

**do
leite ao
sangue_**



**matriarcado
antropófago_**

**proposições para um
começo de década de
2020**





Matriarcado antropofágico: do leite ao sangue (2019) /
Maria Olivia Aporia - São Paulo: PUC-SP
1. Cultura 2.Arte 3.Política 4.Femnismo

Projeto gráfico e capa por Maria Olivia Aporia
Revisão por Daniela Giroto e Maria Eduarda Becrkner
Impressão e acabamento por Gráfica Arrisca

O livro está disponível sob a seguinte licença Creative Commons: Atribuição – Uso Não Comercial – Compartilhamento pela mesma licença 3.0 Brasil. Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir da obra para fins não comerciais, desde que atribuam ao autor o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Brasil

MATRIARCADO ANTROPÓFAGO: DO LEITE AO SANGUE
FÊMEAS PROPOSIÇÕES PARA UM COMEÇO DE DÉCADA DE 2020

Maria Olivia Aporia

2019



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes

Multimeios

MATRIARCADO ANTROPÓFAGO: DO LEITE AO SANGUE
FÊMEAS PROPOSIÇÕES PARA UM COMEÇO DE DÉCADA DE 2020

Maria Olivia Aporia

Brasil
2019



ABSTRACT

Modernist utopia analysis, focusing on Pindorama's matriarchy, presented in the Anthropophagic Manifest of 1928. The contemporary criticism on their contradictions, which allow the researchers Roberta Barros and Beatriz Azevedo to transport the debate to the present time. The developed product, in form of an object book with an expanded reality, suggests to the future decade of the twenty-first century a new possibility of conception to the matriarchal function of anthropophagy: women who are cannibal of themselves.

KEY WORDS

art, matriarchy, anthropophagy, feminism

RA00150072

ORIENTADOR

Dr. Marcelo Prioste

CORDENAÇÃO

Dra. Ane Shirley Araújo

Dra. Zuleica Camargo

RESUMO

O produto desenvolvido, em forma de livro-objeto dispendo realidade aumentada, sugere à futura década de vinte do século XXI uma nova possibilidade de concepção à função matriarcal da antropofagia: mulheres canibais de si mesmas a partir da análise da utopia modernista, com foco no matriarcado de Pindorama, presente no Manifesto Antropófago de 1928. A crítica contemporânea sobre suas contradições, que fazem as pesquisadoras Roberta Barros e Beatriz Azevedo proporcionam que o debate seja

transposto para a atualidade.

PALAVRAS-CHAVE

arte, matriarcado, antropofagia, feminismo

BANCA EXAMINADORA

Dr. Marcus Bastos

Dra. Lúcia Leão

Trabalho de conclusão de curso
apresentado em 01/12/2019 no
Auditório Arlindo Machado

AVALIAÇÃO: 10,00



Às parcerias de percurso e
curto-circuíto.



AGRADECIMENTOS

à Daniela Giroto, por não suficientemente ter me parido e continuar me nutrindo sempre, mas por ser além de mãe ser milhares de coisas outras incríveis que inspiram.

à Fernanda Giusfredi, Paula Squaiella e Danuzia Chaves as extra-sensitivas-fudidas-unidas por serem a abundância cotidiana de amor, colo e coragem... gentileza doce que as tramas imprecisas reservaram para o ano do fim e que merecem uma a uma, os agradecimentos infinitos proporcionais a cada dia, palavra, força e desespero que nos acometeu ao mesmo tempo no aqui e agora de cada partezinha singular que cada uma simplesmente é!

fedoca10 - que, na verdade, é milhão - a mulher dos olhos que brilham e das mil bocas no braço. obrigada por inspirar coragem, calma, leveza e energia para desaguar sem deixar de ser solo presente e fértil. é lindo observar e absorver você no mundo, você criando e sentido o ultra-mega-independente da nata mais incrível fodástica do audiovisual - por galáxias, gorfos e esfaqueamentos. lhe devolvo na mesma moeda: “preciso olhar no seu olhinho com luneta microscópica” e o futuro é lindo na tua casa do sonho concreto cor-de-rosa.

nunu amarela, que mais que flor (girassol) e o próprio sol, é a cor, é o cheiro, carinho, mão, pé e um colo todo de futuro, sorte e amor. vizinha não

só de casa (ou, literalmente de casa; porquê casa é também alma) e que, não surpreendente, mas a melhor linha cruzada e aproximada dos anos tempos de madrugadas adentro e afinação incrível de respeito e acolhimento. no dia que tu dissestes (e já era tarde porque eu mesma já estava com vícios da tua linguagem.

Paulinha - que, apesar de insistir em que o desejo não origina-se da falta - é sempre a saudade enorme e a falta que complementa nossas conversas, sonhos e revoltas com fundamentação e referências. companheira de nervosos e colo calmo que embala o sono. con Spiro e torço pra que veja a si mesma do jeito potente e inteligente, não só acadêmico, mas de quem é a resposta daquilo que articula tudo e a todos no mundo.

à Luísa Manzin irmã confidente de todas as entranhas que expeliram esse projeto - sábia e inspiradora de sonho e fogo. ganhei uma música-cura e lhe ofereço um livro-borbulha.

à Roberta Barros que mudou minha vida com “Elogio ao toque” e disponibilizou gentilmente imagens especiais e se interessou pelo gesto do projeto.

à Marcelo Prioste que acompanhou e orientou pacientemente, apontando, questionando e contribuindo nas bifurcações e preenchimentos, confiando na autonomia e tripas de todo o projeto. também aos professores pelos quais tenho grande admiração, Lúcia Leão e Marcus Bastos (que apesar de eu ser uma aluna que pingou no curso e não desenvolveu muitas afinidades docentes) aceitaram gentilmente participar da banca, complementaram e toparam as

intenções do projeto.

à Julia Dalmati, Nixole Lambert, Mariana Vieira, Macarena Perez, Ligia Vieira e João Pedro Zelante que vibraram ao longo de todo o percurso, torceram e foram formiguinhas preciosas de cada etapa, desafio e conquista. E todos os outros colegas de curso que nem conhecia direito e que me acolheram em trabalhos em grupo mesmo sabendo que eu já estava maluca.

à Marcela Mahfuz, Maria Fernanda Villares e Pedro Athié por zelarem e acolherem em todas as fases anteriores e posteriores, os caldos reativos e inconformados com saberes das águas, dos astros e dos movimentos bacantes.

à Maria Eduarda Bernecker e Guilherme Maia pela delicadeza e disponibilidade da correção de texto e cada comentário e sugestão cuidadosa e construtiva. e também à Clara Lacerda minha irmã de alma que foi quem possibilitou de fato o desenvolvimento deste projeto, salvando, e cedendo seu computador super poderoso pelos longos últimos seis meses do ano e, agora, se despede desse país rumo ao desconhecido mais saboroso.

à Chico Oliva, Vitor Assan e Matheus Leston à quem devo cachaças pela paciência e generosidade em me auxiliarem nas dúvidas e desesperos da linguagem de programação madrugadas a dentro e incentivarem minha autonomia nesse desafio.

e por fim, porquê mais importantes, todo o meu carinho, gratidão, admiração e conspirações possíveis e inimagináveis pelos horizontes de Giovanna Zancoppe, Victoria Levita, Daniela Guerra Campos,

Yasmin Rabelo, Julie Dias, Karina Mateus Nascimento, Hannah Lima de Souza, Ana Carolina Rocha, Catarina Sabino, Caroline Brasil Albertch, Carolina Torres de Lima e Silva, Julia Murachovsky, Larissa Borlenghi Pavan, Laura Grubba, Rafaela Inácio, Carolina Parras Sako, Lia Petrelli, Gabriela Jardim, Ana Paula Roloff Bertoldi, Evelyn Karolyne da Costa, Maria Thais da Silva, Sara Sallum, Caroline Baptiston Calsone, Mariana Hebling Alen Loureiro, Luiza Zelada, Heloiza Dias, Audrey Lessa, Michele Luz Gomes Coelho, Olivia Murin, Paula Gomes, Macarena Perez, Fernanda Giusfredi, Carinna Morena, Nixole Lambert, Isadora Falconi, Julia Dalmati, Iara Camargo, Luísa Mazin e Ana Helena Pompeu Motta as mulheres generosas e potentes que enviaram e disponibilizaram suas produções para fazer possível esse projeto - que me acreditaram, apoiaram e encantaram - compartilhando o que lhes é mais preciosa: suas artes (em verdades, dores, medos, desejos e revoltas) e também à Ana Carolina Aguiar que não enviou mas faz parte de cada pixel de carne e também à Camila Boreal, a mestra bruxa-abelha que me pegou pela mão no primeiro ano de faculdade e escancarou uma possibilidade de mundo infinita onde mulheres dão a luz através de projetores, profetizam incêndios e desacetos.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
APRESENTAÇÃO	24
I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	38
I.1 MANIFESTO ANTROPÓFAGO	46
I.2 DO LEITE AO SANGUE	50
I.3 CANIBAIAS DE SI MESMAS	60
II. PROJETO DE PRODUTO	70
II. 1 A ORIGEM DO PROJETO	73
II.1.1 REFERÊNCIAS E PROJETOS ANÁLOGOS	76
II.1.2 O PROBLEMA A SER RESOLVIDO	80
II.1.3 DIAGNÓSTICO DA CULTURA DO PRODUTO	82
II.1.4 USUÁRIOS POTENCIAIS	84
II.1.5 OBJETIVOS	85
II. 2 BRIEFING E PRAZOS	86
II.2.1 CLIENTE	90
II.2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROPOSTA	91
II.3 CONCEITUAÇÃO DO PROJETO / DIRETRIZES	92
II.3.1 CONCEITUAL	92
II.3.2 VISUAL	94
II.4 PROPOSTA PRELIMINAR DO PRODUTO	102
II.4.1 RECURSOS E MATERIAIS UTILIZADOS	105
II.4.2 ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADE	110
III. ABERTURA DE PROCESSO	114
III.1 CHAMADA ABERTA	117
III.2 REALIDADE AUMENTADA + APK	128
III.3 EDITORAÇÃO	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
ANEXOS	156
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	174



INTRODUÇÃO

O presente projeto analisa o conceito de matriarcado, inferido no Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade (1929), interpelando-o com o debate atual da historiadora Heloisa Buarque de Hollanda (1991), da artista plástica Roberta Barros (2017) e da mestra e diretora de teatro Beatriz Azevedo (2016); acerca das questões epistêmicas de gênero na cultura brasileira moderna. As ressalvas inferidas pelas pesquisadoras prenunciam amplas margens para o pensar e fazer de novas possibilidades antropófagas na contemporaneidade. É neste sentido, através das elucidações de Umberto Eco (2011) e Jean-Claude Carrière (2011), que a criação de um livro-objeto se dá - uma peça significativa do encontro entre o passado (o modernismo, a semana de 1922) e o agora (início da década de vinte do século XXI) que propõe-se a experimentar algumas destas proposições femininas e antropófagas.

Na primeira parte, a fundamentação teórica apresenta uma breve contextualização histórica a respeito dos ecos marcantes da história geral na década de 1920. O foco desta pesquisa, o modernismo brasileiro, é introduzido a partir das observações históricas das mudanças de costumes da época. Assim, um resgate às origens simbólicas da ideia de manifesto e das primordiais aspirações dos artistas modernos introduzem e fertilizam o solo de debate posterior.

A diante, considerando o conceito de Outro e sua dialética paradoxal enquanto corpo e objeto de estudo, o debate proposto pelas três pesquisadoras atuais - norteadoras do eixo central desta pesquisa - desenvolve-se em análise a respeito do termo “Matriarcado de Pindorama” do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade e os mitos, que ainda que apontados pelo movimento, perduram e se presentificam até os dias de hoje, referente às questões de gênero e poder.

A partir destas interpelações, as experimentações artísticas culturais, embasadas pela Antropofagia Brasileira - que segundo Augusto de Campos (1978) é “ a única e fundamental filosofia brasileira” - que fazem-se possíveis novas leituras e proposições acerca das questões de embate anteriormente explanadas na pesquisa. “Fêmeas proposições para um começo de década de 2020” condensa raízes e desejos do movimento moderno conjuntamente à crítica de gênero ao esquema atual de atribuição de corpos femininos no

Brasil. O canibalismo de si, a assimilação e elaboração da também parte toda - as vísceras, o sangue e não tão somente o leite materno - a que se nega a concepção de feminilidade, são o caminho indicativo para a produção do produto.

Na segunda parte, é através da conversa de Umberto Eco e Jean-Claude Carrière a dar sustentação teórica ao objeto, que as sessões referentes introduzem a teoria de corpomídia de Helena Katz (2003) e Christine Greiner (2003), o conceito de rizoma de Félix Guattari (1997) e a ideia de corpo sem órgão da esquizoanálise de Gilles Deleuze (1987). O projeto para o produto final, um amalgamado impresso, é uma experimentação em aberto que contrapõe o feminino abjeto, a símbolos, a partir da concepção de que o livro é o dos mais seguros e íntimos objetos para se inscrever memórias.

O livro-corpo faz-se suporte do palimpsesto dos respectivos tempos artísticos-culturais desta pesquisa e é testemunho de elaborações das questões de gênero - pertinente as pautas identitárias dos movimentos sociais em voga na atualidade. Relaciona-se, portanto, entre formatos para tornar-se um híbrido - entre o impresso e realidade aumentada (AR), entre o livro e o objeto, o texto/imagem e o corpo - na intenção de, além de instigar, devorar-se de suas partes o todo.

NOTA PESSOAL

Seria agradável assegurar que a motivação do presente projeto foi de natureza puramente pesquisadora de estudante interessada em história da arte e antropologia. Entretanto, parte intrínseca desse processo muito mais de busca (do que de qualquer outro tipo de encontro) são as fagulhas ancestrais, de dimensão estritamente pessoal e subjetiva, que queimam minhas possibilidades de investigar algo posterior ao matriarcado, ao leite e, sobretudo, ao sangue.

O corpo que as investigações a seguir tomaram é, essencialmente, feito de memória (ou a falta de tal) e anseio. O desenvolvimento da temática, a partir do modernismo brasileiro e, mais especificamente, do conceito oswaldiano de matriarcado antropofágico, permitiu aproveitar-me do caráter experimental [a alquimia original entre intuição e conceito] que, por si só, a academia esforça-se a solapar — pois qual o sentido de entregar um paper com temática subversiva, senão apenas o de cercear a imprescindível e urgente criação de linguagens, em nome da ultrapassada clareza sobre os saberes cartesianos— para, através “do Manifesto [Antropófago] que preparou o caminho para a erosão gradual da distinção entre os textos literário e teórico, que se tornou a problemática

central do próprio discurso crítico”, propor uma nova tônica possível à pós-contemporaneidade proscrita que experiencio enquanto jovem; no colapso delirante do ano de 2019 [momento sintomático que desperta da nuvem do inconsciente coletivo-criativo o pano de fundo dos anseios desta pesquisa: a década de 1920 e a década de 20 do século XXI].

A linha-vital desta busca - que perpassa desde sua fundamentação até o produto de entrega - foi o enfático debate sobre o conceito de “matriarcado”. Ideal que, além de potencializar-se intrinsecamente nos 51 aforismos da utopia modernista - é, justamente, o cerne em que se faz possível transitar pelas contraposições interpretativas atuais, de Beatriz Azevedo diretora teatral e doutora em Antropofagia e Oswald de Andrade e da artista-plástica e performer Roberta Barros - por quase cem anos de história sem deixar de transpor as contradições ainda não solucionadas ou insolucionáveis? apontadas sob as problemáticas ominosas do país: uma “pátria sem mãe”.

Sendo assim, como produto de entrega, encontro no suporte livro um afago que, diferentemente dos desafios encarados pelos formatos digitais, é, também, a marca simbólica de tudo aquilo que é capaz de atravessar e transitar entre os tempos do mundo e que, vez ou outra, igualmente, pode vir a ser consumido: antropofagicamente como corpo (alimento - com cheiro e gosto ou como qualidade psíquica a ser adquirida) ou, objetivamente pelo fogo. Fogo este que, se para os bibliógrafos representa a catástrofe e a censura (o fim, a perda), em meu processo cartográfico revelou-se como o elemento primordial da fêmea-metafísica: a ira.

A respeito dos acontecimentos que, neste primeiro momento perpassam o leite; tomada pela indignação, redigi um texto em 1º de Janeiro após assistir a posse presidencial de 2019. Transponho o texto nas próximas páginas desta seção, por considerá-lo como o marco que culminou na escolha e recorte da busca a que se configurou este projeto.

*Brasil, 1 de janeiro de 2019
18h53min*

Hoje, o homem médio brasileiro (a esmagadora maioria eleitora que adotou o filtro B17 nas redes sociais) além de ovacionar a cerimônia de posse boçal que assola o horizonte do país; não conteve seu sistema nervoso central que derrama insegurança pela ponta dos dedos que digitam e postam [memes] nas redes sociais alfinetando e convocando o movimento feminista a aplaudir a quebra de protocolo do discurso da primeira dama Michelle Bolsonaro. Pois bem, passado o enjoo (porque surpreender-se com essa reação é um luxo ingênuo que não podemos mais nos permitir) venho por meio desta via cuspir-lhes.

Antes mesmo do discurso, a presença notória de Michelle e de Marcela (primeira dama interina lado a lado de Michel Temer) já tinha o foco infeliz dos jornalistas da Globo News, que numa tentativa constrangida de parecerem felizes ou conscientes da luta feminista, atenuaram o que já estava difícil, ressaltando a adequação de suas posturas, sobre seus trajes de estilistas, comentando sobre a beleza ímpar de ambas (bem mais jovens que seus respectivos esposos, loiríssimas sob o mesmo tom de luzes e belíssimas sob o maior fenótipo colonizador euro-brancas-institucionais: o tipo perfeito da feminilidade romântica que é produzido em série): Belas, recatadas e do lar. [escaneie da revista Veja, com título homônimo, que ressaltava o cotidiano romântico de Marcela Temer desde o primeiro encontro no restaurante mais caro da capital até a rotina de buscar o filho “Michelzinho” na escola]. Os presidentes? Homens de sorte!

A esta altura não faz-se necessário que discorra aqui um tratado sociológico a respeito da definição e cargo de

primeira-dama – uma busca rápida na Wikipédia é suficiente para entender o modelo norte-americano importado que reproduz de forma completa e estereotipada a família heteropatriarcal e a feminilidade burguesa: dotada de estruturas racistas como a caridade e o assistencialismo.

Sim, é protocolar que a fala do presidente seja a última e sim, é verdade que é a primeira vez na história que uma primeira-dama faz um discurso na cerimônia de posse de um presidente da República (muito embora um discurso de posse já tenha sido feito por uma mulher, a própria presidenta Dilma, e tenha sido ridicularizado). Sim, a primeira-dama evoca ali dados positivos a respeito de sua autonomia e “pautas pessoais”, com discurso claro e preciso (cirúrgico) sobre uma causa verdadeira e inclusiva (não cabe aqui contestar e está posto, afirmativo, quão essencial é valorizar o tema das pessoas com deficiência e como isso também é sobre direitos sociais).

No entanto, parece que lhe escapou alguns percalços a respeito da lei que regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS): 1. A autoria da lei é de Maria do Rosário – a deputada que Bolsonaro, seu esposo, chamou de “vagabunda” e disse que “não a estupraria porque ela não merece”. 2. Bolsonaro e seu filho Eduardo votaram contra ao INC. VI parágrafo 4 do Art.18 da mesma lei em 2016. Ademais, no fechamento de sua declaração com o slogan “Brasil acima de tudo e Deus acima de todos” a primeira-dama – “como manda a etiqueta” – reforçou o esquema marido > esposa, no qual seguem afinados em princípios e fé da relação hierárquica – justamente uma semana depois em que cinco mulheres brasileiras foram mortas por seus “companheiros passionais” diante do trunfo eleitoral da campanha que apoia e representa ao lado do

esposo: a posse de armas em domicílio.

Importante pontuar que: a voz que ressoou não foi propriamente a de Michelle; e isso caí muito bem, mesmo que inconscientemente - uma vez que a feminilidade é feita de gestos e complacência; mas nunca de voz. Todavia, mais constrangedor e assustador (talvez cafona venha a ser uma palavra que contemple em todos os níveis a aberração ultraconservadora) foi a exaltação – do que militares, jornalistas e eleitores estão chamando de: “clima romântico na posse do capitão”. Compartilhamentos de parlamentares próximos ao presidente exaltaram o beijo que aconteceu no parlatório, ressaltando o ato como um diferencial positivo e emblemático do futuro do país... é claro, dos valores tradicionais da família num pacto selado de Estado paternalista.

É fato que, mais do que nunca, realmente temos um candidato eleito por pura promessa paternalista. Uma relação abusiva e dependente entre povo e presidente, que o vê e o espera como um pai: firme, punitivo, o que coloca ordem na casa, acaba com a bagunça, não cede e, por sorte, é generoso e “boa praça” aos que lhe rodeiam na vida social. Ao mesmo tempo, para o esquema funcione não se faz possível que exista a imagem da “mãe” sob a lógica pragmática do Estado brasileiro [afinal nos faltam recursos, como povo, para alcançar o repertório deste signo para além de Virgem Maria (uma história muito mal resolvida a nível global)]. A experiência brasileira talvez tenha tateado este sentimento frustrado com a própria mãe – porque essa relação sempre exprime expectativas impossíveis – durante o governo da presidenta Dilma: do qual não faltaram tons hostis para condená-la permissiva, atrapalhada, burra, incapaz e, por fim, estampá-la de pernas abertas em adesivos

de carro. “Marionete de Lula” (outro pai), “tapa buraco que não deu conta do recado”; desautorizada.

O que habita o imaginário popular do brasileiro é algo mais próximo da “namoradina do Brasil” [“A Mulher de Todos” de Sganzerla], por assim dizer... A primeira-dama atende ao exemplo de dignidade e respeito necessário, o comparativo possível: a delicadeza, a suavidade, a docilidade que caminha ao lado (uma lembrança, remota, de que o pai pode se encantar e ser gentil). A namoradina de todos - e não a mãe - mais ainda agora (no contexto dos últimos anos) porque a namoradina é desejável (visivelmente jovem, que dizem ser “apresentável” e de cabelos longos e lisos - de preferência - a namoradina é troféu - e, mais ainda, uma prova de que o pai não está tão distante de seus filhos [quicá ambos desejem a mesma coisa]. Política e desejo andam de mãos dadas - e ninguém assume a ideia de uma mãe desejável. Às mães, não cabe romantismo - cabem outras funções e obrigações: a faxina, o cozido e os serviços que nada tem a ver com prazer e satisfação social. A namoradina é o novo, é a atualização e a esperança dos homens mimados. A namoradina é objeto, é figura e, sobretudo um bom negócio.

Bem, por isso mesmo... não poderia ser diferente: o beijo em plena posse presidencial - comentado e elogiado pelos parceiros de mandato do presidente - se consolida em uma posse inesquecível (e não fora do protocolo ou polêmica). Michelle discursava agradecendo seu esposo, quando foi interrompida por um coro uníssono dos milhares presentes entoando: “Beija! Beija! Beija!” [como quando os primos mais velhos entoam depois do “com quem será” numa festinha de aniversário depois do aniversariante de 13 anos assoprar as velinhas]. E, “naturalmente”, Michelle atendeu e o beijou. É assim que a posse romântica se consolidou e reafirmou o desejo sublime do povo;

dos filhos deste pai inteligente e poderoso. Não só marcando seu discurso, mas proporcionando o desfrute, o prazer, a conquista de todos seus eleitores – a namoradinha é um alívio aos olhos dos filhos e, ao mesmo tempo, um pacto de virilidade com o pai.

Virilidade essa que - como no caso da sextape do agora Governador de São Paulo Dória [Bolsodória em campanha] – não contém desejo nem quiçá ação; apenas a encenação da mesma para a própria masculinidade impotente: aquela que paga para expropriar a sexualidade das mulheres no casamento e que também paga para que mulheres encenem a serviço um resquício de desejo fora do casamento. O governador, entretanto, foi a público desmentir a gravação com sua esposa [Bia Dória] em um silêncio ensurdecedor ao seu lado - uma cena ilustrativa muito clara de tal qual forma a “família tradicional brasileira” constitui-se como falácia para que as mulheres (esposas e prostitutas) encenem o papel das duas operárias mais importantes e mal pagas da fábrica do capitalismo/ a família heteropatriarcal. Ou seja: enquanto uma oferece trabalho doméstico e reprodutivo gratuito, a outra oferece a ficção da virilidade dominante - endossando o tipo de consumo e poder a quem a velha política serve: aos meninos, mimados, frustrados e impotentes.

Boa sorte às mulheres do Brazil.

Meu corpo é o contrário de uma utopia, é o
que jamais se encontra sob outro céu, lugar
absoluto, pequeno fragmento de espaço com
o qual, no sentido estrito, faço corpo.
Meu corpo, topia implacável.

FOUCAULT. Michel. Les corps utopique, les hétérotopies.
Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 1966, p 07.



I FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA / O MATRIARCADO ANTROPÓFAGO

Os historiadores Jailson Pereira da Silva e Antônio Paulo Rezende, em seu livro “Os Anos 1920 - Histórias de um Tempo (2012)”, indicam que na transição do século XIX para o século XX, o advento da Segunda Revolução Industrial, balançara os interesses gerais. No início do século XX, a Primeira Guerra Mundial alterou profundamente o mapa da Europa, e o Tratado de Versalhes (1919) estimava uma nova e promissora fase mundial. De maneira geral, o momento histórico era proporcionalmente delicado e inovador. Apesar disso, enquanto os Estados Unidos havia prosperado e se consolidado como uma das maiores potências mundiais, a Europa sofria com as devastadoras consequências do pós-guerra.

É válido considerar, para melhor e posterior entendimento da narrativa modernista brasileira, a dimen-

são sociológica dos interesses e aspirações inconsciente-coletivas que pareciam descolar-se do estruturalismo e começavam a pairar sobre questões como ocultismo, misticismo e identidade - que aos poucos emergiram, e marcaram, as produções culturais da época. Por exemplo: as provocações ácidas em fórmula de comédia de Charlie Chaplin, no cinema; a dançarina afro-americana Josephine Baker, e seus shows durante os chamados “anos loucos” na França, que divulgava seus banhos de sol e influenciava a moda global; a “era do Jazz”, música fundamentalmente negra e amplamente popularizada ao longo da década. As vanguardas artísticas que questionaram os fazeres e padrões das Escolas de Belas Artes, ultrapassando e negando seus limites, como: o cubismo de Pablo Picasso, o surrealismo de Salvador Dalí e o dadaísmo de Duchamp.

No Brasil, na entrada do século XX, segundo Boris Fausto (1999), o país ainda se adaptava à transição do Império para a República (1889) e lidava com o evento anterior da recente Abolição. As artes, embaladas sob essas mudanças recentes, já se utilizavam de sentimentos cívicos e patrióticos para desenvolver-se na promessa de nação que intrigava a sociedade da época. No cinema, os assuntos indígenas foram retomados; na literatura, o surgimento do regionalismo; na arquitetura, o neocolonial brasileiro. A partir do início da industrialização e radicação urbana - que multiplicou o número de imigrantes e migrantes sobre o solo brasileiro - a modernização das cidades e, posteriormente, o acúmulo de riquezas com o ciclo do café, na capital da época, São Paulo, promoveram mudanças nos costumes gerais.

A modernização estendeu-se, é claro, às relações entre homens e mulheres, desestabilizando o contexto em questão - inclusive o sufrágio feminino no país, que começava a tornar-se pauta - e novos espaços e aspirações se formaram. A historiadora Margareth Rago explica que

(...) muitos médicos, juristas, políticos, escritores, jornalistas e ativistas políticos se manifestaram amedrontados com os avanços femininos, com o surgimento de novos espaços de sociabilidade, como os bares, restaurantes, cafés concertos, teatros e cinemas. Onde mulheres e homens passavam a desfrutar de um convívio mais intenso com a emergência de novas práticas de lazer, dos passeios nas ruas aos novos ritmos musicais e às novidades da moda.
(RAGO, 2001, p. 61-63)

Enquanto, nas artes visuais na Europa, mais especificamente na França, artistas se lançavam para buscar o Outro, o diferente, o anti-sistêmico; os artistas brasileiros que transitavam pelo exterior na época reconheceram então, no Brasil, a essência que tanto buscavam produzir. A identidade distinta do país colonizado, recém proclamado República, vivendo ainda os primórdios dos resquícios da escravidão (que perduram até os dias de hoje) e a natureza abundante cercada de folclore originário, era solo fértil para o encontro do Outro. Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, companheiros na época, voltaram de suas estadias na França para o Brasil com a retórica de que aquilo que estava sendo inventado e criado na Europa já era a realidade brasileira. Trouxeram à tona uma crítica e levante ao resgate e à edificação de uma dita auto-estima tupiniquim, originária, com a proposta destruidora de emancipar e, ao mesmo tempo, reencontrar o elo perdido, entre rituais e re-apropriações dos conceitos, costumes e subjetividades adquiridos e transmitidos de uma identidade brasileira em intrínseca construção.

Tais figuras do movimento, apresentam uma releitura e nova batalha, diante da pequena e condenada história do Brasil, com o exercício de olhar a si mesmo. Apropriar-se de seus múltiplos complexos - o que inclui amplamente as dicotomias raciais mitificadas pela miscigenação e outros aparatos depreciativos e higienistas da cultura popular. Trazem, para o

centro das aspirações artísticas e culturais, o encontro e a formulação de uma identidade nacional múltipla e diferenciada. A obra “Abaporu”, de Tarsila do Amaral de 1928 - um marco do modernismo brasileiro e do movimento antropófago da década; que segundo o dicionário intitulado “Arte de la lengua guarani” (1724) de Montoya: “Aba-poru” corresponde a “antropófago”: aba (homem), pora (gente) e ú (comer) - explicita os anseios por afirmar, amalgamar e constituir essa busca pela identidade nacional. Tarsila escreveu:

Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço poder ter passado na fazenda minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha [da fazenda] de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando.
(AMARAL,1924)

Este trecho da carta de Tarsila parece marcar o desejo do encontro de Tarsila consigo mesma e pode indicar como a Antropofagia certamente desempenhava uma função nesta busca. Na obra, o gigantismo (anteriormente já explorado pela artista) - a cabeça desproporcional ao corpo, aos pés - pode significar uma crítica ao tamanho e atraso dos pensamentos da sociedade brasileira; ou também, por sua posição inclinada, certa angústia ou tristeza reflexiva. Assim como as grandes mãos e pés podem fazer alusão ao trabalho manual, à labuta direta com a terra e construções, marcando a identidade da grande massa de trabalhadores da época.

Entre as interpretações possíveis dos demais elementos, parece relevante deixar em aberta uma indagação: o rosto da “figura monstruosa” - como Tarsila referiu-se à personagem - não apresenta linhas de expressões (olheiras ou elementos caídos que possam justificar o cansaço), não designa-se o gênero da figura e, tampouco possui boca.

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colleções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efificazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Oú Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vive-mos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do **Kosmos** ao axioma **Kosmos** parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú



Deseenho de Tarella 1928 - De um quadrc que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

I.1 MANIFESTO ANTROPÓFAGO

Observa-se que o termo “manifesto”, do latim *manifestu*, originalmente assumido como adjetivo para indicar o tipo de texto e/ou comunicação que propagava de forma imediata uma informação, transitou bastante entre os séculos XVI e XX [segundo o “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa”, de Antônio Geraldo da Cunha] e passou a substantivo somente em 1574 quando, no âmbito político, foi designado, segundo Pascale Fautrier, como “toda folha afixada em lugares públicos a fim de divulgar fatos que interessam a comunidade”. No século XVII foi apropriado como forma/veículo das declarações e intenções de príncipes e senhores - para, apenas no século XX, com a transformação das aspirações populares pós-primeira-guerra, metamorfosear-se ao campo estético e das artes; que é, mais especificamente, como interpretamos a produção de Oswald de Andrade adiante.

Vale ressaltar, diante do Manifesto Antropófago, a dicotomia entre antropófago x antropofágico na qual, indiscutivelmente, reafirma-se o sentido estético modernista proposto, pois, o substantivo “manifesto” se declara em sua latente função de ser devorador. Ou seja, “manifesto” passa a significar não somente o que pode se tornar visível pela tradução em palavras, mas também aquilo que carrega os sentimentos e impulsos”. (AZEVEDO. 2017, p.47). O manifesto então, entendido como ação e gesto, torna-se corpo.

A versão original digitalizada do Manifesto Antropófago publicado em Maio de 1928 na primeira edição da Revista

de Antropofagia e disponibilizada a domínio público - impressa nas páginas anteriores desta seção elucidada, em linhas gerais, os ecos e apontamentos efervescentes dos 51 aforismos antropófagos e modernos.

Pois as proposições organizadas no manifesto, de publicação posterior à Semana de Arte Moderna de 1922 - que notoriamente uniu e disseminou a arte em seus mais diversos campos: artes visuais e plásticas, a música, a dança e o teatro - carrega consigo o princípio fundamental de manifesto: comunicado de interesse público. Trazendo ao centro da atenção da esfera pública, da sociedade brasileira, através de indagações, um convite imperativo e único a fim de atentarem-se e apropriarem-se de uma identidade brasileira - a altura da potência e multiplicidade que as dimensões terrenas e biodiversas do país comportam. Em voga, à jovem República, visava-se uma retomada de consciência e uma transmutação de princípios: a deglutição da cultura estrangeira, apontamentos através de temas imaginários e a valorização da alteridade.

Anteriormente ao Manifesto Antropófago (1928), Oswald de Andrade e o modernismo brasileiro já haviam apresentado algumas outras obras, as quais também podemos considerar manifestos: primeiramente Os condenados - publicado após sua participação na Semana de Arte Moderna (1922), o Manifesto da Poesia Pau Brasil (1924) e Memórias Sentimentais de João Miramar (1925). Os três que, inclusive, contaram com a participação nas capas de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, caracterizam-se e se dão a entender “enquanto conjunto de intenções, carta de princípios, como proposta que antecede/e ou acompanha a realização de obras propriamente ditas”. (AZEVEDO, 2017, p.38.)

Apesar de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, até os dias de hoje, serem entendidos e associados como

os principais e grandes mentores do modernismo brasileiro, friso a participação - influência e pulsiva incisão - de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti para com a notoriedade do movimento. Através de uma imersão temática, atenta e à espreita dos recortes de gênero (inclusive da época), faz-se muito claro que, por muitas vezes e em grande parte, as duas artistas plásticas estiveram não só ao lado dos conhecidos “mentores” mas, na verdade, bem à frente.

O incômodo - barulho e visibilidade - que as produções e participações de Anita Malfatti vibravam diante da sociedade brasileira, e principalmente no nicho interno de artistas e intelectuais da época, fica explícito na crítica que Monteiro Lobato (editor e colega pessoal de Oswald de Andrade) faz a respeito de sua primeira exposição que, por seguinte, alavancou e convergiu na Semana de Arte Moderna:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas(..) A outra espécie é formada pelos que vêem anormalmente a natureza e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (...) Embora eles se dêem como novos, precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação.(...) Essas considerações são provocadas pela exposição da senhora Malfatti onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias.”
(LOBATO,1917)

E se “a antropofagia é sobretudo uma devoração crítica da realidade.” (AZEVEDO, 2016, p.78) sigamos para, na próxima seção, aferir a lógica do matriarcado de Pindorama, inscrita no 43º aforismo.

I.2 DO LEITE AO SANGUE

[43] No matriarcado de Pindorama!
(ANDRADE, 1928)

No Manifesto, a dialética que atribui e autoriza a acepção do conceito de matriarcado funciona somente em função do “patriarcado, messianismo e outras paralyrias” (ANDRADE,1928). As ideias interpelam-se por oposição e se, a morfologia do título do manifesto, citada na primeira seção deste capítulo, indica sua deglutição afirmativa, já no caso do matriarcado suposto lhe caberia então, muito mais, a variação “antropofágico” pois, na realidade, não exprime poder de ação como sistema organizacional ou imperativo - realizando-se apenas pela negação do modelo consolidado e refutado. Ou seja: o matriarcado não tem boca, dentes e nem língua: não assume poder proporcional que seu oposto vinga.

O entendimento por matriarcado faz-se até os dias de hoje um tanto nebuloso, uma vez que só foi datado e estudado através de teorias atribuídas às comunidades arcaicas - desenvolvidas muito mais como o culto à mãe-terra, divindade oriunda dos hábitos neolíticos - do que um modelo vigente. Do grego antigo μητέρος; metéros: “mãe”; e ἀρχή, arché: “origem” ou “regra”; ou seja: as regras, a ordem, da mãe. Isso é: uma estrutura organizacional que infere sobre a comunidade e a família; o governo, o domínio da mulher, na qual a liderança, a transmissão dos bens e saberes e do poder tribal se dá através dos membros do grupo de biologia feminina/fêmeas seguindo a matrilinearidade.

Apesar do notório reconhecimento de que o matriarcado seja uma estrutura, também, de poder - mesmo que alterno - entende-se que o matriarcado antropofágico seria, essencialmente, a negação de qualquer tipo de poder e verticalização hierárquica. Ainda que o seja e o consideremos segundo os postulados oswaldianos, introduzo abaixo o debate enfático entre as duas principais estudiosas norteadoras referências desta pesquisa, Roberta Barros (2017) e Beatriz Azevedo (2016), juntamente com Heloisa Buarque de Hollanda (1991-2018), notória pesquisadora e autora de vasta bibliografia acadêmica feminista, que pontuam e reinterpretam as possibilidades do matriarcado de Pindorama.

O ritual de sacrifício dos tupinambás iniciava-se com um golpe de misericórdia na nuca que rompia o crânio da vítima. Mulheres velhas acudiam o recolhimento do sangue com cabaças. Tudo era consumido por todos, de forma que as mães besuntavam os seios de sangue para que os bebês também provassem do inimigo. O cadáver era esquartejado, destrinchado, assado numa grelha e comido aos pedacinhos pelos inúmeros participantes da tribo. Se fossem muito numerosos os convidados do banquete, fazia-se um caldo com os pés, as mãos e as tripas das vítimas, misturados e cozidos.

(CAMPOS, 2016. p102)

A descrição elencada acima introduz a concepção comunitária e certamente festiva que os rituais assumem - “convidados”, “banquete” e, até mesmo, os bebês que eram incluídos na cerimônia - à deglutição e apropriação das potências do inimigo: honrada cosmologia.

Grande parte do material que, até hoje, se tem acesso sobre as práticas dos povos originários parte de estudos, registros de viagem e cartas oficiais redigidas por jesuítas. Sendo assim, é preciso considerá-los com certa

desconfiança moral, diante dos valores e interpelações entre o colonizador/catequizador e o Outro/selvagem. E aqui faz-se importante pontuar, no lugar de estudante e ouvinte que habito a respeito da dicotomia entre o eu e o Outro, parece-me que os estudos de Levi-Strauss, por exemplo, que aferem linguagem e comunicação entre possibilidades cosmológicas, faz-se saber que a prática canibal constitui uma epistemologia outra - a qual, como receptores/espectadores, certamente obtemos limitada capacidade interpretativa - provinda dos povos originários das terras que ainda nem Brasil eram.

É a partir destas concepções que Hollanda frisa a problemática oswaldiana como:

*Uma elaborada tecnologia cultural de trituração, processamento e deglutição da alteridade com particular atenção na eliminação, ainda que parcial, das diferenças. Não me parece exagerado afirmar que os mitos sobre as relações raciais e de gênero, no Brasil, reproduzem com fidelidade a ambivalência entre esta forte fascinação com a diferença e a preferência por assimilá-la apenas parcialmente. Um dos pontos evidentes - ou, melhor, a "caixa preta"- do modelo antropofágico, que constitui a auto-imagem brasileira mais prestigiada, é a recorrência de uma ambivalência estrutural e de uma desordem carnavalizante e pré-lógica, um tipo de perversão polimorfa constitutiva da nossa realidade social, na qual a ordem social e moral estaria sendo constantemente subvertida.
(HOLLANDA, 1991. pg7)*

A historiadora refere-se à noção introjetada do Outro na realidade brasileira - o mito da miscigenação e o embate de gêneros - como um artifício modernista conveniente ainda muito subsidiado pelos valores, aparentemente, ojerizados no Manifesto.

(...) se, por um lado, a tal lógica dos recortes inspira profundamente o texto de Oswald, de outra sorte, a concepção de antropofagia aí valorizada afasta-se diametralmente da espessa materialidade presente em todo o roteiro empírico do ritual indígena - essa sim possivelmente capaz de suprimir as tais “ideias e as outras paralyisias”.
(BARROS, 2016. pg53)

Ou seja, a lógica a que se propõe a antropofagia brasileira funciona, de certa maneira, também, como uma manutenção de princípios colonizadores e hegemônicos. Há uma armadilha em sua lógica propositiva [o que, claro, não significa que isso seja uma falha de sua filosofia ou de seus reconhecimentos], como diz Augusto de Campos em sua introdução à edição fac-símile da Revista de Antropofagia: “a única filosofia original brasileira e, sob alguns aspectos, o mais radical dos movimentos artísticos que produzimos” (1976):

(...) torna-se fundamental perceber que, diferentemente do ritual tupinambá, em que há uma ingestão completa do inimigo, a revisão de Oswald acerca da experiência do primitivo acrescenta-lhe a seletividade. Desse modo, na imagem digerida pela antropofagia modernista, o selvagem devora e assimila apenas o que interessa, destruindo todo o resto, o que enfatiza o gesto posterior de eliminação daquilo que “não interessa. (...) Assim, tal mecanismo se mostra particularmente engenhoso, por reforçar a percepções de que a “subjetividade brasileira” absorve com naturalidade e cordialidade tudo o que “não é seu”, enquanto, na prática, haveria uma preferência por assimilar apenas parcialmente a diferença.
(BARROS, 2016)

Mantendo ainda, em essência, a ideia do “bom-selvagem” que aceita, com um sorriso entusiasmado, o

espelho, e não se relaciona a partir da noção de posse e propriedade, nem mesmo com seus próprios costumes e valores, Hélio Oiticica, posteriormente, debruçado sobre as questões antropofágicas - que muito condensaram a Tropicália e seus parangolés - define essa espécie de predisposição introjetada na interpretação da atitude brasileira como “convi-convivência”. Isto é: por mais que funcione como uma arma crítica, não deixa de ser uma expressão seletiva moral e que fortalece os mitos de gênero e raça no país. Portanto, é a partir do momento em que o Outro descola-se diametralmente do campo de visão e é, por fim, entendido como o mesmo - em si está o outro - que não restam lacunas e rotas de fuga para negar ou deglutir apenas “o que interessa” pois esse controle é extra-consciente.

O revisionismo histórico, que Roberta Barros propõe, marca o parâmetro contraditório entre a lógica oswaldiana do manifesto - a dimensão negada, como Buarque denomina - e o papel primordial que o ritual antropófago designava às mulheres:

A mãe que o interessa é a mãe terra que teria acolhido amorosamente os viventes, os emigrados e os traficados. O escritor usa, assim, uma noção do matriarcal ligada à referida relação de solidariedade entre o homem e a natureza, ligada a um doce tempo pré-cabraliano “sem loucura, complexos, punições e sem penitenciárias” (ANDRADE, 1928, p.07). (...) a armadilha, portanto, estaria justamente na reafirmação dessa lógica do corpo materno como portador da potência de libertação do corpo culturalmente construído, pois engessaria as possibilidades de as mulheres aferirem seus prazeres e canalizaria todo o potencial para o desejo de dar a luz. (BARROS, 2017)

O enfoque desta pesquisa dedicou-se à questão

do matriarcado - transmitida intrinsecamente ao longo dos aforismos do manifesto - pois nota-se que a problemática acerca das questões de gênero foi abarcada por uma certa concepção que limita as possibilidades factuais destes corpos tão evocados.

Interona discussão um escrito de Oswald de Andrade que funciona como elemento não só lírico, mas expositivo, da busca e encontro da filosofia modernista e de seu autor com a aceção do que se pode chamar de “feminilidade”:

Esta noite tenho o coração menstruado. Sinto uma ternura nervosa, materna, feminina, que se desprega de mim como um jorro lento de sangue. Um sangue que diz tudo porque promete maternidades. Só um poeta é capaz de ser mulher assim.

(ANDRADE, 1929)

O enaltecimento, e até mesmo o experienciamento fugaz de Oswald a partir da dimensão corpórea da mulher, faz-se o núcleo central desta sua colocação - assim como o Matriarcado de Pindorama é de seu manifesto. Esta passagem nos apresenta, enfim, o termo “sangue”, performado no coração menstruado - que será explorado em sua dimensão sensitiva nas elucidações mais abaixo desta sessão. Apesar de expor certo reducionismo essencialista sobre a possibilidade do corpo fêmea como o promissor à maternidade, o sangue ainda parece anunciar sua fértil possibilidade e não, necessariamente, sua recusa e autonomia.

Diante desta passagem, é válido recuperar a crítica da práxis marxista a respeito da leitura dos corpos que geram - ainda que em sistemas antigos de organização. Na obra coletiva da italiana Silvia Federici (2017), *O Calibã e A Bruxa - Mulheres, corpo e acumulação Primitiva* há um apontamento imprescindível que problematiza minuciosamente as razões pelas quais

o surgimento do capitalismo exigiu um ataque genocida contra as mulheres, desde a Europa Medieval e a Revolta Camponesa, alertando inclusive até a modernidade, de que maneira da teoria Marxista e as críticas em “O Capital” referentes ao conceito de acumulação primitiva funcionam verdadeiramente como formas organizacionais muito semelhantes entre si: mantenedoras e aproveitadoras da biologia feminina.

Este estudo de caso é pertinente, diante da teoria e retórica feminista atual, e funciona na situação desta pesquisa temática acerca do modernismo brasileiro como um bom exemplo geral das formas introjetadas de aproveitamento do símbolo materno que perpetuam a opressão das produções artísticas - mesmo das mais engajadas e relevantes (como são seus casos). Inclusive, a obra de Fredericci faz questão de demarcar como estes aparatos de controle reprodutivo do corpo feminino na história tiveram contribuições da esfera cultural e de artistas, que apesar de se posicionarem anti-sistêmicos, ainda assim, aproveitam-se da condição sobrepujada dos corpos de mulheres.

Ou seja: para a questão central entre o reconhecimento da acumulação primitiva aponta-se que devemos conceber a “separação do produtor dos meios de produção”—pois Marx é a essência da acumulação primitiva—como algo que deve ser continuamente re-encenado, especialmente em tempos de crise, quando as relações de classe são desafiadas e às quais novas fundações têm de ser dadas” (FREDERICI, 2013). Nesse sentido, portanto, a função biológica de ter filhos, gerar prole, concretiza-se num corpo profundamente cooptado para a manutenção de nada mais nada menos do que: o proletariado.

Isto posto, sigamos adiante com os apontamentos que embasam a dialética feminista de

Barros sobre a complexa contradição no pressuposto matriarcal de Oswald de Andrade:

No manifesto, portanto, a antropofagia é arquetípica, relacionada a uma imagem de homem primitivo que vive em meio ao sol (cobra grande, jaboti, Jacye Guarany), desfrutando do mito do pleno ócio, festa e livre comunhão amorosa, longe da dimensão abjetual daquela mulher-mãe que lambuza o peito de sangue. (BARROS, 2016, pg.57)

A dimensão definida como “abjetual” por Barros, provinda de “abjeto” do latim *abjectus* - da raiz *abijcere*: rejeitado, abandonado, imoral - significando a falta de valor e qualidade é um conceito que, pertinentemente, faz alusão à ideia de “feminino abjeto” - um corte profundo entre as funções de raiz biológica e os delicados objetos de tortura que consolidam a chamada feminilidade. Isso é, a dimensão abjeta, na perspectiva do sujeito, é o resultado - que frustra as expectativas universais sob as premissas destes corpos - de um processo de desfiguração, despersonificação, descontextualização da moral; asqueroso e repugnante.

Através dessa proposta interpretativa, partindo da definição e crudeza corpórea assinalada na descrição do ritual tupinambá, abre-se a possibilidade para refletir que, na verdade, a reação diante do “feminino abjeto” é, propriamente, a partir dos recursos dispostos e edificados no esquema cartesiano que nos orienta como sociedade: a relação desafetuosa e temerosa que temos com as nossas, e quaisquer, vísceras.

Visceral é, muito mais do que inoportuno, aquilo que assume a ligação infindável do corpo, aí sim, em seu sentido mais animal e selvagem. Ao passo de que a visceralidade corpórea é e está incontestavelmente ligada às tripas, aos fluídos, às contrações, aos

cortes, à dor, à matéria orgânica - o corpo do avesso - que, em última instância e estrita relação, pode vir a ser a enfermidade, a decomposição, a morte, o fim (ou o trauma primeiro?) - vistos no espelho.

I.3 CANIBAIS DE SI MESMAS

A náusea me faz recusar esse leite, me separa da mãe e do pai que o ofertam. “Eu” não quero nem ver esse elemento, signo do desejo deles; “eu” não quero ouvir, “eu” não assimilo, “eu” o expilo. Mas já que a comida não é um “outro” para “mim”, que existo apenas no desejo deles, eu expilo a mim mesma, cuspo-me fora, torno-me eu mesma abjeta no próximo movimento através do qual “eu” afirmo me estabelecer.
(BUTLER, 2003, p.191)

À passagem acima, da filósofa contemporânea Judith Butler (2003), proponho uma interpretação findada no paradoxo referente à temática - que, claramente, se encontra com o mesmo ponto em comum: o dar de sí. O leite, o alimento e nutriente - um marco da relação simbiótica - frisa a devoção e harmonia humana versus natureza esperada: uma negação afirmativa das expectativas e desejos do Outro. O “eu” e o “mim” referem-se tão somente à manifestação corpórea - a ponto que precisa torna-se abjeta para ser afirmativa. Este é o cerne da caixa preta de Heloisa Buarque de Hollanda [citada na seção anterior]: a recusa da parte pelo todo.

A parte pelo todo, nesta leitura, remete uma percepção ainda amalgamada pelos princípios universais

do Outro - que ocupam no ethos da linguagem a imagem de, se não um homem em sua igualdade e semelhança, um corpo masculino. O pressuposto, para “cuspir-se fora” e “expelir-se” ainda reafirmam e sobrepujam as potencialidades do corpo feminino a serem servidas, dadas a este Outro - que assume posição como sujeito significamente exterior ao processo de elaboração e não contemplado, portanto, no ritual de assimilação da realidade e identidade.

Nesse sentido, então, expelir-se, cuspir-se fora diante da função em que a existência se dá apenas através do desejo de outrem, sua inversão a uma concepção menos patriarcalizada, é um convite pretensioso a devorar-se por inteira.

Isto é: antes, ou diante do olhar-se no espelho, uma das potencialidades alavancadoras possíveis para que se possa cuspir fora [no caso de Butler] - faz-se necessário, primeiramente, ingerir-se, deglutir-se. Para elucidar esta questão e possibilidade, pensa-se na premissa do que pode-se chamar de outrA - diferente do Outro, tampouco apenas em questões filosóficas, mas primordialmente tribais, assume-se como indissociável e devidamente acolhida/reconhecida pela “eu” - é parte do todo. O dar de si a si - ou comer a si mesma - transita entre disponibilidades psíquicas e experimentações corporais que visam o reconhecimento e a transmutação de diferenças e intuitivas dimensões selvagens.

Retomo o trecho, da primeira sessão desta fundamentação teórica, uma carta de Tarsila do Amaral que exprime o anseio e desejo da artista consigo mesma - de outros tempos, de outros espaços que residem em memória e como alimento a ser deglutido:

Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora

da minha terra. Como agradeço poder ter passado na fazenda minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha [da fazenda] de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando.
(AMARAL,1924)

Ou seja: deglutida pelo próprio quadro, cuspiu-se a si mesma nas tintas e gestos a representar sua origem.

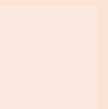
Os estudos minuciosos de Carl Jung a respeito do inconsciente coletivo - e, principalmente, em *O Homem e Seus Símbolos* (1964) - dão conta de nos explicar a efetividade e realidade psíquica de assimilação de diversas ideias partilhadas e dos arquétipos constituintes da psique, como sociedade e/ou gerações. Adiante, Clarissa Pinkola Estés, psicóloga e escritora, foi a fundo nesta questão com um recorte enfático: o inconsciente-coletivo feminino. Sua obra de impacto, *Mulheres que Correm com os Lobos* (1992), é um compilado de quatorze histórias que compõem a subjetividade da chamada “Mulher Selvagem” e estes, com certeza, dão conta de nos convencer que ainda resiste um sentimento comum, de outra ordem, entre os corpos que geram/expelem leite e sangue.

Então, se “as estruturas arquetípicas são dinâmicas e manifestam-se por meio de impulsos” (ESTÉS, 1994), o desejo e necessidade latente, para a reapropriação autônoma das condições interpostas à fêmea-metafísica se dão, tão somente, quando voltadas à alteridade interna como alimento de interesse antropófago.

A metafísica da falta, que certas teologias e certas formas de psicanálise compartilham, gostaria de nos convencer de que falta alguma coisa a todos nós. Dizem-nos que o mundo está em ordem porque às mulheres falta o pênis, porque aos homens faltam os úteros/seios, porque aos homens e às mulheres falta o transcendental. Dizem-nos que aos animais falta a alma, e que às máquinas cibernéticas falta a carne e a vontade que as conexões elétricas vêm compensar com um excesso de informação... Não nos falta nada. O corpo já é um território pelo qual órgãos múltiplos e identidades diversas se cruzam. O que nos falta é vontade, todo o resto sobra.

(PRECIADO. 2017. p 209)

FOUCAULT. Michel. Les corps utopique, les hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 1966, p 07.



II PROJETO DE PRODUTO / O LIVRO-CORPO

Para dar suporte - corpo tátil - aos anseios desta pesquisa que diz muito a respeito da subjetividade dos sentidos vibráteis indissociáveis, nesta segunda parte alcança-se algumas concepções a respeito da unidade entre corpo, cultura e pensamento. Foram aqui introduzidas novas teorias, como referencial teórico complementar, responsáveis pela possibilidade de dar forma aos impulsos e proposições de um livro-corpo.

E se “a Cultura seria um processo cognitivo que teria lugar dentro e fora das mentes das pessoas, um processo através do qual as práticas do cotidiano cultural emergem.” (HUTCHINS, 1995), a teoria corpomídia, de Helena Katz (2003) e Christine Greiner (2003) apresenta-se como conectivo contemporâneo para a conceitualização deste produto.

O próprio corpo resulta de contínuas negociações de informações com o ambiente e carrega esse seu modo de existir para outras instâncias de seu funcionamento. Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. (...) Nesse aspecto, vê-se instalada no corpo a própria condição de estar vivo e ela se apóia basicamente no sucesso da transferência permanente de informação. Sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia, a

informação que passa por ele (...) A ideia de cultura é a de um sistema aberto, apto a contaminar o corpo e a ser por ele contaminado.

(KATZ, 2003)

Nesta teoria, propõe-se uma nova perspectiva ao embate mente versus corpo, com origem no pensamento de Merleau-Ponty que designa carne como “uma interligação de estruturas e forças que interagem sem dominância entre elas e sem existência de um centro controlador” (PONTY, 1964) reforçando a fenomenologia de que “não temos um corpo, mas somos incorporados” (HEIDEGGER, 1928) - o que abre margem, para retomarmos o entendimento de que a prática antropófaga, literal ou simbólica, seja um processo fundamental de existência, da forma de estar no mundo (e das zonas nebulosas entre si, outrA e Outro).

Sendo assim, a proposta de produto deste projeto, que parte do suporte livro - ampliado ao vasto gênero de livro-objeto e/ou livro do artista - pede licença para se aproximar da teoria corpomídia e transformar-se numa proposição de corpo-livro. Memória, lembrança, afeto, suor, cheiros, poeiras e texturas residem e constituem o suporte, dubiamente finito e mais seguro (em relação aos formatos digitais e seus avanços).

Umberto Eco (2011) e Jean-Claude Carrière (2011) recuperam a história antiga compartilhada entre bibliógrafos desde as inscrições rupestres aos papiros egípcios, ressaltando a ação direta do corpo (do gesto corporal, da força impregnada a tal) no processo de registro de pensamento, cultura e saberes. Entende-se que o investimento corpóreo, sangue, suor, energia

e técnica aplicada aos manuscritos - que por exemplo, muitos séculos posteriores, veem-se ligados à estética kantiana da caligrafia - ao longo dos séculos relacionou-se sempre diametralmente aos limites e interesses do plano corpo. Ainda que com as máquinas, revolução industrial e tipográficas das prensas, os livros apresentam-se como suportes certos: “caso tenhamos tempo de colocar os emblemas da cultura em local seguro, será mais fácil salvar o manuscrito, o incunábulo, o livro, do que uma escultura ou pintura.” (ECO, 2011. p.207).

E se “há uma diferença entre a vertigem “equilibrada” de uma bela livraria e a vertigem infinita da Internet...”(ECO, 2011) é exatamente esta sensação, correlacional, que se aspira o produto fruto desta pesquisa.

II. 1 A ORIGEM DO PROJETO

Contei, principalmente, com os termos que me aconteceram ao longo deste processo: fêmea-metafísica, os delicados objetos de tortura, a ideia de canibais de si mesmas ou o dar de si a si, para dar forma às proposições do presente produto, abarcando-as em uma forma organizacional que pensa a contemporaneidade e relaciona-se com o hibridismo e o movimento inato das artes, cultura, gênero e antropofagia.

O projeto construtivista de Deleuze e Guattari explora a elaboração de um pensamento competente a dar conta da multiplicidade existente e em plena produção de si. Aos pensadores parece mais importante, do que fazer uma crítica à contemporaneidade, construir propostas concretas para pensar as multiplicidades vigentes. Assim, migrando o conceito botânico de Rizoma, então aplicado à dimensão das relações e pensamentos, explicam:

O que Guattari e eu chamamos rizoma é precisamente um caso de sistema aberto. (...) Um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências. Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e há aí tanta invenção e criação quanto na arte ou na ciência.

(DELEUZE, 1997)

Rizoma, portanto, é um conjunto de linhas - e as linhas que o compõem não são subordinadas a um ponto, a um Uno, ou centro de significação. Pelo contrário, rizoma: um emaranhado de linhas, nômades, que ora se encontram, ora escapam, tornando-se linhas de fuga. Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro - e deve sê-lo. Os princípios de conexão e heterogeneidade dizem respeito às diversas cadeias semióticas, biológicas, físicas, políticas, econômicas que estão sempre em conexão dentro dos agenciamentos de enunciação.

É neste sentido que pode-se alçar as possibilidades de rede à realidade aumentada - o hibridismo não ordenado, a ideia de transmídia ao livro - compõem uma narrativa tonificada pela “velocidade com que a tecnologia se renova e impõe-nos um ritmo de reorganização de nossos

hábitos mentais”.

A partir da premissa de Harry Pross a respeito dos processos comunicativos que impreterivelmente começam e terminam nos corpos “por meio de inúmeros vínculos, inúmeros canais, inúmeras relações, conexões e linguagens”. (2005, p. 32); o livro-corpo acontece e relaciona-se com o leitor também através do artifício transmídia da realidade aumentada. Isso é: serão, integrados à obra, elementos e informações virtuais, complementares ao conteúdo impresso, que permitem a visualização extra do mundo real através de dispositivos (celulares com câmera) através de aplicativos (.apk) adequados.

A intenção de aplicar sob o objeto intervenções virtuais projetadas no material e mundo real faz-se artifício de conversa e significativa da discussão corpomídia e também do conceito de palimpsesto. A realidade aumentada (AR), para o projeto, é validada como uma provocação interativa na intenção de atenuar a realidade, acentuando elementos gráficos do produto que possam vir a ser catalisadores da experiência - representando elementos, no modelo rizomático de pensamentos, da memória e do presente-futuro à peça pois, em suma, é um recurso tecnológico que propõe a interação de elementos virtuais em ambientes reais, sendo (em termos de processamento) interativa à realidade e, por fim, concebida em três dimensões [real, digital e virtual].

É como se o ambiente virtual abarcasse, de maneira antropópaga, o real - e vice-versa. A parte pelo todo! Também, as imagens e textos no livro fazem a mesma provocação e interagem com o leitor as experiências de

catalização, a partir de um ponto qualquer; propondo um sistema aberto e rizomático.

II.1.1 REFERÊNCIAS E PROJETOS ANÁLOGOS

As aspirações pela produção de um livro-objeto que dê conta, de certa forma, a gêneros textuais e criações múltiplas em efeito rizomático são de longa data. Ana Cristina César, Hélio Oiticica em seus escritos babilônicos presentes em sua obra póstuma, Conglomerado Newyrokaises, e até mesmo a deixa que Oswald de Andrade propôs em 1933 liberando os direitos autorais de seus textos, não só admitem, como provocam a reprodução, livre circulação e, sobretudo, a deformação - ou deglutição? - de suas obras. Explicitam e inspiram o âmago das buscas e contradições que borbulham o campo da cultura: os axiomas vibráteis como “espaço pleno de possibilidades e virtualidades, pode e deve ser relido e recriado infinitamente”.

Como referências análogas, na linha desta busca e desejo de e do ser-livro, as distintas produções abaixo são produtos que se aproximam do aqui proposto, pois condensam possibilidades relacionadas, tanto de suporte quanto da abordagem temática previstos neste projeto.

II.1.2 O PROBLEMA A SER RESOLVIDO

No que diz respeito à fundamentação teórica desta pesquisa, a análise e apresentação de conflito sobre o aforismo “Matriarcado de Pindorama” ou, o conceito de matriarcado e sua tônica ao decorrer de todo o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, apresentada pela interpelação de estudiosas, artistas e pesquisadoras que encaminham a investigação a múltiplos questionamentos, em busca de resolução de um problema latente: quais as proposições antropófagas e atualizadas capazes de problematizar o esquema atual dos corpos?

É neste sentido que o produto, uma peça gráfica e interativa, tátil e corporificada, responde à questão com estímulos significativos. É através da comunicação subjetiva, de acesso íntimo, pessoal, às reflexões para os corpos que geram - e seus efeitos simbólicos na atualidade - que o formato livro-corpo, um híbrido - assim como o impresso somado à realidade aumentada - faz-se um suporte ideal na perspectiva de que ambos dispõem de textura, cheiro, marcas de gesto e tempo - sendo ainda, ambos os arquivos mais seguros e com infindáveis possibilidades da história. Isso é: [corpo e livro] paradoxalmente finitos em sua matéria, mas que se fazem perpétuos em memória, lembrança e atravessamentos. Uma lápide digital, talvez - e que certamente terá seu Todo (uno com o Outro) perdido em breve, por incompatibilidade de Software.

O corpo, e o livro, ou o livro-corpo (e um não se faz sem o outro) guardam memórias, desenvolvem-se a partir da troca e assimilação de receptores, sob a

premissa de ressignificações e múltiplas interpretações - obras abertas; ao passo que deixam de ser objetos, transformando-se em corpo, na medida de seus afetos.

II.1.3 DIAGNÓSTICO DA CULTURA DO PRODUTO

A consolidação do livro-objeto “Fêmeas proposições para um começo de década 2020” a nível de esfera pública designa, primeiramente, o alcance e visibilidade da divulgação do objeto por meio de plataformas gratuitas, como: Facebook, Instagram, Twitter, Cargo e outras mais específicas de área para que o interesse e curiosidade sejam convidativos à experiência tátil do objeto.

Sobre os possíveis desdobramentos posteriores - ainda que consista em um objeto rizomático e interativo, a ser deglutido e deformado, e dotado de intrínseca impermanência - os referentes ambientes citados nos itens abaixo envolvem sujeitos que muito apoiaram e participaram deste processo de pesquisa. Estes aparelhos culturais já demonstraram interesse e ofereceram espaços para a temática e produto:

Digitalização para divulgação do produto nas redes sociais pessoais e no portfólio online (www.mariaolivia.cargo.site/tcc).

Digitalização para divulgação do produto nas redes dos respectivos aparelhos culturais: Clitóris Livre, Mistura Coletiva e Casa Vulva

Oficina para manuseio e debate/roda de conversa no Espaço ColaBi5.

Posterior inscrição em editais para possíveis mostras ou exposições; como: Bienal de Arte da Ocupação Ouvidor 63, Bienal de Arte da Unicamp, Mostra Coletiva Eixo, TAU, Arte Londrinha e outros...

II.1.4 USUÁRIOS POTENCIAIS

O produto consiste, fundamentalmente, uma proposição gráfica a respeito de arte, corpo e gênero - especificamente da fêmea-metafísica. Assim, assume-se que os sujeitos interessados e dispostos à experimentação com o objeto e sua introduzida experiência em realidade aumentada sejam sujeitos inseridos e informados a respeito das pautas corpográficas e de gênero - debate relevante e extremamente pautado nos segmentos identitários dos movimentos sociais atuais - e interessados e entusiastas em arte e tecnologia da área de impressos e artes visuais. Sendo assim, prevê-se que os usuários sejam principalmente mulheres jovens, do nicho cultural independente dos grandes centros de difusão da arte - e também engajadas com o mercado de impressos e gráficos.

II.1.5 OBJETIVOS

A fundamentação do presente projeto analisa o conceito de matriarcado, inferido no Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, interpelando-o com o debate atual da historiadora Heloisa Buarque de Hollanda (1991-2018), da artista plástica Roberta Barros (2017) e da mestra e diretora de teatro Beatriz Azevedo (2016), acerca das questões epistêmicas de gênero na cultura brasileira moderna. As ressalvas inferidas pelas pesquisadoras prenunciam amplas margens para o pensar e fazer de novas possibilidades antropófagas na contemporaneidade. É neste sentido, através das elucidações de Umberto Eco (2009) e Jean-Claude Carrière (2009), que o objetivo a ser consolidado ao fim deste percurso é a criação, ação propositiva, de um livro-objeto, que se dá como uma peça significativa do encontro entre o passado (o modernismo, a semana de 1922) e o agora (início da década de vinte do século XXI) que propõe-se a experimentar algumas destas proposições femininas e antropófagas.

II.2 BRIEFING E PRAZOS

II.2.1 CLIENTE

O produto consiste em um livro-objeto experimental e simbólico que transpõe à atualidade - em âmbito digital e artístico contemporâneo - debates gráficos acerca do matriarcado antropófago. Questões de corpo, gênero e antropofagia são centrais nas proposições materiais que constituem o livro-corpo a fim de explorar o esquema cooptado de direitos reprodutivos e simbólicos dos corpos.

II.2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROPOSTA

A narrativa construída a partir das temáticas é não linear e aproveita-se do caráter disruptivo de que “a antropofagia não pede licença” (AZEVEDO, 2017) para alavancar a autonomia do leitor (interpretador do objeto) que encontra vias para a construção de seu próprio discurso crítico perante os estímulos veiculados. Questiona-se, assim, as lógicas vigentes, que compõem o cenário problematizado, e validando o deslocamento de tempos históricos - memórias pessoais e narrativos imagéticos - num corpo diverso a ser devorado.

II.3 CONCEITUAÇÃO DO PROJETO / DIRETRIZES

II.3.1 CONCEITUAL

Além dos embasamentos apresentados anteriormente, no decorrer desta segunda parte do projeto, o conceito, acerca de todo o universo relacional da temática, que traduz as aspirações experimentais e práticas do produto, a diretriz conceitual trata também da dimensão do corpo sem órgãos (CsO) reativada por Gilles Deleuze e Félix Guatarri (2012). A ideia atribuí-se a:

(...) construção de um corpo mais pleno, mais vivo, mais intenso, um corpo de resistência para o desejo e para a própria vida. Só que isso não é possível sem antes desconstruirmos o corpo que foi criado para servir docilmente aos poderes do campo social. (...) Eis porque o CsO aparece como uma declaração de guerra: guerra contra os órgãos, guerra contra o corpo ordenado, organizado, guerra, na verdade, contra o organismo em sua disposição e significância social. Trata-se de um “grito orgânico” contra toda transcendência opressora.

(SCHOPE, 2017)

A referência emblemática, entre “guerra”, “órgãos” e “condenações do organismo”, abre vias para recuperamos as referências a respeito das paralisias e messianismos confrontados por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago. Sendo assim, a compreensão do sentido vital, existencial e político do conceito CsO é propriamente um modo de ser, um modo de se produzir

a existência - faz-se necessário não apenas compreender, mas praticar, viver o corpo sem órgãos e a antropofagia.

Em sentido aplicado para a proposição do corpo-livro, o CsO é margem permissiva para a construção de uma zona por onde fluxos, linhas e desejos possam permear este produto.

Diante desta premissa teórica é que uma chamada aberta para o recebimento de produções terceiras constitui a etapa criativa do produto (que refere-se à “fêmeas” e “proposições” no plural) a fim de compor o conteúdo interno, os textos, do livro. Artifício que se atenta tanto ao sentido de criação colaborativa quanto de troca significativa e reflexiva a respeito da temática - funcionando como uma ferramenta de abertura, debate e acolhimento de elaborações coletivas que reforça a intenção e a interação entre sujeitas e outrAs.

II.3.2 VISUAL

Abordando a antropofagia como linguagem, visam-se os signos relacionados ao matriarcado que indicam e reinterpretem esta forma de expressão. Um objeto que interessa-se a ser mais volumoso do que de larga dimensão (proporção, tamanho) mais denso, obscuro - e paradoxalmente explícito, a fim de gerar impacto de relevância temática. Ao livro-corpo interessa brincar e jogar com as possibilidades rizomáticas (entre rede

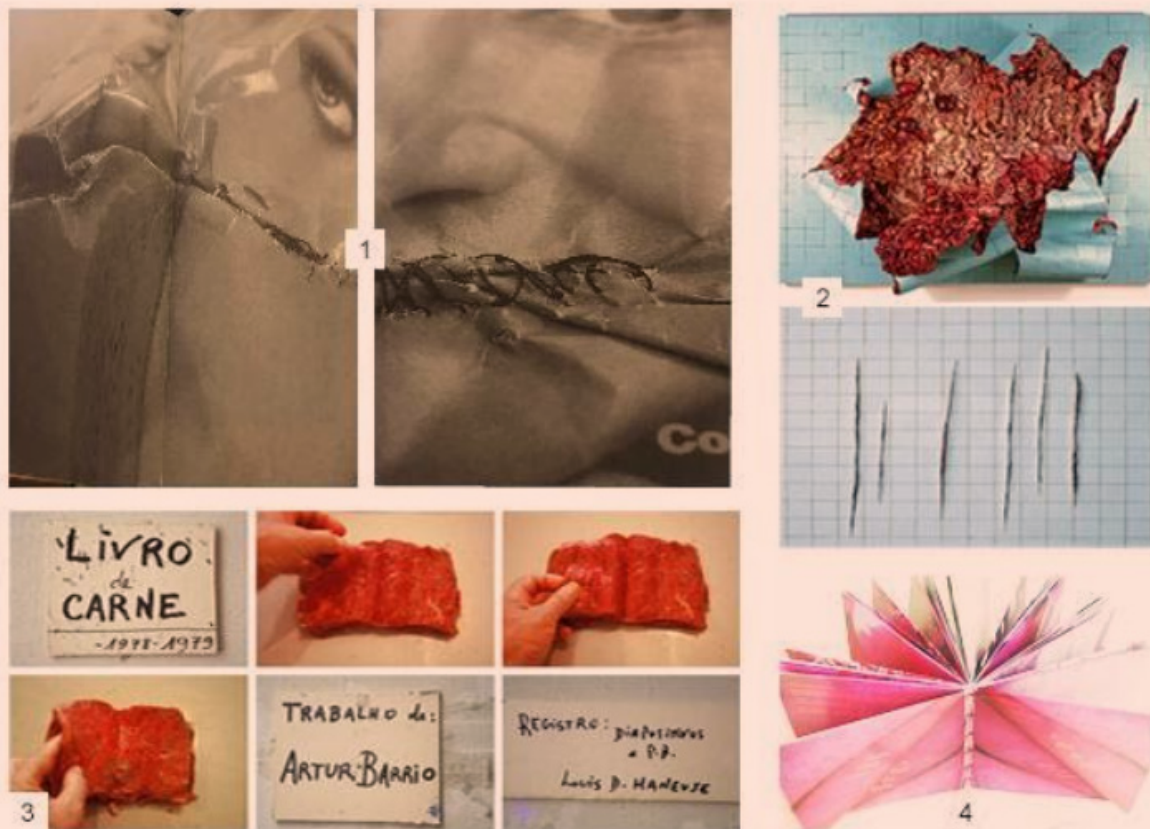
digital e trama manual) para que seja efetivamente desmembrado, experimentado e deglutido.

A decisão por manter o formato de livro - encadernação, leitura instintiva ocidental da esquerda para direita e páginas retangulares - é por fazer jus ao suporte que embasa o pensamento que conecta uma proposição à outra, da publicação do Manifesto Antropófago e este produto, mesmo com quase um século de acontecimentos entre si. As discussões elucidadas em “Não Contem Com O Fim Do Livro” (2009), neste sentido, consolidam sua pertinência histórica entre a história antiga e contemporânea das publicações impressas.

Assim, a narrativa constituiu-se de forma não linear e com presença de quebras, impactos, de incisões sob as superfícies, interferências no conteúdo e pequenos respiros (páginas monocromáticas apenas com textura diferenciada de específica materialidade (por exemplo, uma película espelhada).

A tipografia escolhida para o título aparecerá em Arial - não serifada, justificada e em caixa alta. Opção clara, simples e objetiva forma tipográfica em relação aos fluxos e sobreposições imagéticas do produto - prezando por manter isenção na interpretação da peça e do seu conteúdo interno.

Na relação de imagens seguinte, os exemplos de produtos análogos e referências de recursos técnicos que foram tomados como artifícios simbólicos da proposição comunicativa.



1. Livro Circuito de Maria Lai - Disponível em www.theartstack.com//maria-lai/

2. Livro do artista de Mireille Vautier - Disponível em www.mireillevautier.com

3. Sensorial Book, Lygia Clark em 1966.

4. Amélie Polix - Disponível em: www.amelieploix.fr

5. Subjective Reality - An art book, Victor Arraéz.

6. Altered Book: The alchemy of existence - Rachael Ashe

7. Artist Book - The OWL - Disponível em: www.theedingburghhblog.co.uk

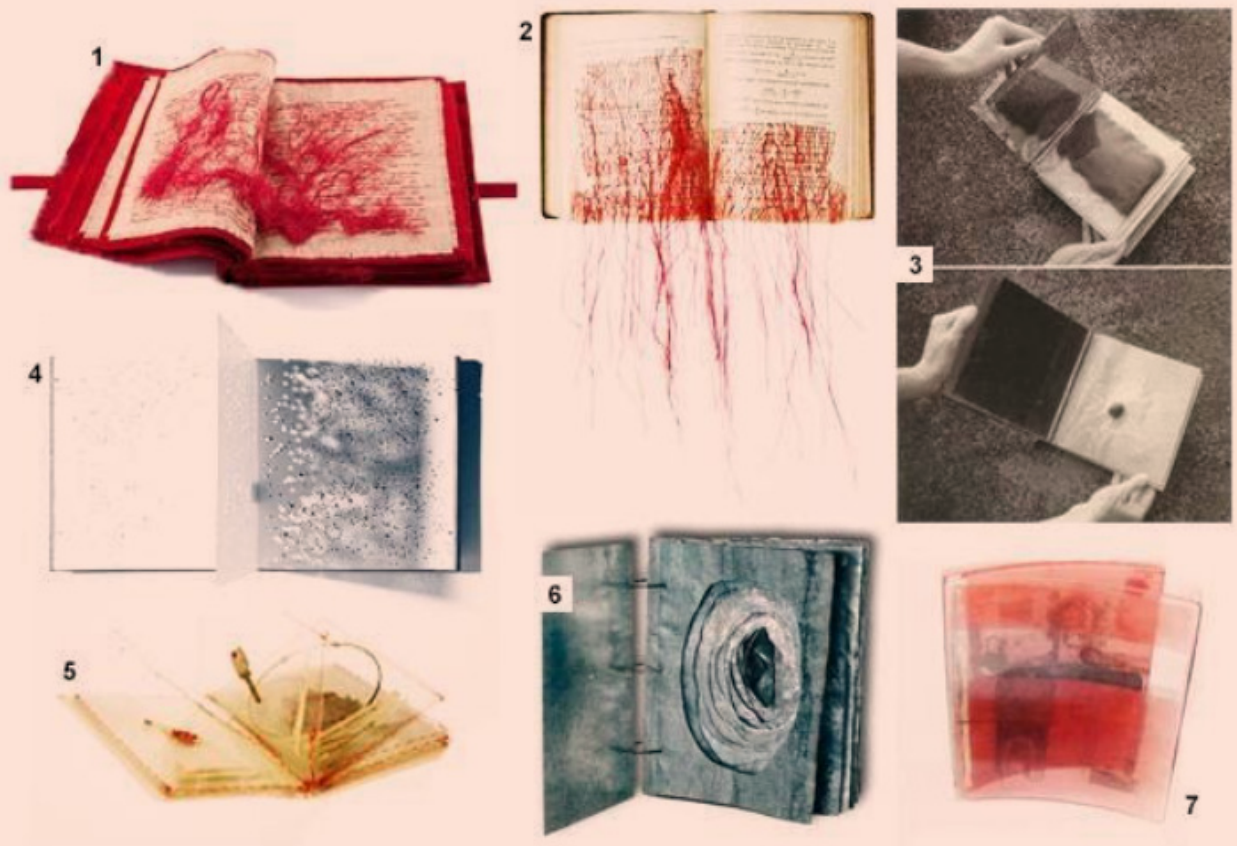
Na figura 1 e 2, destaco a utilização de bordados e linhas de costuras na cor vermelha que remetem à ideia de sangue, de visceralidade das tripas internas, presentes na carne do livro em seu devir corpo. Além disso, a costura, ou a linha de bordar, ligam-se ao ethos do atributo feminino de tecer e, aparecendo em forma de trama analógica repetidamente desfiada, emaranhada, enfatiza o efeito de vontade contrária a intenções que compõem as expectativas dos serviços femininos. Um bordado não somente inacabado mas, sobretudo, rasurado.

Na imagem 3, a obra de Lygia Clark, o espelho (ou material reflexivo) disposto na contracapa é um artifício que pretende fazer alusão à passagem teórica referente ao “trauma primeiro visto no espelho” [sentido proposto na seção Canibais de si mesmas da fundamentação teórica]: um convite ao encontro da outrA em si - uma afirmação literal da narrativa a ser consumida.

A imagem 4, por sua vez, que revela uma página perfurada, foi inspiração para criar cortes e perfurações de tal forma que conteúdos das páginas seguintes sejam assimilados através de fragmentos, a fim de instigar o leitor sobre a conveniência da apropriação parcial da outrA.

As imagens 5, 6 e 7, respectivamente, trazem as referências a respeito das sobreposições de materialidade - entre tipos de superfícies, gramaturas - e abrem possibilidades para espécies de colagens casuais no palimpsesto a que o objeto compromete-se.

No quadro seguinte, um moodboard, mais específico e voltado ao conteúdo imagético imprimido nas materialidades propostas acima. Traz referências e relações temáticas de recursos que desenvolvem e intencionam transpor, além dos conceitos pesquisados da fundamentação teórica, estratégias de técnica em fotografia, edição e remix, que constituem parte da matriz curricular do curso de Comunicação e Multimeios.



1. Peter De Potter - "New king, new castle" - Disponível em: www.visualartservices.com
2. Tim Walker - Paris, 2012 - Disponível em: www.timwalkerphotography.com
3. Recorte de "Ovo" de Tarsila do Amaral em 1928. O Ovo [Urutu]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1631/o-ovo>
4. Mary Beth Edelson <http://www.marybethedelson.com/photos.html>
5. Imagem de domínio público no Google Images.
6. Mary Beth Edelson <http://www.marybethedelson.com/photos.htm>
7. Distância de Tarsila do Amaral em 1928. DISTANCIA . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2477/distancia>
8. Colagem disponível em: <https://www.instagram.com/sssnypk>
9. Liza Quiñones - Disponível em: Arts Thread
10. Auto-retrato - Disponível em: <https://www.instagram.com/bayleykk/>

A figura 1, uma composição, ilustra o recurso desejado para a veiculação de imagens de corpos. O plano detalhe, que amplifica - possivelmente como o gigantismo nas telas de Tarsila - partes do corpo e trazem uma percepção de desmembramento e desproporção inesperada às páginas relativamente pequenas (14x19cm) da publicação.

A figura 2 é referência de cor e a inscrição, um corte, uma ruptura - a origem, o desconhecido, o órgão feminino pelo qual nunca entrou a luz - que relacionam-se

diretamente com o sentido biológico (a vagina e o útero) - e também ao gesto; à faca, que corta os corpos nos rituais.

As figuras 3 e 7, obras de Tarsila do Amaral, entram no moodboard como referências persistentes para a narrativa cromática e comprometimento com a origem da pesquisa no movimento modernista. Assim como as imagens 5 e 10 trazem a responsabilidade de presentificar tonalidade de cores que compõem o imagético da nacionalidade brasileira, em dois espaços simbólicos: o verde da cobra, animal da fauna local e também arquétipo que relaciona-se com o mito de Adão e Eva: Lilith, a primeira mulher do mundo, um ser de suor e saliva que reivindicou igualdade e foi banido [sendo representada na bíblia pela cobra que oferta a maçã, fruto do conhecimento, à Eva], e o amarelo, presente em um desenho auto-retrato que retifica o reconhecimento e a apropriação da alteridade em si.

As figuras 4 e 6 trazem técnicas de intervenção sob imagens e colagens. Recursos utilizados para reiterar a tônica do palimpsesto, da obra aberta e da apropriação das virtudes da outra. Assim, a figura 8 também ilustra a estratégia a respeito da sobreposição - que se manifesta entre os materiais e suportes - mas também nas criações impressas. Por fim, a figura 9 faz referência remota aos padrões e ornamentos indígenas sem romantizar sua indevida apropriação colonizadora e transmutando a referência em texturas e padrões mais contemporâneos da realidade urbana.

A cartilha cromática mantém-se em harmonia com a fêmea perspectiva. Na FIGURA 1, a paleta de cores base - encontrada nos materiais e conteúdos impressos - tem sua origem na cor vermelha: a carne, o sangue, as vísceras.

ras. Afim de fazer que este imaginário cresça, mas não se saliente literalmente em estereótipos, a cor vermelha caminha em maior abrangência dentro do espectro magenta. Cor que, mais sensivelmente à iluminação, pode tender sua referência ao cor-de-rosa - que marca a atenção a pré-interpretação da temática como feminina - mas não se consolida como tal.

O laranja também se origina deste espectro para trazer à tona, ainda que sutilmente, a transformação do cenário do livro-objeto em um ambiente de tons terrosos até o marrom - marcando, efetivamente, o símbolo do elemento terra e a relação com a própria.

As demais cores, que revelam-se a partir do escurecimento das demais, azul, amarelo e verde, trazem consigo de maneira muito sutil referências ao modernismo brasileiro e suas indexações representativas - a fim de que a referência do movimento primordial da pesquisa não escape por completo.

Na FIGURA 2, enfatiza-se as cores colaterais; ou seja, complementares em consequência da sobreposição de materialidades do livro-objeto. Aqui, enfim, a cor rosa assume-se, pelo caminho reverso das cores mais sóbrias que chegaram no fim da matriz, próxima ao fúcsia para dar um tom chamativo e de destaque aos elementos da peça.

II.4 PROPOSTA PRELIMINAR DO PRODUTO / CROQUIS E BONECA

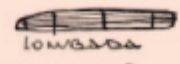
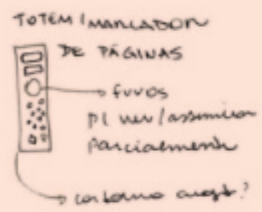
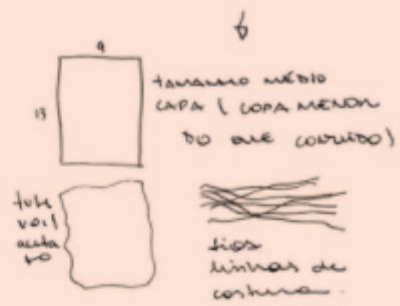
Um volume único foi também desenvolvido a partir do segundo semestre como suporte de experimentações e trocas objetivas para com os demais realizadores (gráficas responsáveis pela impressão, encadernação e cartonagem). Nas dimensões previstas a boneca funcionou como guia para a posterior criação do objeto final - neste volume foram anexadas amostragens de papéis, foram realizados recortes e incisões, marcadores indicativos de paginação e também outros tipos de testagens.

Neste objeto também foram experimentadas colagens, a pintura manual das laterais, a costura de elementos terceiros e a mobilidade de dobraduras desejadas. Também acabou se tornando um arquivo, de anotações, informes e especificidades necessárias a partir das decisões tomadas conjuntamente com as gráficas envolvidas - por conta das possibilidades de materialização da peça.

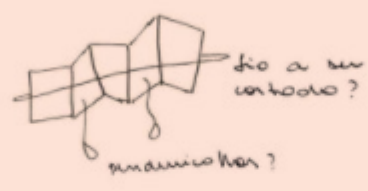
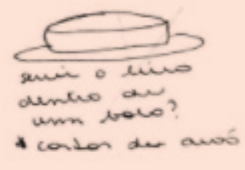
Na relação de imagens a seguir é possível verificar as testagens, rascunhos, cálculos e amostragens específicas de algumas páginas que compõem o produto e foram experimentadas na boneca.



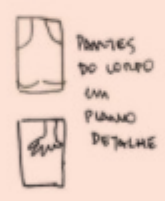
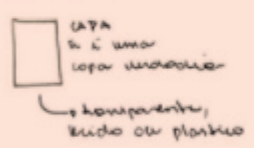
calor / ano
 - dia / semana / ano / mapa de uso
 - aroma: usar chissã e abstrato para outras coisas.



- oporunh?
 mais volume do que tamanho.

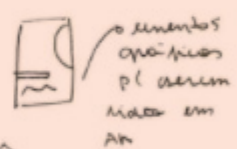
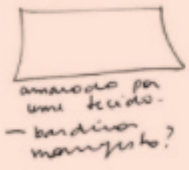


* MANIFESTO: lombada? "masil alicã no meo venelã!!"

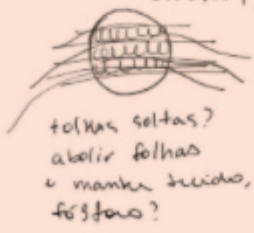


DESMEMBRAMENTO QUE TODE VIM A SER FORMATO / MONTADO?

MANEJO VERTICAL E LOMBO, e o meio



ESFERA / ERMO?



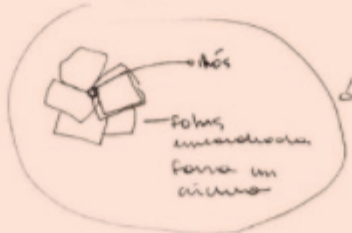
uso comum com o fim de livro!



APP que colabora na hora de animação e livros.



essa capa de capa etc e meio do livro



5/4/2019

II.4.1 RECURSOS E MATERIAIS UTILIZADOS



O protótipo 3D e digital (acima) da peça projetada desempenhou função em relação à etapa designada pela impressão e finalização em gráfica - desde o início, um cuidado atribuído no projeto - para que o entendimento e imagética mental do resultado do produto estivesse alinhada entre propositora e realizadores (gráficas). As diretrizes de toda a pesquisa que justificam o pertencimento dos elementos principais desenvolvidos ao produto apresentam-se a seguir:

A capa em branco dispõe-se a trazer um aspecto de, literalmente, folha em branco: um espaço (e território também) a ser escrito, experimentado. o texto lateral, na horizontal e não na vertical, sugerem o livre manuseio do objeto e apenas norteiam o vazio, em aberto, cheio de possibilidades da capa em branco.

O título voltado para fora, para a lombada - ao exterior - foi um artifício para indicar a necessidade e convoca-

tória de si, da reflexão e da relação desmedida entre as fronteiras e/ou possíveis limites entre as proposições e o mundo, entre as mulheres e o mundo, entre a subjetividade e o futuro.

A cor-de-rosa-choque, presente em muitos pontos da peça e na quarta-capa do produto - se contrapõe ao cor-de-rosa. E se na música Rita Lee em 1982, por exemplo, já houvera ressignificado a cor (que veio a emergir na onda feminista da época); e em 2003, em “A onda rosa choque: reflexões sobre redes, cultura e política contemporânea”, Rodrigo Savazoni atribuiu à cor potência à amplitude e intensidade política da contemporaneidade - quando intensificado aos níveis fúcsia, pink e choque, tal cor descola o feminino do senso comum para a fêmea que se auto-devora. A própria cor sendo engolida: é nesse sentido que a “feminilidade” (a essencialização de características humanas atribuídas às mulheres) se opõe e confronta o senso comum atribuído à ideia de feminino (a delicadeza, calma... por exemplo) para representar e tratar de uma realidade, materialidade e condição - com que se preocupa este trabalho: biológica. Ainda assim, leite e sangue se mesclam em rosa.

A apresentação veiculada neste documento está presente, também, como introdução do produto - a fim de considerar e compartilhar com o cliente/usuário o processo e anseios que originam a peça. No caso do volume, a apresentação, nas páginas de início do livro toma forma circular (uma meia lua), de raio aproximado a 7cm, é propositalmente menor do que as páginas do livro para atenuar a relevância do conteúdo interno e das atribuições profundas a serem adquiridas através de assimilações. A forma (que sugere ser circular) faz-se representativa enquanto simbolismo das dimensões

biológicas cíclicas femininas, a noção de comunidade e organizações tribais - não verticalizadas. Um formato que também representa a lua, que marca a pressuposta obscuridade e inconstância do produto.

As sobreposições de imagens trazem a dimensão de temporalidade, de transitoriedade - do objeto livro e das questões de matriarcado e corpo - ao decorrer destes 100 anos que separam as proposições e conceitos desta pesquisa. Estes materiais que sobrepõem-se são translúcidos - como o acetato, o vegetal - para fortificar a intenção explícita de um verdadeiro palimpsesto: de século, de símbolos, representando também a citada acumulação primitiva e funcionando, inclusive, como resposta afirmativa ao problema do produto.

Por exemplo, na coletânea de textos “Gorfos Explícitos” a composição dos textos impressos todos em acetato, sem páginas de cor sólida ou que sirvam de suporte à leitura, fazem parte da intenção (latente nos escritos) de desconforto e obscuridade. Estão ali, não necessariamente para serem lidos, mas para serem decifrados, ou, suficientemente incômodos e caóticos. Ruidosos, como uma comunicação do caos.

As páginas em recortes de tamanhos distintos evoca a diversidade e pluralidade de sentidos abordados na pesquisa - não deformando, mas potencializando os desdobramentos possíveis do objeto e acompanhando o desenvolvimento, caso a caso, de cada obra enviada.

Já as demais páginas que se aproveitam do papel opaline propiciam impressão em alta definição e trazem o contraponto - seguindo a narrativa cromática - para a expressão de corpos crus a serem reapropriados.

Três páginas/elementos condutores correlacionais en-

tre a fundamentação teórica da temática-antropófaga e o argumento-livro: do leite ao sangue - sendo eles:

O espelho, no início da unidade, é um artifício que pretende ser utilizado por fazer alusão à passagem teórica referente ao “trauma primeiro visto no espelho” [sentido proposto na sessão “Canibais de si mesmas”, da fundamentação teórica]: um convite ao encontro da outra em si - uma afirmação literal da narrativa a ser consumida.

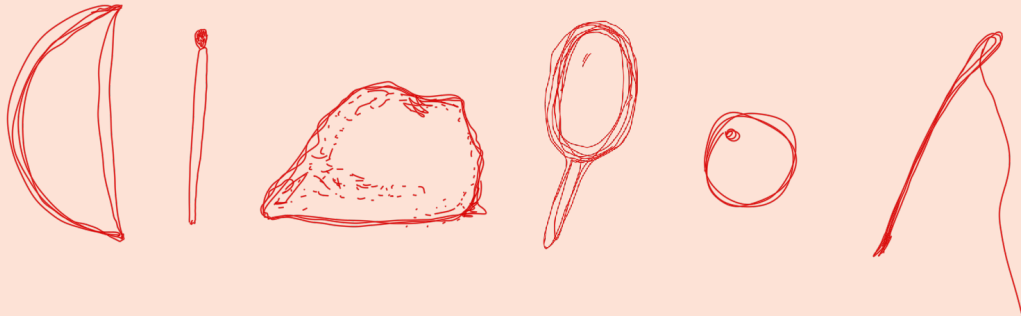
A gelatina, ao meio da peça, é uma brincadeira, uma ironia, a que se obstina o projeto, que evocou o ato de deglutir, digerir e recriar. Entendeu-se que, em relação aos demais elementos teóricos representados também era necessário materializar uma possibilidade literalmente comestível. A situação proposta é o encarar da fome e do alimento amalgamados.

O palito de fósforo, ao fim, é uma provocação que faz referência direta à discussão de Umberto Eco e Jean Claude Carrierè a respeito dos limites do objeto-livro e da censura histórica aferida pela queima de bibliotecas e acervos. Uma finalização que aponta para uma retórica decisão (que não precisa vir a ser consolidada) entre o apagamento do corpo ou o cozimento para farta digestão.

Já o artifício a ser utilizado da realidade aumentada (AR) é uma alusão ao conceito de palimpsesto, a teoria corpomídia, de rizoma e do CsO [corpo sem órgãos] que compõem o referencial teórico do projeto - no sentido de trazer a perspectiva da interação e percepção ampliada ao universo da peça.

A presença dos cartões soltos, a serem retirados de dentro do envelope, com respectivos gatilhos de realidade aumentada, possibilita o trânsito - e levada do contexto

dos vídeos e do projeto/livro - a outros cenários e composições pessoais do leitor. De maneira que a integração entre realidades e contextos é priorizada.



II.4.2 ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADE

O nicho mais receptivo a este produto é o meio independente e feminista - ou, aqueles atentos às questões de gênero. Portanto, a estratégia é apresentar, divulgar e expor o livro-corpo em espaços informais culturais e filosóficos - entre galerias e coletivos que estejam interessados na temática e possam compor, às suas programações, mostras e reflexões acerca da aproximada semana de 2022 do século XXI; como os citados no item objetivos, acima.

Certamente, o que dará visibilidade ao produto, além da temática que por si só pode soar-se intrigante ou, até mesmo apresentar-se tabu; e isso (in)felizmente aproveita-se de uma lógica sensacionalista que coopta, inclusive, o mercado artístico cultural - será o recurso híbrido da realidade aumentada (AR), disposto a ser experimentado autonomamente pelos leitores. Um atrativo

transmídia; uma leitura de material transformada pela veiculação de conteúdos distintos, entretanto complementares e recíprocos, às diretrizes e verossimilhanças do universo propositivo do produto.

III. ABERTURA DE PROCESSO / PRÉ E TRANS PRODUÇÃO

A tarefa tomada nas mãos (e a que, inclusive, se desafia em direção plenitude de direitos das mulheres) – parte da premissa de Beauvoir em Segundo Sexo – entendendo que a condição “feminina” [em contraposição a biologia da “fêmea” que intitula a peça propositiva] é, na verdade, uma constituição subjetiva, social e histórica. Por isso mesmo, a necessidade iminente de criação de novas, e outras, estratégias de representação do que se convencionou chamar de “feminino”; diante de uma realidade material distinta do senso comum e estigmatizada.

É neste sentido que durante a concepção do projeto, o livro-corpo tomou espaço para tornar-se mais aproximadamente de um amalgamado de produções femininas da contemporaneidade; a fim de, é claro, não de concluir ou apresentar uma fórmula possível de conquista e existência, mas sim como espaço de elaboração e troca através de plataformas e meios comunicativos da atualidade e, principalmente, pensar as possibilidades do presente-futuro e as condições (im) possíveis urgentes.

Ao decorrer do segundo semestre, durante o processo literal de montagem editorial, concepção material e impressão, a pretensão e iniciativa de trabalho de conclusão [do projeto de produto

em relação ao referencial teórico a que se debruçou investigar o conceito de matriarcado presente Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade (1928) entendendo-o como o fator que primordialmente instigou o interesse da temática que se estendeu e percorreu o produto] descobriu-se também o interesse, em talvez em sentido ampliado, de adicionar às suas afluentes referências Rosalind Krauss a respeito da Especificidade do meio na prática pós-mídia.

Trazendo à pesquisa aplicada aos processos do produto, o debate que influi um contraponto às teorias da arte modernista ao apontar não só a rejeição da centralidade do meio artístico (e entendendo-o como um sentido propriamente para a arte) e a problemática que a definição de mídias [e mídias artísticas] desempenham na sociedade contemporânea; uma vez que ainda que as mídias artísticas possam corresponder a objetos de investigação não se configurem propriamente como uma prerrogativa artística. Parece cabível, uma posterior análise e investigação dos conteúdos recebidos e produzidos que compõem o miolo do livro, acerca da oposição sugerida por Krauss na busca de definições próprias - retomando a direção perdida da auto-referencialidade como especificidade do meio à maneira de definir arte e suas respectivas mídias preferenciais.

Foi a partir da leitura e análises (necessárias para que se desenvolvessem as etapas editoriais do produto) das obras enviadas abriram margem para embasar a fundamentação teórica das proposições também a partir de outras duas afluentes acadêmicas: de Foucault em A escrita

de Si (1992) e de Eleonora Fabião e seu tipo específico de escrita acadêmica em *Corpo Cênico, Estado Cênico* (2010). Ambos, encontram-se no exercício da escrita sob os atos de pensamento/elaboração sobre si e consigo.

Se na escrita de Fabião a experiência subjetiva da autora enquanto corpo e mente (porque um não se faz sem o outro) atravessa e embasa as teorias da psicofísica em cena gerando os entrelugares em “Modos e momentos da Carne” da trama memória-imaginação-atualidade; Foucault observa que o fluxo do registro de pensamentos, por mais solitário que o seja, é acometido pelo constrangimento na interlocução com o outro diante da conduta da escrita mas que, em um segundo momento, seja possível superar tal constrangimento quando aproxima-se da “ordem dos movimentos interiores; em papel semelhante ao da confissão (...) uma arma de combate espiritual.” (FOUCAULT, 1992. p.129).

É neste sentido que as produções recebidas surpreenderam a expectativa, através de suas potências e entregas extremamente íntimas, pessoais. Assim, o livro-corpo pareceu tornar-se um espaço seguro e coletivo para exteriorização e elaboração de temas caros às subjetividades dessas mulheres.

III.1 CHAMADA ABERTA

A abertura para recebimento de produções do público foi uma das decisões primordiais – que ainda à deriva de alcance e recortes problemáticos de algoritmos – emblema o comprometimento do projeto com a multiplicidade e pluralidade de discursos e percepções acerca da temática. Afinal, não poderia, uma só, caber no título de Fêmeas proposições para um começo de década de 2020.

O comunicado ilustrado, referente a “chamada abertíssima”, foi desenvolvido com intuito de apelo visual para a pesquisa e contexto da mídia veiculada (Instagram) e também para que comunicasse, de maneira direta e próxima ao público provocando as interações almejadas. Com uma breve explicação e contextualização do projeto de trabalho de conclusão de curso e, dando mais espaço e letras em negrito para as possibilidades de envio, visou-se frisar a abertura, interesse e liberdade de contribuição a que se constitui o produto.

Entretanto, o eixo que conduz o anúncio da chamada ao termo “mulheres” (de forma ampla, ainda que categórica) revela esta abertura voltada apenas àquelas que se reconhecem como tal. Assim como a cor e a imagem desenvolvidas para a comunicação visual da peça atentaram-se a introduzir o sentido etéreo e elaborativo da proposta, a forma circular imperfeita e distorcida que se sobrepõe em si e multiplica também; trazendo uma certa textura através dos tons de rosa a que se adiantaram em anunciar um pouco a linha estéti-

ca do projeto e também sua futura materialidade.

A chamada abertíssima funcionou de maneira simples e prática: uma única postagem (que foi compartilhada e re-compartilhada ao longo dos dias que correram e também pela rede de mulheres que se interessaram) na conta pessoal da plataforma do Instagram. Como previsto no quadro programático, no dia 15 de agosto, a postagem e indexação na ferramenta de storie da rede social foram lançadas e correram sendo compartilhadas eventualmente até o dia 31 de Agosto - data prevista como limite de recebimento. Nas imagens abaixo, disponibiliza-se os detalhes de atividade e interação (relatório padrão do Instagram) acerca da publicação do comunicado.

O recebimento de tantas produções de mulheres que não conheço e de alguns diferentes lugares do Brasil (Norte, Nordeste e Sul) foi uma surpresa e devolutiva muito positiva a partir do primeiro encontro entre a proposta e o público (o projeto como/para/com o mundo) que foi esta chamada aberta de participação.

É inerente que havia uma preocupação a respeito da pluralidade real e efetiva referente ao alcance do público feminino que esta etapa seria capaz de atingir - tendo em vista, principalmente, os apontamentos imprescindíveis das pautas identitárias progressistas mas que, ao mesmo tempo, não se edificaram como postulados primordiais do projeto de pesquisa e produto - pois uma vez que o presente projeto se dedica mais especificamente aos objetos (e abjetos) de ordem metafísica da realidade biológica da mulher enquanto elaboração

de possibilidades futuroológicas) ainda que dentro do recorte abrangente dos feminismos - exatamente no que tange, também, identidade de gênero, raça, classe e geografia - uma vez que o eixo Rio-São Paulo faz-se um polo ultrajado e limitado para significar uma compilação plural como a que se obstina o projeto.

Na imagem a seguir encontram-se os emails recebidos - âmbito no qual a comunicação pessoalizada e informações técnicas sobre os envios foram registrados. De cada recebimento foram preservados na ficha técnica os títulos (ou os envios sem os respectivos), a categoria, gênero (poesia, texto literário, poema, arte visual, registro de performance, pintura, gravura, ilustração, etc), técnica e categorias indicadas por cada uma das mulheres.

Além disso, o mais importante - tendo em vista que o produto fez-se possível através dos envios e das produções compartilhadas de cada uma destas mulheres - que um link com seus contatos e/ou portfólio (sites diretos, páginas em redes ou perfis próprios no Instagram) foi também solicitado juntamente aos envios. Foi a partir destes links que, posteriormente, foram gerados em QR Codes a fim de comporem os créditos indicativos em cada seção do livro, acompanhando as respectivas produções, creditando o conteúdo e disponibilizando um fácil acesso e contato autônomo para com cada uma das criadoras.

Outro fator relacionado a chamada aberta que é válido ressaltar - como forma de agradecimento e conquista coletiva do efeito do projeto em relação à esfera pública - foram alguns casos em que

mulheres buscaram contato direto e pessoal, não só se interessando pelo projeto e solicitando a disponibilização do documento escrito de pesquisa e projeto de produto mas, demonstrando interesse em desenvolverem trabalhos para envio especialmente à chamada (o que fez com que a primeira versão fosse disponibilizada via Issuu). Foi o caso de “Seja passiva-agressiva” de Carolina Torres, de “A queda do mundo” de Isadora Falconi, Julia Dalmati e Iara Camargo e também de “Devaneios” de Larissa Pavan - a estas, e para acolher seus generosos anseios, estabeleceu-se um prazo estendido para o recebimento caso a caso.

Nas páginas seguintes, como citado, segue a relação e ficha técnica de cada um dos conteúdos recebidos que compõem o produto, tendo em vista, portanto, que o único critério de seleção das obras foi: o envio.

III.2 REALIDADE AUMENTADA

Após o recebimento dos conteúdos enviados, foi realizada a categorização das mídias a comporem o contexto de realidade aumentada da peça. Artificio escolhido para complementar o material gráfico do livro objeto, assumindo efeito simbólico como uma posterior lápide digital, a noção primordial neste âmbito de resgatar o sentido do inconsciente-criativo-coletivo da “mulher selvagem”.

Um dos maiores desafios do projeto foi o desenvolvimento desta etapa e a criação do aplicativo para a respectiva experiência - como indicativo de preocupação pontuado no projeto

do produto anteriormente, a necessidade da colaboração de profissionais da área e até mesmo a possibilidade da terceirização desta etapa. Entretanto, no decorrer do segundo semestre meu interesse pessoal pelo desenvolvimento da ferramenta (a demanda de integrar mídia em impressos) acabou por trilhar um caminho que de forma muito natural me envolveu autonomamente com a aprendizagem dessa etapa - a curiosidade talvez tenha falado mais alto; ainda que, é claro, realmente como esperado, e no âmbito de procedimento, equipamento, linguagem e idioma (o inglês dos tutoriais) tenha encontrado grandes dificuldades.

O produto conta com 6 vídeos disponíveis em realidade aumentada. As imagens-gatilho foram desenvolvidas de acordo com a temática propositiva de cada um dos vídeos (de distintas criadoras).

As imagens-gatilho selecionadas para a indexação dos vídeos foram adequadas, cada qual, à temática propositiva das respectivas autoras dos conteúdos. A borboleta, da primeira imagem, foi retirada de um dos quadros da vídeo-carta “Carta ao Pai” de Lourdes Sallum e constitui-se como elemento simbólico do discurso da obra. O coração, órgão em cor, da segunda imagem refere-se ao vídeo performance “O Meu Outro Eu” de Lia Petrelli e relaciona o texto narrado da performance com o universo gráfico propositivo do produto em questão. A ilustração, terceira imagem, é elemento presente no loop de “Monstra”.

As demais, três figuras-gatilhos em branco e pre-

to, corações como formas 3D vetorizadas e distorcidas, trazem um sentido digital e etéreo à coletânea de três vídeos “Sonhos do Bom Abismo”.

Estes elementos, assim como o apresentado a seguir (logo do aplicativo), foram desenhados na intenção de produzir efeitos gráficos sugestivos à experiência digital da realidade aumentada, reforçando a identificação mais direta dos gatilhos à possibilidade tecnológica - sem que deixassem de transpor os conceitos desenvolvidos na pesquisa.

O logo do app foi criado de acordo com a interface da veiculação, neste caso, a tela de smartphones, assim como nos outros elementos comunicativos ao público, a cor e a imagem. Desenvolvidas para a comunicação visual da peça, tais elementos intencionam-se a introduzir o sentido etéreo e elaborativo da proposta: a forma circular imperfeita e distorcida que se sobrepõe em si e multiplica também; trazendo uma certa textura através dos tons de rosa a que se adiantaram em anunciar um pouco a linha estética do projeto e também sua futura materialidade. A tipografia escolhida Arial (não serifada, justificada e em caixa alta).

III.3 EDITORAÇÃO

Inicialmente realizou-se uma pesquisa dedicada a materialidades possíveis e significativas do universo criativo proposto na temática, na qual a

experimentação técnica foi o foco: teste de materiais a serem sobrepostos, folhas e especificações de gramatura, tamanho e ordenação das páginas, a delimitação final e escolha oficial dos materiais que tornaram-se suportes das intervenções e signos temáticos.

Um dos encontros gentis deu-se com a artista plástica Paula Gomes - uma das mulheres que servem seus banquetes acerca de famintas elaborações pessoais. Paula, mulher preta, paulistana de 22 anos, diz sobre seu trabalho: “Corto e re-corto pedaços de mim, desenho e rabisco o que minhas almas permitem. Escrevo-vivo-existo e resisto em mim”. As produções de Paula trazem aspectos viscerais, entre tinta vermelha, corte e costura, para vestimentas nuas e, por isso, parecem formar parte relevante na composição do produto.

A partir dos conteúdos recebidos, fez-se necessário que Fêmeas proposições para um começo de década de 2020 se organizasse em certa narrativa (processo curatorial?) de tal maneira que fosse capaz de dar vazão (ainda que de forma não ordenada e/ou cronológica) a elaborações tão múltiplas entre si e, também, tão distintas de linguagem e recorte de subjetividade de cada contribuição. Diante do desafio de contemplar e fazer jus à participação integral de todas as mulheres que enviaram seus conteúdos - para que não houvesse julgamento pessoal que minasse a interpretação da temática com viés pessoal da aluna - as contribuições foram organizadas em uma narrativa de três vértices-vórtex a fim de organizar a progressão temática e tonificar, de acordo com o projeto de produto, a unidade propositiva:

I. MEIA NOITE EM VÊNUS

A seção de início traz proposições, de forma a serem progressivamente ressignificadas; conteúdos que se relacionam simbolicamente a signos e estéticas mais comumente relacionados ao preceito de feminilidade: cores suaves, textos/imagens fluidos, bordados, colagens e delicadezas... podendo significar no contexto desta pesquisa o elemento leite [o leito]; o acolhimento ou, então, em sentido místico: leite > via-láctea. É neste sentido que as produções que partem principalmente de experiências oníricas (relatos de sonhos, elucubrações sobre infância, filhos, familiares e expectativas institucionais de feminilidade) transitam entre impressões que envolvem dimensões sensoriais - como é o caso das páginas em tecido (percepções que se aquecem, se aconchegam sob a superfície), papéis especiais texturizados, vegetais e outras sobreposições leitosas.

II. DIÁRIOS PÚBLICOS

A segunda seção, o meio, a transição da narrativa editorial, a que se atrela à página comestível de gelatina, é a progressão e tomada dos sentidos mistificados da sessão anterior para si. A mulher, que sonhou, aleitou e gestou outrAs, agora está em busca de sua biografia perdida; ou debruçada a registrá-la. Falando de acontecimentos, do cotidiano, das relações, de sua experiência em mundo "real" - onde passam a ser incluídas de formas mais explícitas, inclusive, dimensões da sexualidade e erotismo sob o corpo.

Para isso, textos e imagens alocados de forma blocada, em colunas, recortes quadrados, e jogos entre páginas e suas proporções bidimensionais - que de uma certa maneira remetem à comunicação modernista (em referência à revista Klaxon, aos cartazes e à literatura da época) - manifestam-se cores sólidas: uma experiência de sujeito em ação na atualidade; daí os diários.

III. IRA

Na última seção - que encerra o produto com a possibilidade de sua destruição e/ou estado febril de fogo [representado e sugerido através da presença do palito de fósforo] - a ira, o fim, o embate tomam espaço e apresentam-se em meio ao caos, a loucura e o que é expelido da feminilidade levada ao nível abjeto. Os textos e imagens se apresentam confusos, obscuros e muitas vezes incompreensíveis entre sobreposições de acetatos, altos contrastes, espaçamentos desconfigurados, ruídos e deformações - surtindo efeito de impacto e acolhendo a possibilidade destruidora, de deglutir-se, também como a morte (e seus direitos imprecisos).

As nomenclaturas (títulos sínteses) de cada seção e seus argumentos serviram apenas para a criação desta narrativa editorial e não se revelam ou são apresentados e marcados por nenhuma página, texto ou indicativo no produto impresso. Afinal, preza-se para que a progressão narrativa seja muito mais autônoma e aberta à interpretação e relação pessoal dos usuários do que direcionada e conduzida a determinado eixo x ou y.

Num esquema síntese, a tabela abaixo busca correlacionar e elucidar os signos que nortearam as escolhas de cada produção e suas alocações nas determinadas seções - pensado de maneira que se relacionem aos ciclos atrelados a signos enfáticos do universo representativo da experiência fêmea-feminina no mundo.

E	L	E	M	E	N	T	O
á		g		u		a	
ar/						terra	
f		o		g		o	
S	I		G		N	O	
l	e		i		t	e	
a		ç		ã		o	
s	a	n		g	u	e	
C			O			R	
b	r	a	n	c		o	
r		o		s		a	
v	e	r	m	e	l	h	o
F	O		R		M	A	
c	í	r	c	u	l	o	
r	e	t	â	n	g	u	l
d	e	f	o	r	m	a	d
T		E		M		P	O
o	n	í	r	i	c	o	
p	r	e	s	e	n	t	e
f	u	t		u	r	o	
M	O	V	I	M	E	N	T
e	s	p	e	l	h	o	
a	l	i	m	e	n	t	o
a		ç		ã		o	

Inclusive, a consideração das seções desenvolvidas e apresentadas como vértices-vortex representam encontros congruentes de uma mesma forma/objeto, reforçando a possibilidade de que poderiam se abrir e desdobrar em tantos outros, entre si e em si mesmos. É neste sentido que os conteúdos recebidos e alocados no produto receberam atenção para que, em alguns casos, algumas produções das mesmas autoras se fizessem presentes nas diferentes categorias, reforçando a característica de elaboração multifacetada - sendo elas múltiplas e em aberto.

Os softwares Adobe Photoshop , Lightroom, Illustrator e InDesign foram as ferramentas utilizadas para a diagramação e criação dos argumentos gráficos e imagéticos. Além disso, foram pensados de acordo com contribuições específicas, recursos de dobradura, costura, colagem e, também, transcrição manuscrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somos portadores da fórmula de uma vacina que permite resistir a este vício: a “vacina antropofágica”, como a designa um dos Manifestos, prescrita para “o espírito que se recusa a conceber o espírito sem o corpo”. Oswald chegou a defender a tese de que a Antropofagia constituiria uma “terapêutica social para o mundo contemporâneo”. (ROLNIK, 1998)

O objeto (ou livro-corpo) a que se intencionou o produto - e que para chegar ao formato material em mundo fez-se preciso insistir e ressignificar as expectativas geradas pelos arquivos virtuais quando enfim transpostos às configurações da dimensão tátil - exerceu sua função palimpséstica para com o recorte do matriarcado diante do Manifesto Antropófago porque concebe o ilógico, o rizomático e o coletivo (a pluralidade) diante da questão.

Foi através não só do artifício seguro que são as publicações impressas mas contemplando em si, um sistema aberto e disponível (convocatório) para transformações e outras aplicações reiterando, não contraditoriamente, mas conjuntamente sua intenção participativa e efêmera contribuição no debate e construção acerca das fêmeas possibilidades - uma vez que a investigação antropófaga diz respeito, principalmente, ao que acontece ao sujeito que devora - que não se configura mais como o mesmo - e assume o fluxo de troca de dentro pra fora e de fora para dentro - tornando seu corpo físico, também, um sistema aberto.

Como aluna e estudante do projeto é preciso compartilhar que ao fim do percurso - relendo e revisitando o

documento para a conexão necessária ao seguimento das etapas conclusivas - reconheço já outras relações, possibilidades e referenciais a serem introduzidas e compostas na pesquisa; tais quais acredito que marcam este trabalho como um recorte, uma tentativa, minúscula, de elaboração de um tema tão complexo e latente. Já é preciso, urgentemente, que este trabalho deixe de o ser que se coma e venha a se transformar em outra coisa (uma monstra, talvez), com outras demais e precisas considerações e apontamentos [principalmente no que tange materiais que designam racialmente a feminilidade e conseguintes contraposições]. Não porque as questões já foram superadas mas porque é intrínseco à própria filosofia que adota que ingredientes sejam adicionados, sem prescrições e limites, ao cozido. Já não sou a mesma que escreveu angustiada em primeiro de Janeiro, e nem mesmo a organizadora que atribuiu seções ao produto e isso me faz contente - as infinitas possibilidades, e necessidades, de mudar de idéia e reivindicar afetos.

Acredito que, de certa forma, o aplicativo gerado - que converge a proposição para as áreas de mídia e cultura digital - e a concepção propositiva enquanto linguagem de produto híbrido (a adoção não só gráfica mas, também, material da narrativa) somados aos preceitos colaborativos do projeto (a chamada aberta, o tutorial de desenvolvimento de AR para apk, a disponibilização de bibliografia e de outros arquivos abertos) frisa a (im)potencialidade do volume diante do contexto contemporâneo: sócio-político delirante, comunicativamente efêmero e materialmente “obsoleto”.

Por isso, o título do livro-corpo, diante da pesquisa teórica, aproveita-se da lógica temporal do século XXI como provocação ao palimpsesto, e retomada ou superação dos preceitos do modernismo antropófago, considero importante - para concluir este processo de pesquisa e projeto - retomar alguns preceitos do conteúdo programático

argumentado pelo movimento antropófago: o da emancipação do homem através de imagens utópicas - a cosmovisão resgatada através da experiência indígena brasileira - fundadas nos ideais de liberdade e igualdade pela busca da identidade nacional.

O procedimento [antropófago] pelo qual o elemento estrangeiro é incorporado - não o descarte, mas a apropriação (deglutição por meio da ironia, da sátira, do recorte...) e a amplificação (digestão-fermentação-cozedura [o preparo do devido cozido]) - proporciona, paradoxalmente, o rechaço aos efeitos da agenda colonial [que continua até os dias de hoje se perpetuando e atualizando sua retórica e aparatos em prol da manutenção das mesmas estruturas messiânicas e paralyzantes] de tal forma a tensionar a dicotomia entre local x universal e assimilar - isso é: a apropriação e transmutação - as influências e recursos disponíveis através de qualquer experiência abarcada pela cultura.

Morena Nascimento, bailarina e coreógrafa que reside atualmente em Salvador (BA) introduziu ainda este ano, em sua rede, um debate sobre o rigor do afeto e o direito primitivo de honra e vida sobre tabu da morte - ou seja: o direito de matar e morrer diante a identidade nacional - e sugere uma imagem [utópica]: Uma indígena. Nua. Degolando o presidente do país.

Talvez, ainda que pelas entrelinhas, o processo todo tenha buscado e encontrado na ira, na fúria, no caos a imagem descrita acima e seus tabus correlacionados; afinal: aceita-se como verdade que um certo caos de sensibilidade primitiva (ou mesmo arcaica - e isso sabe-se que está presente em todos os momentos de todas as coisas que são diferenciações de uma mesma coisa) faz parte da ordenação do mundo. Essa aceitação funciona como a zona de gravidade ou de contrapeso: luz e sombra, vida e morte, racional e irracional. A certa altura, foi assim, que todas as coisas se viram; divididas - em oposição dicotômica.

O resgate, e a aceitação, nos transpõe ao tempo (e a busca parece ciclicamente encontrá-lo e perdê-lo por entre os dedos) em que se sabia e se aceitava que toda luz origina a sombra - ou seja: que toda luz também é sombra. Tal como toda a vida contém em si e origina-se a morte; tendo-se como certo que o x e y cartesianos são apenas eixos sobre os quais roda incessantemente a consciência que transporta consigo a memória irracional de todos os tempos e estares, aqui, ressaltam-se: afetos.

Assim, a dita assimilação antropófaga é entendida como um método pertinente dessa busca-encontro complexos ainda que na atualidade cada vez mais fugaz; ao menos é o que Suely Rolnik psicanalista e curadora de arte diz:

Mundo hoje: oceano infinito, agitado por ondas turbilhonares – fluxos variáveis sem totalização possível em territórios demarcáveis, sem fronteiras estáveis, em constantes rearranjos. De acordo com alguns, um segundo dilúvio – só que desta vez as águas nunca mais irão baixar, nunca mais haverá terra à vista. (...) Não há mais apenas uma forma de realidade com seu respectivo mapa de possíveis. Os possíveis agora se reinventam e se redistribuem o tempo todo, ao sabor de ondas de fluxos, que desmancham formas de realidade e geram outras, que acabam igualmente dispersando-se no oceano, levadas pelo movimento de novas ondas. (ROLNIK, 1998)

E foi desta maneira, em meio aos estímulos e interpelações inevitáveis do contexto que habito que os anseios desta pesquisa, em suma, propôs-se

A epígrafe deste documento, selecionada antes mesmo da realização do produto - a utopia e topia - examinadas e evocadas na narrativa, a partir da observação do filósofo [Foucault] pela passagem do tempo sobre seu rosto no espelho e dos limites corpóreos diante dos recursos que negam o mito da alma - explicitam

a buscar uma forma, entre muitas possíveis, de enfrentamento às amplas questões nacionais e formas de evocar uma resistência da subjetividade a simbiose entre o corpo e a materialidade simbólica: o cerne antropófago.

Cerne este que afere-se sobre o mal entendido do corpo entre espaço-história-tecnologia-afeto-memória-mente em visceralidade. E que acabou ganhando potência, em voz e proposição plural, nos conteúdos recebidos via chamada abertíssima que acabaram por exprimir não só recursos modernistas que perduraram e influenciaram (inevitavelmente) as produções até hoje em dia mas, também - e mais valioso - apontando para irremediáveis assimilações antropófagas do próprio manifesto antropófago e, conseqüentemente, a reformulação das imagens utópicas como possibilidades de existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: Revista de Antropofagia. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª edições – 1928- 1929. São Paulo: CLY, 1976. p. 3;7.

AZEVEDO, Beatriz. Antropofagia: palimpsesto selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

BARROS, Roberta. Elogio ao toque, ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2016.

BAITELLO Junior, Norval. A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura / Norval Baitello Junior. — São Paulo: Paulus, 2014.

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

CHAVARRÍA, Javier. Artistas de lo inmaterial. Madrid: Editorial Nerea, 2002.

COELHO, Frederico. Livro ou Livro-me – os escritos babilônicos de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O anti-Édipo – Capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. São Paulo: Editora 34, 1997.

ECO, Umberto; CARRIERE, Jean-Claude. Não contem com o fim do livro. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. Revista Folhetim do Teatro do Pequeno Gesto. Funarte: Rio de Janeiro, 2003.

FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea. Mulheres radicais. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

(Exposição de arte)

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor?. Passagens. Lisboa, 1992.

FOUCAULT, Michel. Les corps utopique, les hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 1966.

FREDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

HASHIGUTI, Simone Tiemi. Corpo de memória. Tese de Doutorado, Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

HERKENHOFF, Paulo. Invenções da mulher moderna, para além de Anita e Tarsila. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017. (Exposição de arte)

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. São Paulo, 1991

JENKINS, Henry, Cultura da Convergência. São Paulo: Aleph, 2008.

JUNG, Carl G. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. O Corpo: pistas para estudos indisciplinados. 2a. Ed. São Paulo: Annablume, 2006

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. N. 12. São Paulo: 2008. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181> (data de acesso: 20/03/2019)

LE BRETON, David. Adeus ao corpo. Antropologia e sociedade. Campinas-SP: Papyrus, 2003.

LEMOS, André. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MARTÍ, Silas. Ruínas de Carne de Adriana Varejão espelham o



drama barroco na Bahia. In: Ilustrada; Folha de São Paulo - 16 de Abril de 2019. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/ruinas-de-carne-de-adriana-varejao-espelham-o-drama-barroco-da-bahia.shtml?fbclid=IwAR12mDuWGLRp0wH8S-fNWKWBLL7wlpjHBZx0zz-YYtwyIYtE5JTYY7bmJxk> (data de acesso: 17/04/2019)

OITICICA, Hélio. Conglomerado Newyorkaises. (orgs. César Oiticica Filho e Frederico Coelho). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.

OLIVA, Fernando. Tarsila popular. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), 2019. (Exposição de arte)

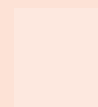
PRECIADO, Paul B. Manifesto contrassexual. Práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

PRECIOSA, Rosane. Pensar a Brasileira como um lugar de contaminações: algumas reflexões preliminares. In: 5o Colóquio de Moda, 2009, Recife.

SAVAZONI, Rodrigo. A Onda Rosa-Choque: Reflexões Sobre Redes, Cultura e Política Contemporânea. Azogue. 2013, São Paulo.

IMPRESSÃO Gráfica e encadernações Arrisca

Formato 220mm x 280mm
Tipologia Minion Pro e Calibri Bold
Papel miolo Pólen 90g
Capa dura Cartão triplex com tecido
Nºpáginas 156
Tiragem 3





faculdade de filosofia comunicação letras e artes

**maria olivia aporia
brasil**