

Resumo

O presente trabalho trata-se de um relato crítico e reflexivo desenvolvido a partir de uma pesquisa-criação que visa compartilhar aspectos que fizeram parte da construção do Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana desenvolvido no ano de 2019-2020 na cidade de Fortaleza-CE, assim como o processo de criação da intervenção urbana Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Espera-se que esse compartilhamento possa contribuir com a produção de conhecimento em Artes, principalmente no que se refere aos estudos sobre processo de criação. As principais referências teóricas que sustentaram a construção deste texto foram: Jorge Larrosa (2017), Teixeira Coelho (2008), Cecília Salles (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (2018), entre tantos outros.

Palavra-chave: laboratório de criação, processo de criação, intervenção urbana, mulheres.

Resumen

Este trabajo es un informe crítico y reflexivo desarrollado a partir de una investigación-creación que tiene como objetivo compartir aspectos que formaron parte de la construcción del Laboratorio de Prácticas de Intervención Urbana de la Mujer desarrollado en el año 2019-2020 en la ciudad de Fortaleza-CE, así como el proceso de creación de la intervención urbana Mulher, ¡sé nuestra invitada! ¡Es gratis! Se espera

¹ Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGARTES-UFC). Pesquisa concluída (2019-2022). Arte e Processo de criação: poéticas contemporâneas. Orientação: professora doutora Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia.. Bolsista Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES 2020-2021. Atualmente, encontra-se como professora efetiva do Estado do Ceará, atuando na E.E.F.M. Clóvis Beviláqua.

que este intercambio pueda contribuir a la producción de conocimiento en las Artes, especialmente en lo que respecta a los estudios sobre el proceso de creación. Los principales referentes teóricos que sustentaron la construcción de este texto fueron: Jorge Larrosa (2017), Teixeira Coelho (2008), Cecília Salles (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (2018), entre muchos otros.

Palabra clave: laboratorio de creación; proceso de creación, intervención urbana; mujer.

Abstract

This work is a critical and reflective report developed from a research-creation that aims to share aspects that were part of the construction of the Women's Laboratory of Urban Intervention Practices developed in the year 2019-2020 in the city of Fortaleza-CE, as well as the process of creating the urban intervention *Mulher, be our guest! It's free!* It is hoped that this sharing can contribute to the production of knowledge in the Arts, especially with regard to studies on the creation process. The main theoretical references that supported the construction of this text were: Jorge Larrosa (2017), Teixeira Coelho (2008), Cecília Salles (2009), Heloísa Buarque de Hollanda (2018), among many others.

Keyword: creation laboratory, creation process, urban intervention, women.

Situando o leitor

Gostaria de começar a escrita desse texto explicando ao leitor alguns traços que delineiam meu modo de atuação nesta pesquisa, isto é, a forma como me posiciono nessa investigação. Proponho-me aqui de duas maneiras: como artista que tece, juntamente com outras mulheres, um processo criativo, no caso, o Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana; e como crítica genética, ou seja, uma pesquisadora que investiga “o movimento criativo: o ir e vir da mão do criador” (Salles, 2009, p. 17). Nesse sentido, a artista e a crítica genética manifestam-se aqui, não de maneira separadas, mas fundamentalmente mescladas, imbricadas em si. E isso ocorre por eu acreditar que esse movimento entre ser aquela que cria e aquela que busca assimilar o processo criativo enriquece substancialmente a pesquisa, logo, a produção de conhecimento em artes.

A crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história de produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a

gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção (Salles, 2009, p. 16-17).

Considerando essa definição do que é a crítica genética e dos limites de atuação do crítico genético frente ao processo de criação, afirmo que esse trabalho não está centrado apenas nos produtos artísticos oriundos do laboratório, mas nos processos criativos que os suscitaram, por entender que “um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes” (Salles, 2009, p. 17). Desta forma, será dado destaque aos aspectos constitutivos que alicerçaram a construção do laboratório, assim como o processo de criação da intervenção urbana *Mulher, seja nossa convidada! É grátis!* Aqui, a obra de arte será entendida como processo e o processo será entendido como obra de arte.

Fortin e Gosselin (2014, p. 10), baseados no pensamento de Schön, afirmam que “artistas e professores devem estudar suas experiências para desenvolverem um saber próprio ao seu domínio”, ou seja, ambos devem investigar suas práticas, com o intuito de ter clareza dos saberes que despertam para si mesmos. Tais autores ainda asseguram que “em artes, a ideia é de que os artistas possuem saberes que são operacionais, mas que estão implícitos, e é desejável que eles sejam explicitados” e um dos caminhos seria a pesquisa acadêmica, que serviria para explicitar e sistematizar tais saberes. Nesse sentido, nesta pesquisa, interessa-me lançar luz aos saberes que foram emergindo antes e durante a realização do laboratório.

Tento aqui transcender os paradigmas positivistas que ainda predominam, de uma forma geral, a produção de conhecimento, uma vez que busco desviar das dualidades clássicas que organizam e direcionam tais produções, como: sujeito e objeto, teoria e prática, pesquisador e pesquisa etc. Esse processo de bipartição, neste trabalho apresenta-se de maneira diluída ou melhor dizendo, manifesta-se de forma transitória e fluída, não havendo uma fixação determinista entre uma coisa e outra, mas sim um vai e vem.

Compreender que os modos de conhecer e de se relacionar nas pesquisas em artes se fazem nesses processos inventivos e transitórios, faz-nos entender que “é na própria materialidade da arte que a pesquisa encontra seu sentido, o percurso criador é o território do conhecimento e da emergência poética” (Rocha; Ribeiro, 2014, p. 19). Ou seja, é no que a arte produz e dispara que essa pesquisa encontra substrato para a produção de conhecimento.

Não tanto a obra, também a obra (de arte). De maneira semelhante, não tanto o objeto, também o objeto (de conhecimento). Nem tanto o princípio [...]. De maneira semelhante, nem tanto o fim (finalidade). Sobretudo os meios, os procedimentos, os modos, os processos.

Importam os modos de pesquisa, os modos de conhecimento que a arte é capaz de inaugurar (Rocha; Ribeiro, 2014, p. 18).

Por compreender a relevância dos processos em artes para produção de conhecimento é que afirmo que essa pesquisa se situa no campo da pesquisa-criação. Esse tipo de pesquisa “concerne à produção de obras e de conhecimento em correlação um com o outro” (Doyon; Demers, 2016, p. 178), ou seja, prática e teoria encontram-se intrinsecamente relacionadas. Nesse sentido, na pesquisa-criação, “os dados não discursivos (movimento, som, imagem) e os discursivos (descrição das ações dos artistas e as palavras de seu pensamento reflexivo) são necessários para a produção da obra de arte e do discurso que acompanha” (Fortin; Gosselin, 2014, p. 10).

Por fim, caro leitor, espero que nesse primeiro momento eu tenha conseguido lhe situar sobre como eu me percebo nesse trabalho, o que de fato me interessa investigar e a importância de estarmos pensando em outras formas de produção de conhecimento em artes, principalmente no que se refere aos processos de criação. A partir de agora, informo que você adentrará no percurso que foi fecundador do laboratório e os aspectos que foram lhe constituindo e, em seguida, poderá se debruçar sobre a intervenção urbana que emergiu a partir dele.

Um tremor para a criação

O Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana foi desenvolvido no ano de 2019-2020 na cidade de Fortaleza-CE. Naquele momento, interessava-me criar um espaço onde eu, juntamente com outras mulheres, pudessemos investigar esteticamente os modos de sermos mulheres na cidade. Nesse sentido, buscaríamos compreender, por meio da intervenção urbana, como os desejos de existências femininas e de relação com a cidade poderiam virar obras e procedimentos artísticos.

Toda essa proposição de investigação surgiu a partir do contato com a exposição Mulheres Radicais: arte latinoamericana, 1960-1985, apresentada na Pinacoteca de São Paulo, no período de 18 de agosto a 19 de novembro de 2018. Composta por cerca de 120 artistas mulheres, representando 15 países e com mais de 280 trabalhos, foi a primeira vez que a exposição esteve em São Paulo. Na realidade, São Paulo foi a única cidade da América Latina a recebê-la.

O processo de fruição estética com as Mulheres Radicais me levou a reflexões sobre gênero, violência, ditadura, história da arte, entre outras. Um dos primeiros questionamentos que perpassou

minha mente referiu-se ao não reconhecimento das artistas que estavam sendo apresentadas. Eu, mulher, latina, brasileira, nordestina, artista, professora não conhecia tais artistas latino-americanas.

Linda Nochlin, em seu texto "*Por que não houve grandes mulheres artistas?*" (2016, p. 8-9), afirma que a culpa está “em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais”. Ou seja, existiu e ainda existe toda uma organização institucional e institucionalizada, alicerçada em preceitos machistas que faz com que essas artistas latino-americanas não sejam reconhecidas, que seus trabalhos não estejam presentes nos livros de artes das escolas e que não sejam referências usadas no meio acadêmico, se compararmos a artistas homens. Buscando resistir a essa exclusão, deixo registrados nesta pesquisa os nomes de algumas das artistas que compunham a exposição.

Ana Mendieta	María Evelia Marmolejo	Karen Lamassonne
	Johanna Hamann	Letícia Parente
Mónica Mayer		Yeni y Nan
VOCÊ CONHECE ALGUMA DESSAS ARTISTAS?		
Liliana Maresca		Lourdes Grobet
	Lea Lublin	Márcia X
Margarita Azurdia	Anna Maria Maiolino	Graciela Iturbide

Segundo Fajardo-Hill e Giunta (2018, p.17), diante dessa lacuna da história da arte do século XX, a exposição se apresenta como “a primeira genealogia de práticas artísticas radicais e feministas na América Latina e de artistas latinas”, por entender que existe “um vasto conjunto de obras produzidas por tais artistas, que tem sido marginalizado e abafado por uma história da arte dominante, canônica e patriarcal”. Mulheres Radicais, para além de ser uma exposição, foi a organização e apresentação de um movimento ativista feminista latino-americano.

Estar exposta a esses trabalhos me fez tremer, vibrar e refletir. Fui tomada por sensações inomináveis de frequências totalmente oscilatórias. Não é fácil falar sobre o que nos acontece quando vivenciamos uma experiência e isso ocorre porque há neste acontecimento uma complexidade de difícil nomeação. O que, sem dúvidas, consigo afirmar é que aquela experiência se tornou para mim um tremor para a criação.

Influenciada pela exposição, passei a desejar a criação de um espaço onde fosse possível desenvolver práticas de intervenção urbana com mulheres que partissem de aspectos constitutivos

como: coletividade feminina/feminista, ação cultural e laboratório como espaço de/para experiência. Seriam esses os parâmetros que alicerçariam a construção do Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana e que dariam base para os seus processos criativos.

Coletividade feminina/feminista

Segundo Bogado (2018, p. 26), um dos aspectos que marcam o feminismo atual está relacionado com a busca pela “horizontalidade, a recusa da formação de lideranças e a priorização total do coletivo”. Desta forma, compreende-se que o feminismo contemporâneo tem atuado, cada vez mais, em prol do movimento em coletivo, distanciando-se de representações centralizadas. Partindo desse mesmo entendimento, Hollanda (2018, p. 10) também destaca as mesmas características, quando afirma que as formas de atuação da nova geração política, na qual se incluem as feministas, operam de maneira “autônoma, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução”.

Diante das afirmações dessas duas autoras e de tantas outras a respeito dos feminismos contemporâneos e suas principais particularidades, é notório que o trabalho e o pensamento em coletivo desempenham um papel crucial no desenvolvimento e fortalecimento desses movimentos, seja no campo social, no político e/ou no cultural. As coletividades femininas/feministas se apresentam como uma ação tática que impulsiona visibilidade e descentralização de poder.

A coletividade entre/para as mulheres nunca havia sido tão primordial como agora, justamente, por não se tratar mais de uma coletividade restrita, que só age no encontro com o igual, com o semelhante. As coletividades femininas/feministas que têm se construído e se movimentado nos tempos que correm, operam ou pelo menos tentam operar, no campo das diferenças, das diversidades, das interseccionalidades.

Desta forma, para além de ser uma ação tática que proporciona visibilidade e descentralização de poder, esses coletivos têm se organizado como um lugar de encontro, de escuta, de compartilhamento de saberes e de não saberes na busca pela compreensão de si e do outro. Nesse sentido, o feminismo passou a se reformular no interior dele mesmo.

Foi partindo dessa compreensão acerca das coletividades femininas/feministas que atuam na contemporaneidade, que o trabalho em coletivo se tornou uma questão primordial na formulação do Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana. Nesse contexto, a coletividade entre

mulheres foi entendida como sendo “um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações” (Migliorin, 2012, p. 308).

O coletivo, assim, é uma formação, não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco. Um coletivo não faz unidade, mas é formado por irradiação dessa intensidade, um condensador, agregador de sujeitos e ideias, em constantes aproximações, distanciamentos, adesões e desgarramentos. Um coletivo é, assim, fragilmente delimitável seja pelos seus membros, seja por suas áreas de atuação e influência, e seus movimentos – um novo filme, um festival, uma intervenção urbana ou política – não se fazem sem que o próprio coletivo se transforme e entre em contato com outros centros de intensidade (Migliorin, 2012, p. 308).

Em consenso com essa perspectiva de Migliorin (2012), a ideia inicial era que o laboratório fosse desenvolvido por um coletivo composto por pelo menos dez mulheres, dentre as quais estariam professoras e/ou artistas. Optei por esse recorte em razão do meu convívio social, essas duas categorias fazem parte do meu ciclo de convivência por conta da minha formação em Teatro-Licenciatura. O ponto de intensidade que nos agregaria seria o desejo de investigar esteticamente os modos de sermos mulheres na cidade. Juntas, realizaríamos ações de intervenção urbanas na cidade de Fortaleza-CE, a partir de questões sociais e políticas que envolvessem nossas existências.

Salles (2009, p. 54) aponta que o ambiente contemporâneo das artes tem exigido, cada vez mais, que os artistas trabalhem em equipe ou em parceria, o que tem se mostrado como algo impulsionador e estimulante por gerar “reflexões conjuntas e conseqüentemente uma potencialização de possibilidades”. Portanto, considerava imprescindível que o laboratório fosse formado por uma multiplicidade de vozes, memórias e narrativas femininas.

Trabalhar com uma pluralidade de mulheres seria importante, por entender que nosso conhecimento é construído pelas histórias que escutamos, e quanto mais narrativas conhecemos sobre determinado assunto, maior e mais complexo será nosso entendimento sobre esse assunto. (Adichie, 2019).

Quanto maior a quantidade de mulheres de contextos distintos que fizessem parte do laboratório, mais complexa seria nossa visão sobre as (re)existências desses corpos pela cidade de Fortaleza-CE. Teríamos a possibilidade de construir uma compreensão mais heterogênea sobre como a cidade tem se relacionado com as mulheres e como essas mulheres têm se relacionado com a cidade.

Ação cultural

Outro aspecto importante para a construção do laboratório foi a perspectiva da ação cultural. Essa é compreendida como “qualquer ação no campo da cultura, capaz de interromper e desviar o fluxo cotidiano, [...] permitindo que linhas de fuga criem novos territórios, novas possibilidades de viver, de sentir e de habitar melhor o mundo” (Schmidt, 2011, p.153).

Nesse sentido, eu visava possibilitar caminhos e substratos para que o coletivo de mulheres, através da criação e (re)invenção estética, explorasse estados de empoderamentos de si e subvertessem minimamente as forças de dominação que recaem sobre nós, mulheres. Para que tal objetivo fosse devidamente alcançado, um dos aspectos que precisei considerar foi o programa de atuação² que perpassa esse tipo de ação.

De acordo com os pensamentos de Teixeira Coelho (2008), a ação cultural é um processo com início determinado, mas sem etapas e fins definidos. Esse tipo de ação dá ênfase ao processo e seus agentes, portanto, não há um foco demasiado na produção de um objeto. Esse, por sua vez, “pode até resultar de todo o processo, mas não se pensou nele quando se deu início ao processo, e nisso está toda a diferença” (Coelho, 2008, p.12-13), mas, caso venha a surgir, será preferivelmente chamado “objeto de invento, diferenciando-o do objeto que é produto³” (André, 2011, p.130).

Neste caso, o agente apenas daria início a um processo cujo fim ele não prevê e não controla, numa prática cujas etapas também não lhe são muito claras no momento da partida. Nada de autoritarismo, nada de dirigismo, nada de paternalismos. [...] um processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins. (Coelho, 2008, p.14).

Tendo em vista essas particularidades que permeiam e definem a ação cultural, fui pensando o laboratório a partir de um olhar e pensamento sensível, poroso, impreciso e flexível. Ao planejar esse espaço de criação não quis estabelecer metas por acreditar que poderiam impossibilitar a fluidez do processo de criação. Era fundamental que pudéssemos vagar, até mesmo porque “a própria ideia de criação implica desenvolvimento, crescimento e vida; conseqüentemente, não há lugar para metas estabelecidas a priori e alcances mecânicos”. (Salles, 2009, p.30)

Nesse sentido, a perspectiva da ação cultural está vinculada aos pensamentos de Larrosa (2017) sobre experiência, por compreender essa como o acontecimento do não poder, do não saber, “é algo que pertence aos próprios fundamentos da vida” (Larrosa, 2017, p. 13). Portanto, o

² Esse termo é utilizado por Teixeira Coelho, em seu livro *O que é ação cultural?* (2008).

³ O objeto produto é resultado de um processo precisamente calculado, onde cada etapa definida precisa ser concretizada para que, desta forma, seja alcançado o fim que fora desde o início estabelecido. Ou seja, é um processo de fabricação. Teixeira Coelho (2008) trabalha com a diferenciação entre o que é ação ou fabricação cultural.

Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana, além de foco na coletividade feminina/feminista e se localizar na perspectiva da ação cultural, também seria compreendido como um espaço de/para experiência.

Laboratório como espaço de/para experiência

Comumente associamos o termo laboratório a um lugar físico onde pesquisas são desenvolvidas, pensamos em uma estrutura concreta como uma sala ou algo do tipo, entretanto, na proposta do Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana essa compreensão foi ultrapassada. Nesse contexto, o significado de tal termo transgrediu, sendo interpretado como um espaço simbólico que podia ser instaurado (Dias, 2014, s/p).

A palavra laboratório foi compreendida não como um conceito ou uma metodologia, mas como um espaço (Schino, 2012, p.26). Desta forma, pensar o laboratório como espaço e não como lugar era afirmar que há uma diferenciação entre esses dois termos.

Refletindo sobre essa distinção Certeau (2014, p.184) afirma que “um lugar é a ordem (seja ela qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência”, ou seja, um lugar é uma área institucional ou institucionalizada onde cada elemento possui sua devida posição, sua estabilidade, é onde opera a lei do “próprio”.

Deste modo e em contraponto a essa ideia “o espaço não é algo que se impõe, ao contrário, se constrói a partir da experiência humana, logo só existe se houver um sujeito que o construa” (Juvenal, 2008, p.97). O espaço são os movimentos que subvertem as leis dos lugares, ressignificando-os. Desta forma, podemos entender que “o espaço é um lugar praticado” (Certeau, 2014, p.184).

Sabendo que a cidade é pensada e operacionalizada na lógica do lugar, onde as diversas áreas institucionais e institucionalizadas que a compõem definem seus modos de uso, o Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana se propôs a exercitá-la de outra forma. Nossa pretensão seria gerar espaços nos lugares da cidade a fim de estabelecer outras possibilidades de relação entre nós mulheres para/com a cidade e seus usuários. Desta forma, teríamos o laboratório como uma busca pelo espaço de experiência (Dias, 2014, s/p) e de experimentação feminina nos lugares da cidade.

Entretanto, é importante destacar que a instauração desse tipo de espaço dependeria da maneira como nos puséssemos a ele. Para que de fato sua existência se desse como um espaço de/para experiência, seria necessário que eu e as demais participantes do laboratório nos colocássemos em

um estado de abertura, de disponibilidade, de receptividade e de passividade (Larrosa, 2017, p. 24 - 25) em relação à cidade, ou seja, que nos tornássemos sujeitos da experiência.

[...] o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. [...] o sujeito da experiência é ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. [...] o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (Larrosa, 2017, p. 25).

Permitir-se ser sujeito da experiência no lugar da cidade é operar a partir de ações transgressoras. Parar, observar, sentir, respirar, fluir, entre tantos outros atos que subvertem as leis de quem a comanda. Sendo assim, para que pudéssemos construir os espaços de/para experiências e experimentações femininas na cidade de Fortaleza, primeiro teríamos que nos permitir vivenciar de forma mais atenta e sensível essa cidade e tudo que ela traz consigo.

Os lugares da cidade de Fortaleza e suas relações com as mulheres seriam o laboratório onde poderíamos tentar criar, recriar, inventar, “deixar que as criações venham à tona ou fiquem à deriva” (Gaspar, 2019, p.71).

Expectativas x Realidade

Após ter clareza sobre os aspectos constitutivos que fariam parte da construção do Laboratório Feminino de Práticas Urbanas, comecei a me mobilizar para tirá-lo do papel, entretanto, à medida que foi se tornando uma experiência real, seus limites foram se redefinindo. Conforme aponta Salles (2009, p. 34), em diálogo com os pensamentos de Bioy Casares (1988) sobre a maturação permanente que atravessa os processos de criação, “o final pode ser que nada tenha a ver com a ‘maquete inicial’, pois o plano não tem nada da experiência que se adquire na medida em que se vai escrevendo a história”.

Ao elaborá-lo, vislumbrei trabalhar com um grupo de pelo menos dez mulheres, dentre as quais estariam professoras e/ou artistas que estivessem interessadas em discutir e explorar esteticamente questões relacionadas às mulheres e suas relações com a cidade. No período de um ano, desenvolveríamos três programas performativos de intervenção urbana, partindo das seguintes temáticas: violência doméstica, aborto e saúde da mulher, mídia e fetichização do corpo feminino. Esses temas foram escolhidos tanto por se tratar de questões presentes e urgentes em serem debatidas na contemporaneidade, assim como por se tratar de temáticas que eu já vinha investigando em

trabalhos anteriores. Nosso campo de atuação e nossa plataforma de criação seriam a cidade de Fortaleza-CE. Eis as minhas expectativas.

A realidade se apresentou de outra forma, no segundo semestre de 2019 entrei em contato com um pouco mais de quinze mulheres para fazerem parte do laboratório. Somente oito aceitaram o convite e confirmaram a presença para o primeiro encontro, entretanto, apenas três compareceram. Do segundo encontro em diante, apareceram só duas. Diante dessa configuração, o Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana acabou sendo composto por mim e mais duas mulheres, foram elas: Juliana Rizzo e Tieta Macau.

Juliana e Tieta são artistas maranhenses que desde 2017 encontram-se estudando e trabalhando na cidade de Fortaleza. Suas pesquisas e seus projetos normalmente investigam questões relacionadas ao corpo feminino, à dança contemporânea, à performance, à ancestralidade, à cidade etc. Conheci-as em 2016, em São Luís, realizando uma performance urbana em meio às ruas estreitas do centro histórico.

Considerando a presença de tais artistas no laboratório, decidi abandonar as três temáticas anteriormente descritas e permitir que vivenciássemos um estado de vagueza para que, juntas, descobríssemos as questões que gostaríamos de investigar e a partir delas criar as intervenções urbanas. De agosto de 2019 a março de 2020, conseguimos desenvolver duas ações: Mulher, seja nossa convidada é grátis! e Revela-se/Rebela-se. Nas próximas páginas, enfatizarei apenas a primeira ação.

Intervenção Urbana: Mulher, seja nossa convidada! É grátis!

Certa noite, enquanto pensava em possíveis ações para o laboratório, sons vindos da rua invadiram meu quarto. Era a voz de um homem exigindo que uma mulher entrasse em um carro, ao passo que ela se recusava. Rapidamente, levantei-me da cama, abri o portão e saí com o intuito de ajudá-la. Na rua, só havia nós três. Ela queria ir para casa, mas precisava da bolsa e do celular que estavam no interior do veículo. Diante disso, ofereci um uber, enquanto o rapaz insistia que ela entrasse no automóvel. Ele demonstrou total insatisfação com a minha presença. Após alguns minutos, tudo foi se acalmando, a discussão foi se apaziguando e ela resolveu retornar ao veículo, mesmo eu advertindo-a de que tal atitude não era a melhor a se fazer naquele momento. Após ela entrar no carro e eu nada mais poder fazer, retornei para casa e fiquei refletindo sobre o ocorrido.

Esse acontecimento se tornou mote para o começo da criação da intervenção urbana Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Ao narrar o ocorrido para Tieta e Juliana, ressaltai que percebi, naquela situação em específico, uma relação simbiótica entre o espaço privado e o espaço público. A rua invadiu a casa, na mesma medida em que a casa invadiu a rua.

Diante da narrativa e da percepção apresentada, buscamos duas palavras-chave que estivessem presentes nesses dois espaços. Nosso objetivo não foi tentar encontrar uma definição, mas de identificar duas palavras que, para nós mulheres, facilmente poderiam estar relacionadas com as nossas experiências em ambos os espaços. Desta forma, chegamos às seguintes palavras: aconchego e violência. Passamos a considerar a casa e a rua como espaços tanto de produção de aconchego como de violência.

Nossas discussões, inicialmente, partiram do âmbito da casa e sua relação histórico-cultural com a ideia de aconchego. Em contraponto, discorremos sobre as diversas violências contra as mulheres que perpassam esse mesmo espaço. Numa transição sutil, quase que imperceptível, deslocamos o debate sobre violência doméstica, para violência urbana feminina. Por fim, encerramos essa primeira etapa criativa com a seguinte pergunta: como produzir aconchego para outras mulheres na cidade? Como criar um micro espaço de partilha na cidade onde nós mulheres pudéssemos nos sentir confortáveis e seguras? Essas questões foram os disparos para a construção da intervenção Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Elaboramos um programa performativo⁴ que se desviava ou até mesmo rompia com a lógica proposta pelo espaço urbano de Fortaleza. Segue tal programa:

Encontrar um espaço na cidade. Estender um grande tapete no chão e colocar uma mesa de centro com alguns objetos. Dispor ao redor dessa mesa alguns tatames, onde seja possível se sentar confortavelmente. Ter uma bolsa térmica com água, suco, café, bolo e biscoito para oferecer às mulheres participantes da intervenção. Expor uma placa com a seguinte frase: Mulher, seja nossa convidada! É grátis!

A ideia era instaurar uma espécie de sala de estar a céu aberto, um pequeno espaço de aconchego na sombra, onde qualquer mulher pudesse se aproximar, conversar, beber uma água, comer alguma coisa etc. Após a definição conceitual e do programa performativo da intervenção urbana, passamos para o segundo momento do processo criativo: o mapeamento. Nesta fase, o objetivo era investigar alguns espaços urbanos da cidade de Fortaleza-CE, buscando encontrar um micro espaço onde fosse possível suspender o fluxo cotidiano e inventar um espaço feminino, mesmo

⁴ De acordo com Eleonora Fabião (2013), podemos compreendê-lo como “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio”.

que momentaneamente. Com esse propósito, elencamos três possíveis espaços, que foram: Praça da Bandeira, Travessa Crato (conhecida como rua Raimundo dos Queijos) e a Praça dos Leões.

A escolha dos lugares para a atuação não é aleatória. Os artistas desenvolvem a atitude de andarilhos pelas cidades por onde passam. Como tais, sobrevoam os lugares com sua atenção desfocada (sem a preocupação de encontrar um objeto pré-definido) e, como cães farejadores, desenvolvem o “dom” de descobrir espaços vazios (André, 2011, p. 163).

Listamos esses três espaços localizados no centro comercial de Fortaleza por encontrarmos neles um contingente significativo de pessoas, principalmente de mulheres, visto que esse fator seria crucial para a realização da intervenção, já que essa dependia de interação com as transeuntes. Sendo assim, mapeamos cada espaço buscando perceber o fluxo de mulheres que ali transitavam, suas características, demandas, etc. Por fim, decidimos realizar na Praça do Ferreira, local que sempre tem muitas pessoas.



Figura 01 - Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Fonte: Acervo pessoal.

No dia 7 de novembro de 2019, às 16 horas, na Praça do Ferreira, pôde-se ver três mulheres, uma negra usando turbante, uma branca com um corte de cabelo excêntrico e outra estendendo um grande tapete branco com vermelho em meio ao fluxo frenético e caótico dos transeuntes. Sobre o tapete, dispuseram quatro tatames marrons, uma mesa de centro de madeira com alguns objetos em cima e uma placa escrita: Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Sentaram-se, conversaram, olharam para outras mulheres que passavam. Aos poucos, algumas foram chegando perto para saber do que se tratava; outras mais disponíveis, logo se sentaram e conversaram.

Segundo Barja (2008, p. 214), “intervir é interagir, causar reações diretas e indiretas, em síntese, é tornar uma obra interrelacional com o seu meio, por mais complexo que seja, considerando-

se o seu contexto histórico, sociopolítico e cultural”. A nossa intervenção sutilmente desordenava o trânsito das pessoas, gerava curiosidade, afetava. Naquele contexto, tratava-se de um corpo estranho não codificável à primeira vista, pois não era um espetáculo de teatro, tampouco, pedia-se ou vendia-se algo. Era de fato um convite, um chamado para parar um instante e se permitir vivenciar uma experiência.

Alice (2013, p. 38), a partir dos pensamentos do alemão Gumbrecht, fala que “a arte contemporânea opta por (re)criar presença, intensidade de afetos e encontros, privilegiando e operando uma produção de presença”. Nesse sentido, em duas horas de duração, a intervenção *Mulher, seja nossa convidada! É grátis!* proporcionou o encontro e a presença de oito mulheres, dentre elas: mulheres negras, brancas, lésbicas, travestis, hippies, mães, adolescentes etc.

Gislane e Bia, 14 anos, as primeiras a se aproximarem de nós, andarihavam pelo centro apenas olhando as lojas depois de terem saído do curso de inglês. A curiosidade latente que permeia os bons anos da adolescência, as fez parar diante daquele acontecimento incomum. Com certa naturalidade, se disponibilizaram a sentar nos tatames e conversar conosco. Fizeram com que eu, Tieta e Juliana vasculhássemos memórias ligadas à nossa adolescência.



Figura 02 - Do lado esquerdo, Gislane e Bia, do lado direito, Liviane. Fonte: Acervo pessoal.

No decorrer da conversa com Gislane e Bia, Liviane, 21 anos, moça de sorriso largo, chegou perguntando o que fazíamos ali. Antes mesmo que pudéssemos responder, a conversa já estava sendo dominada por ela. Sua habilidade comunicativa prendia nossa atenção. Perguntei-lhe como se sentia na cidade. Rapidamente respondeu que adorava trabalhar na rua, mesmo diante das inúmeras adversidades. O que mais gostava era a possibilidade de interagir com as pessoas. À medida que íamos nos conhecendo, Liviane sentia-se mais à vontade para falar de si. Falou-me sobre sua

sexualidade e os desafios de ser uma mulher lésbica periférica. Por estar trabalhando e o fiscal do seu serviço estar rodando, não pode se sentar conosco.

Depois que as três foram embora, passamos alguns minutos sozinhas até chegar Monike, 12 anos, moradora do bairro Nova Metrópole, situado na região metropolitana de Fortaleza. Monike, diariamente, vende bala na rua com mais seis irmãos para ajudar a mãe com as despesas da casa. Chegou agoniada nos pedindo dois reais, pois havia perdido e sabia que isso geraria um conflito com sua mãe. Sem qualquer cerimônia, sentou-se, em seguida, deitou-se, bebeu água, comeu biscoito e falou sobre assédio.

Enquanto conversávamos, chegou Jéssica, uma travesti em situação de rua que estava toda roxa porque na noite anterior havia brigado. Seu corpo machucado não lhe permitia sentar conosco. Levantei-me do chão e apoiei meu corpo na lateral do meu. Juntas, fomos lentamente nos aproximando do chão até sentarmos. Lembro do seu vestido preto e da sua sapatilha. Com certa alegria e saudade, falou de Vinícius, nome esse que tem tatuado nas costas, e sobre o fim do relacionamento. Disse que sente falta do seu pai, mas não pode visitá-lo, pois para isso, precisaria vestir trajes masculinos, portanto, desiste de vê-lo. Com orgulho, lembra da sua vida de cabeleireira e do interior onde morava. Diz que era bom ter uma casa. Perguntei sobre a forma como ela se sentia na cidade e de forma cortante sua resposta veio: “invisível”.



Figura 03 - Jéssica. Fonte: Acervo pessoal.

Jéssica ficou uns 30 minutos conversando comigo, nesse meio tempo, uma senhora com um bebê sentou-se em cima da mesa de madeira e ficou dialogando com Juliana e Tieta. Contou que passava o dia pedindo dinheiro na rua para que à noite, conseguisse pagar uma pensão para dormir com os filhos e, dessa forma, não perder a guarda deles. Nesse mesmo momento, duas hippies também se aproximaram, tomaram café e ficaram discutindo sobre as violências e injustiças que atravessavam

seus corpos. Ao fim, o lugar do aconchego foi tomado por várias crianças que trabalhavam e/ou viviam na praça.



Figura 04 - Habitando a Praça do Ferreira. Fonte: Acervo pessoal.

A intervenção urbana, quando surge e toma espaço, possibilita uma “experiência urbana que fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta” (Britto; Jacques, 2009, p. 341). Afirmo isso tendo como referência o que foi vivido por algumas horas na Praça do Ferreira através da intervenção Mulher, seja nossa convidada! É grátis! Foi por meio desta ação que vivenciamos um momento de aconchego, de escuta, de compartilhamento, de afeto entre nós mulheres.

A experiência vivenciada fugiu totalmente da lógica que permeia tal lugar. A maioria das pessoas que transitam na Praça do Ferreira se encontram em em passos acelerados, entrando e saindo de lojas, é o consumismo na sua mais alta frequência. Pouco tempo se tem para si, pouco tempo se tem para o outro. Desta forma, a praça acaba por se tornar um cenário que ambienta o vai e vem de transeuntes.

Avaliando o acontecimento da intervenção urbana e refletindo sobre as narrativas compartilhadas, percebi que a maioria das mulheres que sentaram comigo, Tieta e Juliana não estavam operando na lógica proposta por aquele lugar. Mesmo as que estavam trabalhando, buscavam de alguma forma se desviar. Na realidade, a maioria das mulheres que se propuseram a vivenciar a intervenção, eram mulheres socialmente discriminadas, socialmente excluídas. Para elas, há poucos espaços de fala, há poucos espaços possíveis de serem escutadas. Acredito que mesmo que, efemeramente, elas queriam existir em um espaço que as aconchegassem.

Conforme sugere Larrosa (2017, p.25), “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Nesse sentido, só vive uma experiência aquele que se disponibiliza, que se permite ser atravessado.

Digo isso, porque muitas mulheres passaram por nós, mas foram poucas as que se permitiram vivenciar aquele acontecimento.

O cotidiano mostra que o que faz uma cidade não é o capital. São as pessoas, sua criatividade, cultura, encontros e realizações. É a arte que colore e ressignifica os muros. As artistas que ocupam as praças, as músicas, os ritmos e os movimentos. A ocupação e gestão coletiva de espaços culturais, a recuperação de construções históricas, os saraus da periferia onde as pessoas se descobrem poetas e artistas; todas essas são formas de enfrentamento cotidiano à mercantilização da cultura e da vida. [...] Frente à violência do capital, racista e machista, é preciso construir uma cidade e o equilíbrio entre produção e reprodução. Espaços públicos que sejam públicos de fato, que fomentem os cuidados como práticas comuns e coletivas, a produção de afetos que subvertem o tratamento dos corpos e das pessoas como descartáveis (Moreno, 2015, p. 71 e 72).

Conseguimos, ainda que momentaneamente, construir uma outra Fortaleza para nós que participávamos da intervenção. Uma pequena Fortaleza que tinha como território o afeto, o toque, o olho no olho. Era um micro espaço onde era possível existir sem medo, sem violências. Por algumas horas desnormalizamos alguns metros quadrados da Fortaleza mercantilizada. Desobedecemos a lei do lugar, criando um espaço de aconchego só nosso.

Considerações finais

Tudo o que foi explanado até aqui é um minúsculo pedaço de uma grande luta que vem resistindo há séculos. Escrever esse texto acadêmico sobre arte e sobre mulheres só foi possível porque inúmeras mulheres anteriores a mim transformaram tanto o lugar das mulheres nas artes, como na própria academia, fazendo com que nossas experiências e nossas vozes de alguma forma habitem esses lugares.

Como essa luta não cessa, me ponho à disposição dela fazendo arte, tentando descobrir e transformar o mundo para as mulheres. E no decorrer dessa longa caminhada vou compartilhando os saberes que vou adquirindo, para que o nosso arsenal estético, político e social se fortifique. Sendo assim, todo trabalho artístico que faço gira em torno da tentativa de se construir outras realidades, porque essa que vivemos, ou melhor dizendo, sobrevivemos, é insuportável.

Pretendi com essa pesquisa investigar esteticamente os modos de sermos mulheres na cidade, tendo a clareza de que esse território não nos é próprio (Certeau, 2014), de que não foi pensado por e para nós. Para tanto, criei com Tieta Macau e Juliana Rizzo o Laboratório Feminino de Práticas de Intervenção Urbana, onde geramos processos e procedimentos de criação que tinham como foco questões relacionadas a nós mulheres.

Hoje ao observar o percurso traçado, percebo que o objetivo do laboratório foi impulsionar e possibilitar espaços para que as mais diversas mulheres pudessem expressar as suas formas de existir, tensionando assim, os discursos e as práticas que buscam homogeneizar nossos modos de ser.

A intervenção urbana Mulher, seja nossa convidada! É grátis! foi uma ação que nos mostrou o quanto ainda é imprescindível o encontro entre nós mulheres, o quanto ainda temos o que aprender umas com as outras, o quanto a troca ainda nos fortifica. A conclusão que chegamos ao final de tal ação foi de que ainda precisamos pensar, elaborar e construir uma cidade que nos acolha, que escute nossas demandas e que no meio desse processo caótico, nós mulheres, possamos servir, ainda que momentaneamente, de porto seguro umas para as outras.

Tenho essa pesquisa-criação como uma experiência muito significativa e transformadora para mim, principalmente no que se refere à busca por entender os processos e procedimentos de criação que vão surgindo à medida que o gesto criador vai se desenhando. Espero que esse trabalho de alguma forma possa contribuir com a produção de conhecimento em Artes, principalmente no que se refere às investigações acerca das práticas artísticas.

Concluo essa pesquisa acreditando que nós mulheres, com nossos atos cotidianos de resistência, assim como a intervenção urbana, com seus processos e procedimentos transgressivos, operamos a partir de movimentos táticos. Essa crença vem por eu saber que nenhum desses dois, nem as mulheres e nem a intervenção urbana, possuem território próprio, tampouco fazem parte de um projeto globalizante. O que criam são brechas, fissuras em uma ordem. Aproveitam as ocasiões para emergirem e com a mesma habilidade se diluem, voltando a incidirem em outro lugar, em outro tempo. Abrimos pequenas rachaduras, desestabilizamos territórios. Cada vez mais novas frestas surgem dando possibilidade e espaços para o surgimento de mais outras e mais outras e assim por diante. Como afirma Certeau (2014, p. 95), “a tática é a arte do fraco sobre o forte”.

Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.

ALICE, Tania. **Diluição das fronteiras entre linguagens artísticas**: a performance como @evolução dos afetos. Palco Giratório: Circuito nacional/Sesc Departamento nacional. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2013.

ANDRÉ, Carmina Mendes. **Teatro pós-dramático na escola** (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI)**, v. 1, n. 1, p. 213-218, 2008.

BOGADO, Maria. **Rua**. In: Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade. Editora Companhia das Letras, 2018.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 21, n. 2, p. 337-349, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DIAS, J. P. P. O ofício do ator – processos criativos e pedagogias no espaço do laboratório. **Anais ABRACE**, v.15, n.1, 2014.

DOYON, Hélène; DEMERS, Jean-Pierre. **Tramar uma metodologia de pesquisa indisciplinar**. Org Das Artes e Seus Percursos Sensíveis. p. 177-192. São Paulo: Intermeios, 2016.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx-Revista do LUME**, n. 4, 2013.

FAJARDO, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Introdução**. In: Mulheres radicais: arte latinoamericana, 1965-1980. Catálogo. Curadoria e textos: FAJARDO, Cecília; GIUNTA, Andrea. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ-Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1 – 17, 2014.

GASPAR, Mônica. **A vida é um laboratório de criação**. In: SILVA, Soraia Maria (Org). Diálogos: afetos compartilhados. Brasília: UnB/PPG-CEN, p.71-83, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. Editora Companhia das Letras, 2018.

JUVENAL, Rodrigo Vignoli. Sobre o espaço e a percepção no minimalismo: notas sobre obras de Robert Morris e Dan Flavin. **Aisthe**, v. 2, n. 3, p. 96-103, 2008.

LARROSA, Jorge. **TREMORES: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. **Teia – 2002/2012**. 1ed. Belo Horizonte: Teia, v.1, p. 307-316, 2012.

MORENO, Renata. **Entre o capital e a vida: pistas para uma reflexão feminista sobre a cidade**. In: Reflexões e práticas de transformação feminista. Org. MORENO, Renata. São Paulo: SOF, 2015.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

ROCHA, Thereza; RIBEIRO, Walmeri. **Por uma poética do pensamento e da criação em artes**. Org. Das Artes e Seus Territórios Sensíveis. p. 15-20. São Paulo: Intermeios, 2014. Moreno, 2015.

SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

SCHINO, Mirella. **Alquimistas do Palco**: os laboratórios teatrais na Europa – São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCHMIDT, Suzanna. A ação cultural e a dimensão criadora. **Urdimento**, n. 17, p.151- 156, 2011.