

Divisa: notas de uma relação com esta faixa territorial de fronteira-limite¹

Lindomberto Ferreira Alves²

Resumo: Esta entrevista reúne alguns registros das interlocuções com a artista Rubiane Maia, realizadas nos dias 23 e 29 de março, 12 de abril e 26 de julho de 2022. Tais registros condensam o amplo espectro de questões mobilizadas no âmbito dos processos de instauração da instalação online DIVISA (2022).

Palavras-chave: Rubiane Maia. Território. Memória. Corpo.

Border: notes of a connection with this liminal-border zone

Abstract: This interview sprung off of conversations with artist Rubiane Maia, that took place on March 23 and 29, April 12 and July 26 of 2022. These dialogues condense a vast spectrum of problems mobilized in the process conceiving the online art installation BORDER (2022).

Keywords: *Rubiane Maia. Territory. Memory. Body.*

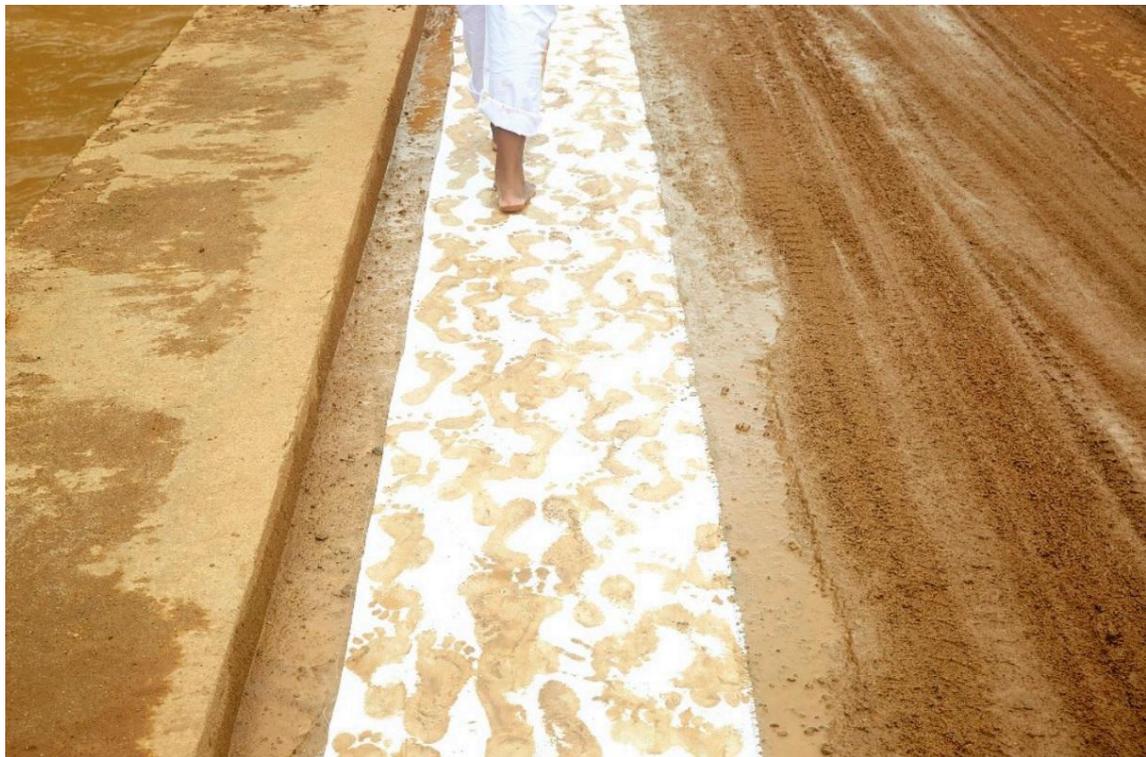
¹ A presente entrevista foi originalmente produzida para compor o caderno educativo Divisa: notas em rotas de travessias, da instalação online DIVISA (2022), da artista Rubiane Maia.

² Doutorando em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA) e bolsista FAPESPA. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Graduado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Araras Dr. Edmundo Ulson (UNAR/SP) e em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Aluno. Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, Av. Gov. Magalhães Barata, 611 – São Brás, Belém – PA, 66060.281. E-mail: lindombertofa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7832-1734>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4752217428368108>. Belém, Brasil.

Em setembro de 2021, a artista multimídia Rubiane Maia³ teve aprovado o Projeto DIVISA⁴ [fig. 1] no Edital Setorial de Artes Visuais 020/2020 – Eixo 2: Projeto de Formação, Pesquisa, Intercâmbio, Registro e Memória, da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo - SECULT/ES.

Figura 1

Rubiane Maia, DIVISA (2022), instalação online <<https://www.projetodivisa.com>>, dimensões variáveis. Fotografia Manuel Vason.



3 Licenciada em Artes Visuais (2004) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Mestre em Psicologia Institucional (2011), Rubiane Maia (Caratinga/MG, 1979), atualmente, vive e trabalha entre Vitória (Espírito Santo, Brasil) e Folkestone (Reino Unido). Tem percorrido o mundo com seus trabalhos nos campos da performance, vídeo, fotografia e cinema – trabalhos cujos repertórios poéticos agenciam temas como território existencial, modos de vida e militância sensível, que aproximam, articulam e tensionam questões relativas ao espaço, ao tempo, à paisagem, ao gênero, à raça, à linguagem, à ancestralidade e ao autocuidado. Para conhecer os registros memoriais e imagéticos das obras de Maia, acessar: <<https://www.rubianemaia.com/>>.

4 De acordo com Rubiane Maia, no texto de apresentação do projeto “‘Divisa’ é um projeto de pesquisa e criação artística, na qual, eu irei investigar a relação entre memória-corpo-território-imagem a partir de uma jornada ao longo da região da divisa entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. [...] Como mineira nascida em Caratinga, no interior leste de Minas Gerais, mas radicada desde os três anos de idade no Espírito Santo, eu trago em mim inúmeras memórias do deslocamento pela Ferrovia Vitória-Minas e, também, pela Rodovia BR-262. [...] Considerando que a minha prática artística quase sempre nasce de motivações ou questionamentos autobiográficos, este projeto surge como uma linha transversal à minha própria história pessoal”. Para mais informações a respeito do projeto, bem como sobre a instalação online DIVISA (2022) dele derivada, acessar: <<https://www.projetodivisa.com>>.

Projeto o qual tive a honra de ser convidado, em fevereiro de 2021, para integrar a equipe de colaboratories, exercendo a tarefa nada fácil de realizar o acompanhamento curatorial dos processos de instauração da instalação online *DIVISA* (2022), derivada de uma jornada de Maia, juntamente com seu companheiro Manuel Vason e seu filho Tian Maia Vason, ao longo da região da divisa entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Que desafio! Sim, um desafio e tanto. Sobretudo um desafio ético. Afinal de contas, como eu, um homem branco cisgênero, poderia me posicionar, eticamente, no acompanhamento dos trabalhos de uma “mulher-negra-artista-mãe-pesquisadora das complexidades que formam aquilo que, por falta de uma palavra melhor, chamamos identidade”⁵? Como fazer emergir uma posição colaborativa cuja prudência ética me permitisse contribuir com a investigação da “relação entre memória, corpo, território e imagem”, via problematização de “questões ligadas a própria subjetividade e biografia da artista”⁶?

Questões complexas para as quais, confesso, não tinha respostas. No melhor das hipóteses intuía dois gestos, os quais decidi seguir. O primeiro diz respeito à premissa de que a única posição ética que me caberia neste contexto seria a posição de escuta. Sobretudo porque, essa escuta haver-se-ia com aquilo que a pensadora Rosane Borges vem definindo como uma tomada de decisão política que informa de que lado da história estamos: “se do lado da emancipação ou do lado do sacrifício da condição humana. Não há narrativa contra hegemônica possível sem, antecipadamente, não tomarmos a escuta como uma categoria política”⁷. Já o segundo gesto diz respeito ao entendimento de que qualquer possibilidade efetiva de contribuição ao projeto só estaria alinhada a essa posição política se, junto a ela, outra posição fosse tensionada: a de mediador. Uma posição que, ao longo de pouco mais de cinco horas de escuta, estava particularmente interessada em ir puxando alguns dos fios do emaranhado de processos

5 Excerto do texto do Projeto *DIVISA*, de autoria da artista Rubiane Maia, submetido e aprovado no Edital Setorial de Artes Visuais 020/2020 – SECULT/ES.

6 *Ibidem*.

7 Trecho da fala de Rosane Borges, proferida em 11 de dezembro de 2020, na mesa “O olhar e a escuta como ato político em narrativas contra hegemônicas”, do 1º Encontro de Artes e Narrativas Contra Hegemônicas das/nas Amazônias (Laboratório de Experimentação em Filosofia, Arte e Política na Amazônia | PPGArtes & ICA/UFPA). O registro desta fala está disponível na íntegra em: <<https://youtu.be/0DO0W8gZsjo>>.

gestados por Rubiane, Manuel e Tian ao longo de vinte dias de imersão pela divisa e, a partir desse gesto, mediar o encontro de Rubiane com os interstícios desses processos. Encontro que não tinha nenhum outro objetivo a não ser que Rubiane Maia pudesse valer-se dele como laboratório experimental para construção da narrativa multimídia que instituí e constituí a instalação *online DIVISA*.

Da co-implicação entre esses dois gestos é que esse desafio ético foi sendo manejado. Do mesmo modo que é da interdependência entre esses gestos que emergem as linhas que se seguem. Nesta entrevista, que reúne alguns registros das interlocuções realizadas nos dias 23 e 29 de março, 12 de abril e 26 de julho de 2022, você é convidada/e/o a imergir nas múltiplas camadas que conformam os meandros e as nuances do Projeto DIVISA. Não há aqui qualquer compromisso com o encadeamento cronológico do que foi partilhado por Rubiane Maia ao longo desses nossos quatro momentos de interlocução. Há sim um compromisso com a emergência de uma conversa que permita com que você possa ascender à riqueza e à profundidade das primeiras impressões de Maia acerca do que foi e como foi essa experiência de “(re)estabelecer uma relação de contato e fusão com esta faixa territorial de fronteira-limite, com o objetivo de desvelar e ressignificar as numerosas camadas da sua história individual e social, que pariam neste ‘entre-terras’”⁸

Lindomberto Ferreira Alves: Conta um pouco como foi a viagem pela divisa em termos logístico e operacionais?

Rubiane Maia: A viagem durou 20 dias. Nós criamos um roteiro, que tinha como ideia central começar no norte e terminar no sul linha da divisa. Não tivemos muitos contratemplos, a não ser o tempo necessário para entender como construir a dinâmica dessa viagem. Nós já sabíamos que 20 dias seria um espaço de tempo bem apertado para desenvolver um projeto

⁸ Excerto do texto do Projeto DIVISA, de autoria da artista Rubiane Maia, submetido e aprovado no Edital Setorial de Artes Visuais 020/2020 – SECULT/ES.

dessa escala. Nós tínhamos um percurso, um roteiro, mas, ao mesmo tempo, o que acabou sendo mais útil era seguir a viagem consultando o *Google Maps* ou *Waze* para verificar, em tempo real, o que era ou não possível de ser acessado. Isso porque, basicamente, no interior tem muita estrada de chão, e nem sempre as divisas cruzam uma rodovia. Nesse sentido, seguíamos pela rodovia até certo ponto e entrávamos em estradas de chão, muitas vezes bem difíceis. Tivemos que lidar com a chuva, com o barro, mas que no final das contas todos esse elementos foram muito ricos para os processos de criação à céu aberto. Desde o início da viagem estava muito forte em mim o desejo de trabalhar com a terra, com o pigmento – um desejo que começou a se manifestar há mais ou menos dois anos, aqui pela Europa. De certa forma, eu acho que foi a primeira vez que eu olhei para o Brasil dessa perspectiva. Voltar para o Brasil agora foi olhar de novo para essa terra, e olhar com uma atenção que eu nunca tinha tido antes. Ver a riqueza de cor, a pigmentação do solo, o calor aliado a umidade, a vibração que essa terra tem, seus ritmos. Isso foi muito apaixonante. E a chuva ajudava a tornar isso, ainda mais evidente, porque a cor do solo ficava muito mais vivo úmido do que seco. O projeto tinha algumas intencionalidades prévias, mas depois que começamos de fato a viagem foi que realmente nos encontramos a certeza da terra como o nosso elemento principal de contato. Nós produzimos basicamente fotografias, vídeos, vídeos 360°, áudios, ações e muita pintura em canvas (esse tecido de lona utilizado para pintura). Eu tinha comprado muitos metros desse tecido para poder trabalhar, ainda sem saber se teria realmente como usar esse material. Mas foi uma escolha acertada, porque no final das contas essa experiência com os tecidos foi uma das mais interessantes. Ela se casou totalmente com a ideia da pigmentação da terra. Fomos usando esse tecido como uma espécie de pele, revestindo os lugares com a ideia carregar conosco um pouco da memória deles à medida que íamos fazendo várias ações sobre a própria terra.

LFA: Antes de seguirmos com essa questão, poderia falar um pouco sobre os critérios que vocês seguiram para estabelecer os pontos de parada ao longo da divisa.

RM: Então, nós tínhamos um mapa físico, de papel, no qual fomos observando lugares interessantes, além de usar constantemente o *Google Maps*. Nem toda a extensão da divisa é facilmente acessível ou demarcada. Quando ela cruza a Rodovia é demarcada, tem placas que informam que você está no limite entre Minas Gerais e Espírito Santo. Mas, muitas vezes, esses pontos nem são informados. Especialmente quando ela cruza alguma pequena estrada de chão. Por isso usávamos o GPS para conseguir entender a localização “exata” da divisa. Nesse movimento de verificação contínua, quando identificávamos que estávamos sobre a divisa, dizíamos: “vamos parar aqui”. Estabelecemos que o ideal seria usar essas paradas para fazer alguma ação, intervenção. Algumas vezes parávamos em lugares em que estávamos realmente em cima da linha da divisa. Outras vezes parávamos nas proximidades. O nosso maior esforço era sempre conseguir realizar as ações sobre a linha da divisa – e isso aconteceu na maior parte do trajeto. Alguns pontos, por sua vez, isso não era possível, então chegávamos até onde dava para chegar. Na região da cidade de Pancas/ES, por exemplo, não conseguimos acessar a divisa por ela está localizada em uma área de cadeia de montanhas. Decidimos então fazer alguns vídeos 360° em alguns trechos, capturando um pouco de imagem da paisagem local. A divisa pela perspectiva aérea.

LFA: E quais outras descobertas foram emergindo dessas várias formas de relação com essa divisa?

RM: Para mim, particularmente, foi me dar conta de que era muito especial, retomar esse estado de trabalho em um contexto de viagem, de imersão. Era tudo muito intenso nesse processo de se deslocar e de entender toda a logística de ir de um lugar para outro. Então tínhamos diariamente essa dinâmica: tirar tudo do carro, colocar tudo dentro do quarto do hotel, organizar todas as nossas coisas, às vezes lavar roupa dentro de um quarto, colocar os tecidos que estávamos pintando para secar, descarregar fotos e vídeos, arrumar e organizar o material para o dia seguinte, recarregar a bateria dos equipamentos, preparar a comida, pensar nos lanches de Tian. Tudo foi muito intenso e precário nesse sentido. O que não é ruim, mas desafiador porque joga o nosso corpo em um ritmo outro, em uma lógica que não é a do conforto. Nós inventamos diversas dinâmicas – consideran-

do o que era desejável e possível para nós – e a partir dela mergulhamos de cabeça nesta imersão, seguindo a premissa de que: nós estamos aqui, a divisa é o nosso foco e vamos tentando nos deslocar por esses caminhos para ver o que acontece. Além disso, outro aspecto interessante que emerge dessas várias relações que foram se estabelecendo com a divisa foi notar que ela, algumas vezes estava localizada em pequenas vilas, em fazendas, na beira das estradas, ora em locais completamente isolados; já em outras situações, bem no meio de uma cidade. É o caso, por exemplo, de uma cidadezinha chamada Vila Nelita/ES, onde a divisa está sobre uma ponte pequena – onde acabamos realizando uma ação. Aliás, outro dado interessante é que, em muitas situações, as divisas são os rios. O rio Preto, por exemplo, é um rio que se divide em dois braços, sendo que um deles no Espírito Santo e o outro em Minas Gerais. Essa ponte entre Vila Nelita/ES e Santo Antônio de Nova Belém/MG é um elemento de unificação entre os dois estados. Ao lado dessa ponte tinha a casa de uma família, onde a casa está em Minas Gerais e o quintal no Espírito Santo. A ação realizada nessa ponte despertou a curiosidade de muitas pessoas, que foram ao nosso encontro para poder ver o que estávamos fazendo e do que se tratava. Um movimento bem espontâneo que nos permitiu coletar entrevistas com moradores locais – algo que não buscávamos previamente, mas que simplesmente aconteceu. Por exemplo, um professor de história que trabalha em Minas Gerais e vive no Espírito Santo ficou interessado no projeto e acabou nos dando um depoimento fantástico sobre a sua relação com a divisa. Outra camada que emerge dessas conversas, é que esse lugar foi o epicentro da Guerra do Contestado⁹. Uma senhora de 90 anos de idade, nos relatou que ali, no início do século passado, precisava pagar uma taxa de travessia de um estado para o outro. Ela nos relatou, ainda, que no período do Contestado, muitas pessoas morreram por essa disputa

9 De acordo com Nayana de Souza Ramos et al. (2018, p. 57), “a história do Contestado tem suas raízes em 8 de outubro de 1800, entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo, quando foi instituído uma demarcação, motivado pela abertura do Rio Doce à navegação. Um século depois, em 18 de outubro de 1904, os dois estados adotaram como linha divisória, ao norte do Rio Doce, a Serra dos Aimorés ou do Souza, que, com o tempo e confusão de denominações, se tornou o real ponto da discórdia. Minas Gerais reconhecia que a Serra dos Aimorés estava situada em Água Branca, no Espírito Santo, os capixabas rechaçavam, afirmando que era em Conselheiro Pena, em Minas. E, nesse meio, ficou esta região contestada por ambos. Em 1914, o Supremo Tribunal Federal (STF) asseverou a Serra dos Aimorés como divisor oficial dos dois estados. A partir de então, o clima de medo, insegurança e ameaças eclodiu entre mineiros e capixabas. [...] Em meio a essa guerra fria, a zona do Contestado era um território de 10 mil km² que, desde 1903, estava sendo disputado litigiosamente pelos governos do Espírito Santo e de Minas Gerais”.

de território. Hoje, a divisa acaba sendo, na verdade, apenas um marco simbólico, mas no passado os conflitos eram muito presentes. No período da colonização, por exemplo, a divisa foi um dispositivo de cerceamento de extrema importância. Afinal, não se tratava de um território de livre circulação. Hoje, acessando esses limites, eu vejo que o projeto, também, passa pela compreensão dessas nuances, da sobreposição de diferentes temporalidades. O que implica dizer que, embora o aspecto histórico não tenha sido o foco, não poderíamos recusar a importância dessas camadas. Foi muito rico ter estabelecido essas conversas porque, ao longo da viagem, nós começamos a prestar mais atenção nessas camadas históricas. Por exemplo, quando passamos por Ibatiba/ES, nós nos deparamos com o Monumento aos Tropeiros¹⁰ – esses constantes atravessadores da divisa que viajavam de um lugar para o outro, carregando mercadorias.

LFA: Aproveito esse gancho com o foco do projeto para retomar o ponto a respeito do trabalho com a terra, ao longo da divisa. De onde vem esse desejo de interesse pela terra e pela pigmentação, que te acompanha há pelo menos dois anos?

RM: Eu acho que esse interesse começou, de fato, após a experiência da maternidade. Tem, por exemplo, toda uma pesquisa que me levou à realização do trabalho *Essa voz que me interrompe para remover os pés do lugar* | *Livro-Performance: Capítulo 1*¹¹, em que eu falo sobre o pé e sua conexão

10 Construído em 2011, o Monumento é formado por oito figuras de animais, carregados com balaios, bolsas e caixas e duas figuras humanas, um cavaleiro e um toleteiro/tocador, em tamanho real, remontando uma tropa e está localizado em um dos canteiros centrais, em área urbana, na BR 262. Em 2013, em virtude da aprovação da lei nº 702/2013, o Monumento foi declarado patrimônio histórico e cultural do município de Ibatiba/ES.

11 Performance realizada em parceria com Adelaide Bannerman, na Jerwood Art Space, em Londres, Inglaterra, 2018. A ação consistia em “transplantar uma pequena árvore da espécie *Ficus Lyrata* ou *Fiddle-leaf fig*, como é popularmente conhecida. Uma planta perenifólia, tropical, nativa do oeste da África, mas cultivada no mundo inteiro. Primeiramente, retirar a árvore do vaso, para em seguida, mover cuidadosamente toda a terra. Liberar e expor completamente a raiz e tocá-la com delicadeza. Replantar a árvore em um outro vaso com uma nova terra”. Toda a ação foi executada sob a leitura de Adelaide Bannerman de um fragmento de texto, cujo elemento condutor da escrita era os pés. Fragmento: “meu pé esquerdo está em desacordo com o pé direito. Estou me

com a terra, com as raízes. Eu realizei, ainda, o trabalho *Respirando memórias*¹² (2019), onde eu trabalho com um punhado de terra cobrindo toda a minha cabeça. Nesse período, a materialidade começou a se tornar um aspecto muito importante para mim. Por outro lado, a terra surge também com a minha migração: eu me tornei imigrante. Morar em outro país me trouxe esse sentido de passagem, de sair de uma terra para ir viver em outra. Além das relações da diáspora, do banzo, que começaram a se tornar mais urgentes. Soma-se a isso, uma viagem que fiz dois anos atrás para Grã Canária, uma das Ilhas Canárias, na costa noroeste de África, uma ilha vulcânica. É um lugar onde, os níveis de oxidação acabaram criando solos de diversas cores: verde, roxo, rosa, azulado, etc. Esse encontro com uma montanha colorida afirmou em mim um desejo muito grande de trabalhar com pigmentos porque era para onde eu estava olhando, era aonde eu estava conseguindo ver o novo despontar. Algo que, acaba se relacionando diretamente com meu interesse nas cosmologias indígenas, com a vontade de exercitar uma percepção não antropocêntrica do mundo e da vida,

debruçando sobre os meus pés, todos os dias, todas as madrugadas. Principalmente as de insônia. Estou me debruçando sobre as minhas raízes”. A respeito das motivações dessa escrita, Rubiane Maia diz: “Quando o meu filho completou quatro meses de idade, comecei a escrever todos os dias durante um ano – de janeiro de 2018 a janeiro de 2019. Com grande esforço obrigo-me a sentar-me à frente do computador e escrever o que me veio à cabeça, propositadamente sem uma direção previamente planeada. Através deste compromisso diário, surgiu uma espécie de escritos catárticos. Eram, na sua maioria, narrativas da minha vida passada e presente. Descrevem a transformação gerada pela maternidade e a mudança para outro país. Falam de sonhos violentos, da minha carreira, emoções suprimidas, imagens da minha família e da minha infância. No meio disto, encontrei camadas de memórias traumáticas de racismo e misoginia perdidas no esquecimento. Situações que revelam a brutalidade de um sistema que silencia e afasta as identidades minoritárias: no meu caso, uma brasileira-preta-fêmea-mãe-artista. Uma epifania entre memória, encarnação e linguagem, que tenho vindo gradualmente a familiarizar e que decidi analisar e editar para criar uma série de ações em resposta a estes textos autobiográficos”. Para mais informações, acessar: <<https://www.rubianemaia.com/this-voice-cuts-me-off-removing-my->>.

12 Performance realizada na Art Residency PAUSE & AFFECT 4 at Performance Space, Folkestone, Inglaterra, 2019. A respeito desse processo Rubiane Maia diz: “Em maio/junho de 2019, fui convidada para participar de uma residência artística, durante a qual pesquisei o diagrama ‘Cone Invertido’ criado por Henri Bergson para ilustrar a sua teoria sobre Tempo e Memória. Para além da minha curiosidade sobre o assunto, estava particularmente interessada na forma do cone e nas suas possibilidades sónicas. Assim, desenvolvi uma série de trabalhos utilizando este objeto sob a forma de esculturas, desenhos e diagramas, bem como ações performativas. Em uma das peças intituladas “Breathing Memories” (Respirando memórias) liguei um objeto cone a um tubo de snorkel (dispositivo utilizado na prática esportiva de mergulho livre) para capturar e amplificar o ar que entrava e saía da minha boca. Posicionei-me de cara para baixo para que a minha cabeça pudesse ser coberta por uma pilha de terra, e durante três horas realizei uma série de respiração de alta intensidade que causou um aglomerado de sons e vozes ininteligíveis. De certa forma, a minha ação significou uma busca por vozes ancestrais. O solo é um elemento com muitas camadas de memória”. Para mais informações, acessar: <<https://www.rubianemaia.com/breathing-memories>>.

como reivindicam, por exemplo, Davi Kopenawa (2015) e Ailton Krenak (2020). De fato, nesse último ano, eu comecei a ficar meio obcecada com esse movimento de coletar e estudar a terra, de entender as propriedades e as cores do solo. De alguma forma, eu percebo que isso já estava em processo de incubação desde 2015, quando eu fiz o trabalho *O Jardim*¹³ (2015). Mas naquelas circunstâncias, o manejo da terra foi pensando muito mais conectado com as plantas, com o processo de crescimento dos feijões. Antes da viagem para a realização do Projeto DIVISA, eu já vinha estudando o pigmento para aprender a fazer tinta com terra. Só que, viajando não dava para poder produzir um trabalho muito sofisticado, no sentido de preparar a tinta, de experimentar a textura numa superfície, esperar secar. Na verdade, ao longo do trajeto, nós utilizamos esses grandes quadrados de canvas para ir experimentando em ato, tingindo esses tecidos a partir de diferentes experiências corporais com a terra, no meio da chuva, dentro de rios e cachoeiras, etc. Então, nós produzimos várias pinturas de um modo bem intuitivo, onde o tecido ia se transformando numa extensão da nossa pele. Agora, eu vislumbro criar algumas instalações com isso, por exemplo. No final das contas, dar vazão ao desejo de trabalhar com a terra e sua pigmentação acabou gerando muito mais coisas do que o projeto previa inicialmente. O que é muito bom, na verdade!

LFA: Fiquei pensando nesses tecidos tingidos como espécies de testemunhas que insinuam rastros de uma experiência de trabalho com a terra que

13 Performance de longa duração especialmente produzida para integrar a exposição “Terra Comunal - Marina Abramovic + MAI” (2015), no SESC Pompeia, em São Paulo/SP, Brasil – uma das maiores retrospectivas já realizadas sobre a carreira da artista sérvia Marina Abramovic. De acordo com Rubiane Maia, “a performance ‘O Jardim’ consistiu em permanecer dois meses, oito horas por dia em silêncio, cultivando um jardim de feijões indoor, da semente até se tornarem plantas adultas com a capacidade de florescer e formar vagens com novos grãos. Projeto que foi realizado em duas grandes plataformas de concreto que formam a biblioteca do SESC Pompéia – um prédio de arquitetura modernista criado pela famosa arquiteta Lina Bo Bardi, e que atualmente é tombado como Patrimônio Cultural Nacional do Brasil. Um ambiente preparado e ativo com todas as condições necessárias para que os feijoeiros se desenvolvessem e crescessem da melhor maneira possível, incluindo: mais de 10 toneladas de terra com substrato, iluminação especial, materiais de jardinagem, vidrarias e instrumentos de laboratório médico, água, papéis e materiais de desenho, mesas, e um computador com impressora. Ou seja, uma instalação-lab-microcosmo para ações diárias, que se deslocavam entre a prática comum de jardinagem, a relação do corpo humano com o espaço e as plantas, o estudo e a observação intensa do processo (quase invisível) de crescimento dos ramos rumo a luz e a verticalização, exercícios de cuidado aplicados a si e ao outro (incluindo o público em ações indiretas), comunicação com as plantas, a instauração de um campo energético, dentre outros”. Para mais informações, acessar: <<https://www.rubianemaia.com/o-jardim>>.

necessariamente está inscrita no corpo. Porque, querendo ou não, de uma maneira geral, o Projeto DIVISA está no seu corpo, no de Manuel e no de Tian. Faz sentido isso para você?

RM: Sim, faz total sentido. Eu fiquei realmente muito apaixonada por essas lonas, porque elas se fazem exatamente nesse processo de encontro com um lugar. Os uniformes brancos, também, foram sendo naturalmente tingidos à medida que avançávamos pela divisa. A própria roupa em si, o uniforme branco que usávamos, vai se transformando nesta superfície de pintura. Eu acho que uma coisa que esse projeto resgata em mim é um olhar para o desenho e para pintura; um olhar cartográfico, na qual, o ponto de partida são as superfícies. Superfícies vivas. Por exemplo, recentemente realizei o trabalho *Speirein*¹⁴ (2021), no qual faço uma série de esculturas a partir de moldes dos meus pés, e no qual vou operando com essa ideia de pinta-los com a terra a partir de diferentes tons de marrons terrosos que compõem as cores da nossa pele. Definitivamente, eu tenho pensado muito na terra como uma segunda pele; ou como uma pele que reveste o mundo. Isso não está muito bem elaborado – mas é uma correlação que está constantemente reaparecendo nas minhas propostas.

14 Performance realizada no PSX | Performance Space: a decade of performance art in the UK, Ugly Duck, Londres, 2021. De acordo com Rubiane Maia “speirein é uma palavra grega que apareceu durante uma das primeiras traduções da Bíblia para o hebraico, quando foi empregada para se referir a dispersão dos Judeus pelo mundo após o cativeiro na Babilônia. É sinônimo de semear, espalhar e dispersar. Nessa perspectiva, alguns estudiosos afirmam que speirein é a palavra que dá origem ao termo diáspora, pois a partir de sua atribuição, ela se tornou uma referência fundamental para explicar os processos de migrações traumáticas. Por 10 horas seguidas, reproduzi continuamente a forma de meus pés com uma mistura de gesso e cimento, usando como base dois pares de moldes de silicone especialmente criados para esse fim, dias antes da apresentação. A repetição do gesto de fabricar pés se tornou o principal dispositivo da performance, subdividida em quatro fases: a preparação do material (mistura do gesso, cimento e água), o preenchimento do molde, a secagem e a retirada das peças. Gestos que foram se alternando sem nenhum período de pausa para espera ou descanso. E que criou uma dinâmica que, conseqüentemente, contribuiu para um processo de secagem incompleta, facilitando a quebra de áreas mais frágeis, como os dedos. Hora após hora o público podia observar o nascimento de mais e mais pés. E após 9 horas de performance, era possível observar três fileiras com 25 pares de pés organizadas no chão. Na sua maioria, pés com dedos amputados espalhados ao redor. Neste momento, já bem próximo ao final do evento, paro de fabricar novas peças para se aproximar dos pés que estão no chão. E de um modo ritualístico, inicia o tingimento da superfície branca do gesso com água e terra marrom, marrom escura e preta. Em seguida, encerro a performance se sentando no chão, retirando meus sapatos e pintando os meus próprios pés”. Para mais informações, acessar: <<https://performancespace.org/PSX-Live-Event>>.

LFA: Voltando à questão que você comentou de que “20 dias seria um espaço de tempo apertado para desenvolver um projeto dessa escala”, como que vocês foram lidando com essa limitação de tempo no sentido de, minimamente, criarem uma relação com esses lugares?

RM: Eu acho que a própria viagem em si, ou mesmo o fato de estamos indo para lugares diferentes, os quais nunca tínhamos estado antes, já propiciou uma ruptura com a nossa rotina, com a forma como vínhamos organizando o nosso tempo juntos. De fato não foi difícil ir estabelecendo os pontos de parada, porque estávamos muito fascinados com a possibilidade de descobrir lugares especiais ao longo da viagem. Nós tínhamos uma pré-organização muito prática: tomávamos o café da manhã no hotel, carregávamos o carro com todas nossas coisas, preparávamos comidinhas para Tian e saíamos com o objetivo de passar o dia fora. No máximo fazíamos uma pausa em um restaurante de beira de estrada para almoçar – o que, na prática, não aconteceu muitas vezes porque os horários dos restaurantes abertos (geralmente até às 14h), não sincronizava bem com o nosso horário de almoço, geralmente mais tarde. A nossa preocupação maior era com Tian, mas sempre carregávamos várias comidinhas e muitas frutas para ele. A ideia de chegar em um lugar e compor um relacionamento com ele, aos moldes do que evoca Édouard Glissant (2021), acabou sendo muito espontânea, e isso se alinhava com esse movimento de estarmos todos juntos, vivendo essa pequena aventura. Ao mesmo tempo, quando voltávamos para o hotel à noite, fazíamos uma pesquisa *online* com as possibilidades para o dia seguinte. Algo que, às vezes, nem funcionava porque, fomos descobrindo que era muito difícil entender, através do *Google Maps*, os locais acessíveis. E o que aconteceu, muitas vezes, foi que chegávamos em um lugar que tínhamos planejado ir, mas na prática não dava para chegar na divisa pelas condições da estrada com buracos e alagamentos provocados pela chuva.

LFA: Mas como que vocês foram manejando a descoberta desses lugares com o tempo possível de permanência neles, com o objetivo de que do vínculo com o lugar emergisse alguma possibilidade de ação performativa?

RM: Tínhamos essas roupas brancas que usávamos sempre durante a hora das ações. Então quando decidíamos que era hora de parar, trocávamos de roupa e começávamos a caminhar. Uma caminhada mais atenta e meditativa, eu diria mais curiosa. Tian, nesse sentido, contribuiu muito. Como toda criança, ele é muito curioso e quer experimentar tudo. Nós adultos, racionalizamos demais qualquer experiência. E esse processo de estabelecer um contato sensível com o lugar, era importante escapar da razão, das lógicas convencionais e ser mais intuitivo. Por isso, Tian acabou se tornando uma espécie de guia para nós. Ele nem perguntava, o que vamos fazer agora?. Ele simplesmente começava a brincar. Por exemplo, a primeira ação que realizamos foi, na verdade, foi uma proposta que veio de Tian: vamos pescar essas cascas de bambu? Outro aspecto interessante é que quando voltávamos para o hotel, depois de passar o dia inteiro em trânsito, observávamos os registros. E isso nos inspirava, gerando ideias para o dia seguinte. Porque nesse movimento pensávamos: “nossa, a gente podia ter feito essa experiência por mais tempo ou podíamos ter prolongado aquele momento ali”. E aí, no outro dia, em um outro lugar – porque nunca voltávamos aos mesmos lugares – às vezes, casava de aplicarmos exercícios que começamos, mas que foram interrompidos. Ou seja, durante a viagem fomos adquirindo uma espécie de repertório que ia crescendo a cada dia. Eu acho que eram as memórias do caminho que iam se instaurando no nosso corpo, nos nossos desejos. Revendo alguns dos registros, eu me encontro com a brincadeira. Pode parecer bobo, mas eu nunca tinha pensado na relação entre a performance e a brincadeira. Quando Tian era bebê, nós, começamos a refletir sobre os desafios da parentalidade, pensando na responsabilidade que é educar uma criança. Então, buscando orientação, nós começamos a ler bastante sobre a pedagogia Montessori. E um dos aspectos interessantes dessa proposta pedagógica é o respeito sobre a relação da criança com o tempo. Especialmente no que diz respeito ao fato da criança perceber e se relacionar com o tempo de uma maneira muito diferente de nós, adultos. Para Maria Montessori (2017), a criança está aprendendo o tempo todo porque é um ser aberto, curioso diante de quaisquer circunstâncias. Ou seja, para as crianças qualquer tipo de vivência gera aprendizado. Então, não precisamos fazer muita coisa, além de oferecer um ambiente seguro, criativo e fértil para que ela possa fazer as suas próprias escolhas, segundo seu interesse naquele momento. Outro aspecto curioso na pedagogia Montessori é que ela não aconselha a utilização da palavra brincadeira, mas, reforça o uso da palavra ‘trabalho’. Ou seja, ao invés de propor “vamos brincar”, ela foca no “vamos trabalhar

juntos; vamos construir alguma coisa juntos”. De fato, eu e Manuel nunca adotamos todas as regras dessa pedagogia, mas seguimos receptivos ao que fazia sentido para nós. E estou comentando isso agora, porque, aconteceu algo engraçado: para nós, obviamente, o contexto dessa viagem era realizar um trabalho. Então, espontaneamente usávamos a palavra trabalho para se referir ao ato de fazer uma performance. Quando estou fazendo uma performance, eu normalmente não digo “estou fazendo uma performance”, mas, quase sempre, “estou fazendo um trabalho”. Mas, com o envolvimento de Tian nas ações, começamos a tentar incorporar a palavra brincadeira como sinônimo de trabalho. E foi muito interessante pensar nessa simbiose entre as palavras performance-trabalho-brincadeira. E por mais que, continuássemos usando a palavra trabalho, nós nos permitimos que ela se tornasse menos pesada, permitimos que ela, também, se tornasse uma brincadeira. Ao mesmo tempo, Tian começou a adotar a palavra trabalho. Todas as vezes que ele ia propor algo, já pedia para vestir seu uniforme falando: “agora é hora da gente trabalhar”. Tinha essa coisa de vestir a roupa. Quando ele vestia a roupa era hora de começar a trabalhar (risos). Depois do primeiro dia, na qual, Tian participou, de fato, criando uma ação, nós fomos gradativamente percebendo que deveríamos deixar ele muito livre para poder interagir, ou não, segundo suas vontades. E também, deixamos claro entre nós, que não haveriam erros nesses processos de interação, e que ele, Tian, sempre poderia escolher de que forma iria interagir. Nunca teria um *script*, no máximo limitações de espaço de atuação. Dar essas orientações era muito importante, porque estabelecíamos um processo de confiança mútua. Não foi um esforço chegar a isso, afinal, ele é só uma criança. E por mais que ele seja uma criança, nós não duvidamos da sua capacidade de compreender que eram orientações de cuidado e segurança.

LFA: E você imaginava, quando escrevia o Projeto DIVISA, que a presença de Tian iria mobilizar tanta força e contribuir de maneira tão decisiva?

RM: Não. Não imaginei nada, não planejei e, definitivamente, não criei nenhuma expectativa. Eu planejei que ele estaria junto conosco, mas, não necessariamente para trabalhar junto como um parceiro. Eu pensava na presença de Tian apenas como meu filho, como a criança que levamos

para qualquer lugar que vamos. O envolvimento dele com o projeto surgiu de um modo tão inesperado, que isso foi até mais bonito. Durante a viagem, ele realmente participou de todas as etapas: pesquisou materiais, opinou sobre os lugares de parada, propôs ações, e até foi para trás da câmera, pois ele queria aprender a manusear os equipamentos.

LFA: O que me parece, com a presença de Tian, é que vem à tona a perspectiva de um devir, despojado de uma série de filtros inerentes às percepções sua e de Manuel, por exemplo, a respeito de processos de criação...

RM: Sim, um devir-criança! Com muito mais liberdade para experimentar e brincar. Apesar dele gostar de se referir a todo o processo como ‘trabalho’, fico pensando, que isso se deu pela percepção dele de que de alguma forma, para nós (Manuel e eu), estávamos fazendo algo que considerávamos sério e importante. No entanto, ele nos liberou completamente da ideia de erro, da pressão por acertar. Eu acredito também que o mergulho de Tian nesse projeto é um aspecto tão rico, inclusive, que pode servir de motivação para discutirmos a relação das crianças com as artes, a parentalidade, etc. Ou ainda, pensar no contexto escolar, especialmente porque, a instituição-escola costuma limitar demais o protagonismo das crianças ao cumprimento de protocolos de comportamento. Eu me sinto orgulhosa de afirmar que o protagonismo de Tian aqui não é menor do que o meu ou de Manuel. Esse pequeno devir que atravessa e traz fricções e contribuições, das mais preciosas. Eu acho que uma coisa que fez com que esse devir se tornasse ainda mais intenso foi a nossa escolha por não controlar, de não conter. Mas sim de segui-lo, de embarcar nessa força-guia. Não é algo que estamos acostumados a fazer, mas nessa viagem nós abraçamos essa possibilidade de ir junto com ele. Ou seja, ao invés de forjarmos uma situação de controle, optamos pela fluidez, pelo aspecto intuitivo.

LFA: E para o Manuel? Como que você sente que foi toda essa experiência para ele?

RM: Eu não posso dizer por ele, mas senti que foi bem interessante para o Manuel viver essa experiência de estamos todos trabalhando juntos. Nunca é simples estar em coletivo, e nós somos uma família. Na vida cotidiana estamos sempre tentando equilibrar o fato de sermos ambos artistas, parceiros com uma cultura diferente, e pai-mãe de uma criança pequena que gera muita responsabilidade. Isso gera atritos algumas vezes? Muitas vezes. Mas, ao mesmo tempo, tem proporcionado muito crescimento e maturidade para nós. O Manuel não conhecia muito do Espírito Santo, também, e não sabia tanto sobre as minhas histórias familiares pela divisa. Ou seja, ele não foi só o fotógrafo e *videomaker* do projeto. Ele era o meu companheiro de vida participando de um encontro com um pedaço da minha história.

LFA: Uma das razões de fazer o Projeto DIVISA tem a ver com a busca por tentar entender a sua própria história, a história da sua família, a sua ancestralidade. Poderia falar um pouco como que esse movimento foi sendo gestado ao longo da viagem?

RM: Claro, essa foi a minha principal motivação para criar esse projeto. Eu nasci na cidade de Caratinga/MG (que não está na divisa), mas logo que nasci meus pais foram morar na cidade de Aimorés/MG (que está na divisa), e três anos depois, nos mudamos para Serra/ES, e em seguida para Vitória/ES. Aimorés/MG é a cidade do meu pai, por isso fomos para lá. Caratinga/MG é a cidade da minha mãe, por isso eu nasci lá. Toda a história familiar do meu pai é muito nebulosa, eu nunca conheci a sua família, porque ele ficou órfão muito cedo, sendo criado pela avó que morreu antes do meu nascimento. Ele é o filho mais velho, pois sua mãe teve mais dois filhos (meus tios), que nunca conheci. O meu pai era negro, então, ele representa a minha herança afro descendente. E já faz alguns anos que eu estou em busca dos fragmentos da minha história por parte de pai. Ele faleceu em 2005, então, a gente acabou não tendo a oportunidade de falar muito sobre isso. O que aconteceu é que fomos para Aimorés/MG, porque estava na divisa, e porque eu queria visitar a rua onde eu morei. Eu queria muito ver novamente a casa que eu vivi até os três anos. A minha mãe me passou o endereço de uma antiga vizinha. Eu fui até a casa dela, falei quem eu era, o que estava fazendo ali, e ela

se lembrou imediatamente dos meus pais. E me mostrou a casa onde eu morei, bem próxima a dela. Depois, ela me contou que eu tinha uma prima que morava ali perto, uma parente do meu pai, mais especificamente, filha de um tio do meu pai. Ela me deu o endereço, sugerindo que eu fosse até a casa dessa prima. Na hora me deu aquele frio na barriga, mas resolvi ir. E foi assim, que eu reencontrei essa prima desconhecida, um pouco mais jovem que a minha mãe. Ela me contou várias histórias de família, me mostrou a foto do pai dela, um tio já falecido. Relatou que a minha bisavó (avó do meu pai), sofreu muita violência doméstica até tomar a decisão de abandonar o marido para criar os filhos e meu pai sozinha. Falou, ainda, que ela era uma mulher forte, guerreira, que “ganhava a vida” lavando roupas para fora para sustentar a família. Depois, essa prima, falou o seguinte: “o lugar onde a sua bisavó morou ainda está lá. A gente só não sabe se o ‘barracão’ foi demolido, ou não, porque era só um cômodo velho com um fogão à lenha dentro, mas eu acho que esse lugar existe até hoje. É aqui perto, vai lá!”. E eu fui nesse lugar. Eu bati na porta, uma mulher veio ao nosso encontro. Eu disse: “Oi, boa tarde! Me chamo Rubiane. Estou aqui fazendo uma pesquisa para entender a minha história. Eu descobri que aqui foi o lugar onde a minha bisavó viveu...”. Esse lugar, hoje, é uma casa grande que foi construída, aos poucos, após a morte da minha bisavó, depois que o terreno foi vendido. O lugar que a minha bisavó viveu tinha se transformado em um cômodo da casa desta senhora. Então, ela me levou até esse cômodo e me mostrou exatamente onde ficava o fogão à lenha e a porta de entrada. Definitivamente, esse foi um dos momentos mais fortes que eu já vivi. Eu tenho a certidão de casamento da minha bisavó. Ela nasceu em 06 de junho de 1895. Só consta o nome da mãe, e no lugar do pai está um traço. Provavelmente, ela foi filha de uma mulher escravizada. Por outro lado, uma outra camada desses processos de família, que eu descobri falando com a minha mãe, antes de partir para a viagem pela divisa, é que ela não nasceu em Caratinga/MG, mas em Cuparaque/MG (que também fica na divisa). Na verdade, ela se mudou para Caratinga/MG com um ano de idade. De repente, eu descobri que eu tive duas avós em dois locais diferentes da divisa do Espírito Santo com Minas Gerais: em Aimorés/MG e em Cuparaque/MG. Descoberta que colocou definitivamente Cuparaque/MG no meu roteiro. Lá não havia endereço ou pessoas conhecidas, mas nós tentamos encontrar uma referência do lugar onde a minha avó viveu. Ela disse que era bem perto de uma grande pedra, uma pedra chamada de Pedra do Pescoço Mole. E foi lá que nós fizemos um trabalho com umas fotografias antigas do seu casamento. Enfim, esse projeto acabou me

jogando no umbigo da minha existência. Coisas que acabaram acontecendo para além do que eu poderia prever ou imaginar.

LFA: Retomando uma expressão que você usou antes, “criação de um repertório”, fiquei pensando: que corpo é esse que essas camadas, essas experiências, a criação desse repertório, vai fazendo emergir? Porque criar um determinado repertório é também, em alguma medida, criar um corpo – como demonstram Eduardo Viveiros de Castro (1987) e Daina Taylor (2013); mas, nesse contexto em especial, essa coimplicação, essa interdependência, parece ganhar outros contornos de intensidade.

RM: Bem, vou começar já antecipando que, eu não tenho uma resposta para essa pergunta (risos). Mas eu tenho algumas considerações que, para mim, estão super relacionadas à experiência de constituição desse repertório. Dentro dessas possibilidades, me vem imediatamente à questão de se dispor à experiência, de cultivar um corpo poroso, de uma predisposição à ideia de habitar temporariamente um lugar desconhecido da minha existência. Sem dizer que esse é um projeto que, fundamentalmente, se faz através de uma travessia espaço-temporal. Nesses últimos dias fiquei pensando muito sobre as estratégias que mobilizamos para cultivar uma receptividade afetiva com tudo que nos cerca. E, de certa maneira, acabei caindo no livro *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (2009) – que é uma coletânea de textos que discute a cartografia como método. Então, eu li uma das pistas desse método com a qual me identifiquei imediatamente: ‘a paixão pela aventura’. De alguma forma, por mais que esse projeto tenha sido motivado por memórias de infância – nesta relação de tentar entender essa vida “entre” Minas Gerais e Espírito Santo – percorrer a divisa significava ir ao encontro do desconhecido. Eu reli, também, um capítulo do livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4* (1997), onde Gilles Deleuze e Félix Guattari vão falar de território existencial, e que eu considero ser um conceito super caro para minhas pesquisas. E nessa releitura, eu me senti muito afetada com uma frase muito curtinha do texto: “o em-casa não preexiste”. Então, quando eu li trecho, eu senti um alívio, pois imediatamente eu conectei essa afirmação com uma outra questão que estava girando na minha cabeça, que é a noção de pertencimento. Eu pen-

sei, se o ‘em-casa não preexiste’, ele é só pode ser um estado, algo que tem a ver com uma vitalidade. Ou seja, significa algo bem menos sólido, e muito mais volátil. Essa organização que estamos acostumados a chamar de casa – uma organização que nós definimos a partir dessa ideia de um espaço habitável – na verdade não, necessariamente, está ligado ao sentimento de pertencer. E eu acho que o corpo, também não preexiste. Na verdade, nunca se trata de um só corpo, né? Nós somos bilhões de corpos ao mesmo tempo, se considerarmos tudo que nos compõe: água, células, bactérias, ou seja, todos os microorganismos que formam o que percebemos como um corpo. E à medida que esse corpo vai sendo afetado pelo ambiente, ele vai mudando. Essa é uma outra palavra que está muito presente no meu pensamento agora: ambiente. Porque o ambiente está sempre repleto de outros corpos, não se trata apenas de um espaço. É um espaço repleto de corpos humanos e não humanos. O que quero dizer, é que os nossos corpos estão permanentemente recebendo estímulo e respostas de tudo que nos cerca. E essa multiplicidade toda de partilhas sensíveis está acontecendo o tempo inteiro, em continuidade. Por mais que fiquemos fabulando que as transformações mais importantes da vida aconteceram por causa de uma determinada situação, na verdade não é tão simples, tão óbvio. Nós desconsideramos tantas camadas que sequer percebemos que estão em ação agora, atuando nesse instante. Por outro lado, eu sempre fui muito interessada na quebra da rotina. Quando estamos a perceber muito mais, quando nos abrimos à escuta. Tem um trechinho do livro *A vida das plantas: uma metafísica da mistura* (2018), do Emanuelle Coccia, que, para mim, tem a ver com essa questão dos corpos que emergem na criação desse repertório, no qual ele diz: “um mundo onde ação e contemplação não se distinguem mais, e também um mundo no qual a matéria e a sensibilidade se amalgamam perfeitamente”. Eu fiquei pensando muito nessa relação entre contemplação e ação, porque isso estava em jogo todo o tempo durante a nossa viagem. Estávamos experimentando a contemplação e a ação, da mesma forma a matéria e a sensibilidade. A DIVISA é um projeto que envolve um contato direto com a materialidade, mas, ao mesmo tempo, considerando sempre que essa materialidade é uma energia vibrante, pulsante e viva. É uma matéria que responde ao contato. Porque do mesmo jeito que a matéria responde ao meu ato, o meu corpo responde à matéria. E eu acredito que isso acaba tendo a ver com essa construção de um repertório, como discute a Diana Taylor (2013), que são esses registros ínfimos de contato e intimidade que vão se acumulando no nosso corpo. De repente, eu me deparei não apenas com a linha-divisa, mas com o ambiente-divisa que mexeu com-

pletamente com o meu estado emocional, mental, psíquico. Moveu o meu território existencial de lugar.

LFA: A sua reflexão sobre o pertencimento é particularmente muito curiosa, porque se pegarmos umas das suas principais referências bibliográficas do Projeto DIVISA – referência, inclusive, que te acompanhou ao longo da viagem – que é o livro *Belonging: a culture of place* [Pertencimento: uma cultura do lugar] (2009), da bell hooks, esse seu exercício de pensar o pertencimento vai um pouco na contramão das reflexões que ela nos apresenta...

RM: Sim e não! (risos). Eu encontrei coisas muito valiosas na leitura desse livro. Ela constrói toda uma narrativa pessoal sobre a relação de afastamento e retorno ao estado do Kentucky (EUA). Ao mesmo tempo, que essa narrativa passa por questões históricas sobre os resíduos da escravidão. Apesar das particularidades e diferenças significativas sobre a diáspora na América do Norte e no Brasil, em ambos persiste a vulnerabilidade dos estados de saúde mental das pessoas negras, vinculado ao sentimento de não se encaixar ou não pertencer a nada. Há um trecho em que hooks afirma: “Há muito pouco trabalho publicado que analise a turbulência psicológica que os negros enfrentaram quando fizeram sérias mudanças geográficas que trouxeram consigo novas demandas psicológicas”. O que nas palavras de Saidiya Hartman (2021), reaparece de um modo bem mais direto “o sentimento de não pertencer ou de ser um elemento estranho está no cerne da escravidão”. Então, essa junção entre o pensamento de hooks e Hartman são primordiais para mim. São duas autoras com um conhecimento e uma sensibilidade muito profundas, ambas trabalhando nessa intersecção entre o histórico e o autobiográfico. Uma outra intervenção importante que, para mim se alinhou com essas questões, veio das autoras Dani D’Emilia e Vanessa Andreotti (2020), com a afirmativa: “Desative expectativas de pertencimento e se concentre em desaprender a lógica da separabilidade”. Quando eu penso na divisa, automaticamente essa frase ecoa como um desafio e como um exercício árduo e primordial para a vida.

LFA: Tenho uma última pergunta. Conheci seu trabalho em 2013, quando presenciei, em Vitória/ES, a apresentação da performance *Decanto, até quando for preciso esquecer*¹⁵. Um trabalho que, naquele momento da sua trajetória, estava muito mais atrelado a uma espécie de fascínio seu pela incapacidade humana de dominar o esquecimento. Quase dez anos depois você produz o Projeto DIVISA, que, à princípio, parece caminhar no sentido oposto. Como que você entende esse deslocamento, essa “aparente” inversão de perspectiva na lida com a questão da memória no âmbito do seu projeto poético?

RM: A memória se tornou o conceito central da minha pesquisa. É dessa fonte que eu bebo todos os dias. E cada vez mais, eu tenho entendido que a memória compreende tudo que nós somos, incluindo o esquecimento, incluindo aquilo que não sabemos que somos. Ela é uma narrativa, mas não pode ser condensada apenas na linguagem. Não pode ser totalmente explicada porque não se resume ao conhecimento humano, pelo contrário, a memória toca o extra-humano. Nesse sentido, cada um de nós é somente uma fagulha da história do mundo. É claro que eu estou interessada na minha própria história, nas narrativas familiares, na diáspora e na minha herança negra, mas eu não acho que acaba aí, pelo contrário, começa aí para ir além. Eu, também, estou super interessada nas memórias que estão além de mim, e que posso acessá-las. Mas, eu também, estou interessada nas memórias que não podem ser acessadas, que estão no campo do esquecimento. A performance “*Decanto, até quando for preciso esquecer*” me ajudou a compreender que o esquecimento não é o contrário da lembrança, eles atuam

15 Performance apresentada no “Festival Espírito Mundo”, em Vila Nova de Gaia (Portugal); na residência de pesquisa “Seu Vicente”, em Lisboa (Portugal); no Exchange Dublin, em Dublin (Irlanda); no “Vênus Terra”, no Rio de Janeiro/RJ; e no “Hacklab-LIS”, em Vitória/ES, Brasil, 2013. Dividida em dois dias, cada qual com duração de seis horas, a performance foi desenvolvida com base na investigação sobre os modos de funcionamento da memória, na qual Rubiane Maia se desloca entre o binômio lembrança-esquecimento ou esquecimento-lembrança. Dividida em dois momentos complementares, no primeiro deles a artista segurava nas mãos um gravador e lia em voz alta, sem interrupção, a conjugação do verbo ‘esquecer’ em todos os seus modos e tempos. No segundo momento, Rubiane ligava o áudio gravado, acomodava-se sobre uma cadeira caída no chão e, à medida que se concentrava em sua própria voz ecoada pelo gravador, recolhia com o auxílio de um conta-gotas, bem lentamente, o vinho que estava em um cálice localizado acima de sua cabeça, gotejando-o em sua boca, sem engolir, até que todo o líquido transbordasse dela. Para mais informações, acessar: <<https://www.rubianemaia.com/decanto-ate-quando-for-preciso-esqu>>.

juntos, em um movimento de expansão e contração. O que significa que a memória é plástica, dinâmica. Ela é capaz de tomar diversas formas. Para compreender isso, e para exercitar isso, nós precisamos evitar pensar no tempo como uma linha, como linearidade. Nós precisamos abrir mão dessa ideia de separação entre o passado, o presente e o futuro, como reivindica Leda Maria Martins (2002). Então eu acho que esse conceito de espiral poética é muito interessante para espelhar como os movimentos da vida vão acontecendo entre jogos de similaridades e diferenças. Em Bergson (1999), o que lembramos é aquilo que de alguma forma tem utilidade para o presente. É útil no sentido de que, de alguma forma, aquilo que retorna para nós como lembrança contribui para os movimentos de atualização coletiva do mundo. Ou seja, o passado sempre é útil para potencializar processos e acontecimentos vinculados às transformações do agora. Então, eu arriscaria afirmar que o Projeto DIVISA, e seu modo de operar com a questão do resgate de algumas memória, sempre esteve incubado, em vias de. Mas aconteceu quando precisava acontecer, e foi agora. E curiosamente, aconteceu quando coexiste comigo um novo descendente que é Tian. E isso, também, faz total sentido para mim quando eu penso que, realizar esse projeto simbolicamente significa apresentar a ele a minha terra. A presença de Tian na minha vida me trouxe a lembrança da criança que eu fui, mas também me fez olhar com muito respeito para os acontecimentos familiares que antecedem ao meu nascimento. Ou seja, eu sinto que há uma magia acontecendo, justamente porque o tempo é essa espiral que nos ajuda na atualização contínua do que somos. E isso me faz refletir, como as imagens de família e de infância não estão aí, apenas ao sabor do acaso, mas retornam porque são elas que materializam a expansão do meu território existencial, potencializando o futuro (ou os futuros), que estão se abrindo no agora. À medida que eu faço uso da memória como um dispositivo de constituição daquilo que eu sou, eu colaboro para curar os aspectos do meu passado, das dores e traumas familiares que precisam ser curados, lembrados, ritualizados. E são muitas as cicatrizes herdadas pelo colonialismo que estão silenciadas ou esquecidas – geração após geração. Algo que bell hooks diz, neste mesmo livro: “curar aquele espírito significava me lembrar de mim mesma, pegar os pedaços da minha vida e juntá-los novamente. Ao lembrar minha infância e escrever sobre meus primeiros anos de vida, eu estava mapeando o território, descobrindo a mim mesma”. E para completar, eu encerraria com um outro trecho, na qual, ela lindamente afirma: “mesmo quando senti que a terapia não estava ajudando, não perdi minha convicção de que havia saúde a ser encontrada, que a cura poderia vir da compreensão do passado e conectá-lo ao presente”.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. A fabricação do corpo na sociedade Xingua-na. In: *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil – Boletim do Museu Nacional UFRJ*, 1987. p. 40-49.

COCCIA, Emanuelle. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

D'EMILIA, Dani; ANDREOTTI, Vanessa; GTDF Collective. *Co-sentindo com ternura radical*. São Paulo: PS_São Paulo, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução Marcela Vieira & Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Tradução José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

hooks, bell. *Belonging: a culture of place*. New York: Routledge, 2009.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Gra-ciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p. 69-91.

MONTESSORI, Maria. *A descoberta da criança: pedagogia científica*. Tradução de Pe. Aury Maria Azélio Brunetti. Campinas: Kíron, 2017.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílíana de. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

RAMOS, Nayana de Souza et al.. 1948 - As marcas do Contestado em meio ao massacre do quartel de Ataléia Processo nº 895: Uma história nunca antes contada. In: *Revista do Observatório da Justiça Militar Estadual*, Belo Horizonte, vol. 2, nº 2, p. 57-67, jul. - dez., 2018.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em 30 de setembro de 2023 e aceito em 1º de janeiro de 2024

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

