



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2020)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

A Casa como Lugar de Poder -- de Avalon a Florianópolis

Célia Regina da Silva  Soraya Nór

Como Citar | How to cite:

Silva, C. R. da, & Nór, S. (2020). *A Casa como Lugar de Poder -- de Avalon a Florianópolis*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (52), 171-186. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1441>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2020)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

A Casa como Lugar de Poder -- de Avalon a Florianópolis

Célia Regina da Silva  Soraya Nór

Como Citar | How to cite:

Silva, C. R. da, & Nór, S. (2020). *A Casa como Lugar de Poder -- de Avalon a Florianópolis*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (52), 171-186. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1441>

Editor | Publisher:

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

Direitos de Autor | Copyright:

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

A Casa como Lugar de Poder — de Avalon a Florianópolis

The Home as a Place of Power — from Avalon to Florianopolis

CÉLIA REGINA DA SILVA^{*} & SORAYA NÓR^{**}

^{*}Universidade Federal de Santa Catarina — Brasil
/ PPG Arquitetura e Urbanismo
celiarq@gmail.com

^{**}Universidade Federal de Santa Catarina — Brasil
/ PPG Arquitetura e Urbanismo
soraya@arq.ufsc.br

Resumo

As Brumas de Avalon de Marion Zimmer Bradley (1979) é a história do rei Arthur, narrada pela perspectiva das mulheres quando a Deusa era reverenciada. No ambiente doméstico, elas fiam, tecem, bordam, costuram e resistem, enquanto traçam estratégias de sobreviver e fazer viver, guardando o poder e a magia. As imagens filmicas e poéticas que trazem estes espaços de intimidade da casa, onde as mulheres estão aparentemente subjugadas enquanto os homens guerreiam, são identificadas e unidas por um fio vermelho. Este fio é trazido até Florianópolis, a Ilha da Magia, no Brasil, pelo bordado que será utilizado como processo de origem vernacular na produção artística. Bordar: tarefa feminina que às vezes parece castigo e domesticação, mas também promove concentração. Casa: lugar de privação e clausura, mas também de potência e nutrição. O objetivo é recordar a casa como lugar de poder, pois como diz Bachelard (1993, 29), "...as paixões cozinharam e recozinharam na solidão. É encerrado em sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou seus feitos". Entrelaço as relações entre espaço, memória

e imagem poética para pesquisar em que condições a casa pode ser lugar de poder num país em que se reverencia a mulher “bela, recatada e do lar”¹ num momento também de efervescência feminista. Como tecer com estes fios, arquitetar saídas e aberturas, costurar possibilidades e tramar nesses tempos difíceis que se anunciam? Através da reativação da memória buscamos perspectivas possíveis de enfrentamento e existência.

Casa | Escrita Feminina | Magia | Insurreição Micropolítica | Subjetivação

¹ Definição dada pela Revista Veja (2016) a Marcela Temer, esposa do então vice-presidente Michel Temer antes do golpe que levou ao impeachment da presidente Dilma Rousseff.

Palavras-chave

Abstract

Marion Zimmer Bradley's *Avalon Mists* (1979) is the story of King Arthur, told from the perspective of women when the Goddess was revered. In the home environment, they spin, weave, embroider, sew and resist, while devising strategies to survive and make life, guarding power and magic. The filmic and poetic images that bring these spaces of intimacy from the house, where women are apparently overwhelmed while men fight, are identified and joined by a red thread. This thread is brought to Florianópolis, the Island of Magic, in Brazil, by embroidery that will be used as a process of vernacular origin in artistic production. Embroidery: a feminine task that sometimes seems like punishment and domestication, but also promotes concentration. House: place of deprivation and enclosure, but also of power and nutrition. The goal is to remember the house as a place of power, because as Bachelard (1993, 29) says, “... the passions cook and rejoice in solitude. It is enclosed in its loneliness that the being of passion prepares its outbursts or its deeds. I interweave the relations between space, memory and poetic image to investigate under what conditions the house can be a place of power in a country where the “beautiful, modest and homey” woman is revered at a time of feminist effervescence. How to weave with these threads, architect outlets and openings, sew possibilities and plot in these difficult times ahead? Through the reactivation of memory we seek possible perspectives of coping and existence.

Home | Female Writing | Magic | Micropolitical Insurrection | Subjectivation

Keywords

Texto Baba

Quando o fiz não sabia que esse resumo é o que Suely Rolnik (2018b) chama de texto baba, considerando que as palavras são excreções do corpo, que são baba. Segundo ela, o modo como o mundo nos afeta enquanto um corpo-vivo cria novas experiências, novas maneiras de ver e sentir, que não tem palavra, não tem gesto e não tem imagem, e isso gera uma inquietação. Encontramos outros autores pela ressonância que tem suas palavras por estarem vivas e serem portadoras dessa experiência de inquietação e, quando sentimos estas palavras pulsando, nos sentimos acompanhados, não para imitar, mas para fazer nossa própria criação. O esforço é para conquistar uma experiência de pensamento, a partir de outra subjetividade, que vai além da cognição e parte do que nos afeta e ainda não tem nome, e que é essencial para tomar nas mãos a responsabilidade da vida.

Os guaranis, um dos povos originários do Brasil, chamam a garganta de *ahy'o*, mas também de *ñe'e rayti*, que significa literalmente “ninho das palavras-alma”. É porque eles sabem que embriões de palavras emergem da fecundação do ar do tempo em nossos corpos em sua condição de viventes e que, nesse caso, e só nele, as palavras tem alma, a alma dos mundos atuais ou em *gérmen* que nos habitam nesta nossa condição. Que as palavras tem uma alma e a alma encontre suas palavras é tão fundamental para eles que consideram que a doença, seja ela orgânica ou mental, vem quando estas se separam. Eles sabem igualmente que há um tempo próprio para sua germinação e que, para que esta vingue, o ninho tem que ser cuidado. Estar à altura desse tempo e desse cuidado para dizer o mais precisamente possível o que sufoca e produz um nó na garganta e, sobretudo, o que está aflorando diante disso para que a vida recobre o equilíbrio — não será esse o trabalho do pensamento propriamente dito? (Rolnik 2018, 26)

Rolnik (2018a, 26) chama a atenção para a necessidade de refinar a escuta às nuances dos *gérmens* de mundos fecundados pelos efeitos de tais urgências em nossos corpos, bem como a de buscar palavras cada vez mais afinadas para completar sua germinação, dando nascimento a um lugar de corpo-e-fala que os injete na corrente sanguínea da vida social, contribuindo à sua maneira para o trabalho coletivo que visa sua transfiguração. Rolnik (2018a, 37) diz que precisamos buscar vias de acesso à potência da criação em nós mesmos: a nascente do movimento pulsional que move as ações do desejo em seus distintos destinos. Um trabalho de experimentação sobre si que demanda uma atenção constante.

O Poder que Vem da Casa

Iniciei acompanhada de Bachelard (1993, 29), dizendo que “as paixões cozinharam e recozinham na solidão. É encerrado em sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou seus feitos”. Ele dá palavras para minha inquietação mas não dá conta dela, pois o fato de eu ser mulher me faz sentir o espaço doméstico como ambíguo, porque também é lugar de clausura e exploração e não só de potência.

As imagens de *As Brumas de Avalon* ilustram essa inquietação causada por essa ambiguidade. Grande parte do tempo das mulheres passam fiando, tecendo, bordando, costurando. E dentro de casa. Quando Igraine, a mãe de Morgana usa a roca de fiar, seu giro provoca visões. Esse poder precisa ser controlado, as mulheres são vigiadas e precisam se confessar para não serem acusadas de bruxas. Principalmente as vindas de Avalon, que guardam a antiga religião. Avalon está desaparecendo na medida em que a Deusa deixa de ser reverenciada por imposição da Igreja e dos demais poderes instituídos, aniquilando todo um modo de viver que se compõem de cultos de fertilidade, insubordinação das mulheres aos homens, onde homens valorizam e reconhecem a sabedoria das mulheres, onde a sexualidade e a magia são parte da vida e a natureza é associada à figura da Mãe, sendo fonte de vida e nutrição. Este mundo é modificado pela servidão a um deus pai e traz consigo a desvalorização e demonização do feminino, a domesticação das mulheres, a redução do fazer feminino ao trabalho doméstico e a redução deste a algo de menor valor.

Florianópolis, que já foi chamada de Nossa Senhora do Desterro, hoje é conhecida também como a Ilha da Magia (Imagem 1). Foi colonizada por açorianos e, “reza a lenda” que vieram para cá, desterradas, muitas mulheres que na Europa eram consideradas bruxas.



—
Imagen 1
De Avalon a Florianópolis,
Imagen da autora.

Existem três principais representações emblemáticas do feminino na Ilha de Santa Catarina: a rendeira, a benzedeira e a bruxa. Segundo Maluf (1989, 152), a bruxa ocupa sempre uma posição de domínio dos espaços e dos instrumentos ligados ao trabalho masculino, aparecendo marginalmente no território feminino, ao contrário da benzedeira que domina perfeitamente o espaço e os objetos ligados às atividades das mulheres. Tanto o saber como os instrumentos que utiliza a benzedeira, não só para enfrentar a bruxa, mas para exercer as suas atividades, nas curas, nos partos e nas benzeduras em geral, estão ligados aos espaços e às atividades predominantemente femininas. Os objetos que usa para as benzeduras (tesouras, linha e agulha, pilão, brasas, copo com água, etc.) fazem parte do universo do trabalho feminino e do espaço em que as mulheres passam a maior parte do tempo, sempre acompanhados de rezas, onde predominam as invocações e os pedidos dirigidos à Nossa Senhora. Maluf (1989) considera que as mulheres que invertem os padrões sociais porque têm um comportamento inverso ao que se considera naquela cultura um comportamento feminino são consideradas bruxas e são apresentadas como uma ameaça para os homens, apropriando-se de seus instrumentos e de seu espaço de trabalho: elas roubam as canoas dos pescadores, invadem os ranchos de barco, tomam as tarrafas de pesca. Maluf (1989) pensa na benzedeira enquanto uma bruxa ou feiticeira. Apesar de ter o seu poder a partir de um simbolismo relacionado com a casa e o espaço doméstico, ou seja, aos domínios femininos, a benzedeira faz coisas que, a princípio, não seriam da índole das mulheres da comunidade. Ela sai a qualquer hora quando é chamada, mesmo à noite, e é capaz de se ausentar da própria casa durante vários dias para cuidar de um doente ou de uma parturiente. Pode andar a cavalo na madrugada para poder chegar a algum local distante onde fora chamada. Ora, as mulheres que saem à noite, abandonam a família e a casa e andam a cavalo são as bruxas. Além disso, a própria condição de poder que existe em torno da benzedeira, seus atributos, seus conhecimentos secretos, a investem de uma aura que faz com que ela seja, em muitos momentos, uma estranha dentro de sua própria sociedade, como são também as bruxas. O medo depositado na bruxa fala de um poder presente de forma virtual em qualquer mulher da comunidade e é o mesmo poder que se instala na benzedeira, habilitando-a a exercer suas atribuições. Numa certa medida, ela é o duplo da bruxa e deve a ela uma parte de sua existência.

Por outro lado, a rendeira encarna o modelo ideal de feminino e fazer renda é considerada uma forma de controle das mulheres, para o qual era necessário um treinamento desde a infância e um grande empenho cotidiano que resulta em mulheres bem comportadas. “O serviço da renda faz as meninas mais amorosas e bem amigas das mães e forma as meninas caseiras”. (Beck et al. 1983, 19) Todos os trabalhos manuais desenvolvidos por mulheres em geral, tem um valor econômico pequeno e menosprezado, enquanto o valor é deslocado para a moral de quem faz, fazendo com que ser boa rendeira seja atributo para conseguir um bom casamento, já que aquela mulher é recatada. O dinheiro obtido com a venda da renda era investido nas despesas da casa



—
Imagen 2
Iara, a Mãe das Águas tupi-guarani,
<https://www.hipercultura.com/lenda-da-iara/>

—
Imagen 3
Bordado A Casa como Sereia, Imagem
da autora.

(administrado pela mãe), se a rendeira fosse criança; no enxoval, se a rendeira fosse solteira; e, na compra de roupas para a casa ou para as pessoas, se a rendeira fosse casada. Era considerada a atividade ideal para a mulher casada, pois esta poderia ter uma renda para contribuir com o orçamento doméstico sem deixar de fazer os trabalhos da casa e de cuidado com filhos e marido.

A Casa como Sereia

Uma imagem de sereia capturada na rede (mundial de computadores) encantou-me (Imagen 2) e dela fiz um bordado (Imagen 3). As agulhas, sejam de costura, tricô, crochê ou bordado promovem encontros em mim. Pelas agulhas pude conhecer minha avó: minha mãe aprendeu o que sabe de agulhas com minha avó Vicência, antes dos 7 anos, quando esta morreu. E me ensinou antes que eu tivesse essa idade. Bordei-me aos 13 anos, numa noite de verão, no instante em que tomo como o mais pleno dessa fase da vida. Eu e toda a família, a praia, vários mergulhos de olhos abertos no escuro, as estrelas. Os ouvidos submersos. A confiança de boiar, de costas no mar. Os braços e o coração abertos: entregue. Con-fiar.

E, curiosamente, a casa como lugar de poder apresentou-se a mim como uma sereia. Como o paradoxo que é a sereia. A casa pode ser lugar de nutrição, de vida, de re-fazimento, de sustentação, onde vivem “as forças de integração” de Bachelard. Mas é também lugar de privação, de ocultamento, domesticação, desvalorização e exploração. Metade mulher, metade peixe: não é possível escolher nem fazer síntese sem matar a sereia. Talvez seja possível não antagonizar as duas partes e tomá-la não como um monstro, mas como um ser em que cada parte tem sua potência, e assim torná-la bem-dita ao invés de mal-dita. Ainda acompanhada de Bachelard, (1993, 14) busco a “felicidade da palavra de poeta que domina o próprio drama”, “preciso ultrapassar o drama”. Em Florianópolis, diz-se que benzer é bem dizer e sinto precisar poder bem dizer a casa, pois como diz Bachelard, (1993, 11) “o bem dizer é um elemento do bem viver”.

Na busca de mais palavras vivas, acompanho-me de Sílvia Federici (2017) em seu *Calibã e a Bruxa*, que descreve como resultado de 30 anos de pesquisa, que a caça às bruxas na Europa foi uma guerra contra as mulheres; foi uma ação coordenada para degradá-las, demonizá-las e destruir seu poder social. E foi nas câmaras de tortura e nas fogueiras onde se forjaram os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade.

Centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis por mais de dois séculos se não tivessem proposto um desafio às estruturas de poder. Com a perseguição à curandeira popular e a criminalização da contracepção, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativas ao uso de ervas e remédios curativos, e à certa autonomia em relação ao nascimento de filhos.

Do mesmo modo que os cercamentos expropriavam as terras comunais do campesinato, a caça às bruxas expropriou os corpos das mulheres, os quais foram assim liberados

de qualquer obstáculo que lhes impedisse de funcionar como máquinas para produzir mão-de-obra. A caça às bruxas não só santificava a supremacia masculina, como também induzia os homens a vê-las como destruidoras do sexo masculino. Nenhum homem podia estar seguro de que não vivia com uma bruxa. Assim, plantou-se entre os homens as sementes de uma profunda alienação psicológica com relação às mulheres.

A partir daí surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher é esposa — passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas domésticas. Esta mudança começou no final do século XVII, depois de as mulheres terem sido submetidas a mais de dois séculos de terrorismo de Estado. [Assim surge a bela, recatada e do lar]. Embora na época da caça às bruxas as mulheres tenham sido retratadas como seres selvagens, de desejos insaciáveis, rebeldes, incapazes de auto-controle, no século XVIII o cânone foi revertido. Agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles.

Foi somente no século XIX que a família moderna, centrada no trabalho reprodutivo em tempo integral e não remunerado da dona de casa, se generalizou entre a classe trabalhadora. A família trazia a diferença de poder entre mulheres e homens e o ocultamento do trabalho não remunerado das mulheres por trás do disfarce de inferioridade natural. Todas as mulheres (exceto as que haviam sido privatizadas pelos homens burgueses) tornaram-se bens comuns, pois uma vez que as atividades das mulheres foram definidas como não-trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos, apresentando-se como substituto das terras perdidas na nova organização do trabalho.

Esta mudança substitui uma visão orgânica do mundo — que via na natureza, nas mulheres e na terra, as mães protetoras — por outra que as degradava à categoria de “recursos permanentes”, retirando qualquer restrição ética à sua exploração. A mulher, enquanto bruxa, foi perseguida como encarnação do “lado selvagem” da natureza, de tudo aquilo que na natureza parecia desordenado, incontrolável e, portanto, antagônico ao projeto assumido pela nova ciência. O mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado e a ciência moderna desencantou o mundo, já que a premissa da magia é que o mundo está vivo, que é imprevisível e que existe uma força em todas as coisas.

Na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como meio para a reprodução e acumulação do trabalho. O regime capitalista impõe uma alienação do corpo pelo processo de trabalho, o que cria uma nova política sobre o corpo onde não há tempo para o ócio e o prazer. Neste processo, o que morreu foi o conceito do corpo como receptáculo de poderes mágicos que havia predominado no mundo de até então.

Silvia Federici (2017) dá palavras que nomeiam e explicam. Mas que dão conta de

uma parte da sereia e eu preciso das duas. Quero respirar dentro e fora da água. Preciso também das palavras de Suely Rolnik (2018a). Ela coloca que a crítica descolonial macropolítica fala do extrativismo dos recursos naturais e esquece do extrativismo dos recursos do inconsciente e da subjetividade — a pulsão vital, a linguagem, o desejo, a imaginação, o afeto. Inspirada pelas políticas do trabalho sexual, ela denomina cafetinagem esse dispositivo de extração da pulsão vital e identifica que a cafetinagem da pulsão vital nos impede de reconhecê-la como nossa: alienação. Para ela, não basta resistir macropoliticamente ao atual regime. É preciso agir também para reapropriar-se das forças de criação e cooperação — ou seja, atuar micropoliticamente.

Silvia Federici (2017) diz que é uma ilusão conceber a libertação feminina como “retorno ao corpo”, pois se o corpo feminino é um significante para o campo de atividade reprodutiva que foi apropriado pelos homens e pelo Estado e convertido em instrumento de produção de força de trabalho, como tudo aquilo que isso pressupõe em termos de regras e regulações sexuais, cânones estéticos e castigos, então o corpo é o lugar de uma alienação fundamental que só pode ser superada com o fim da disciplina-trabalho que o define.

Se tomo as palavras de Silvia Federici sob essa ótica que Suely Rolnik apresenta, posso pensar diferente. Posso pensar que na mesma medida que para a libertação feminina é fundamental que busquemos e alcancemos o fim da disciplina-trabalho que define o corpo (o que está no campo das formas e da macropolítica), também é igualmente necessário que a libertação feminina passe pelo corpo (o que está no campo das forças e da micropolítica).

Conforme Rolnik (2018a), no inconsciente colonial capitalístico, a subjetividade está totalmente dissociada da experiência das forças, restringindo-se apenas à experiência das formas: quando vemos, escutamos, farejamos ou tocamos algo, nossa percepção e nossos sentimentos já vem associados aos códigos e representações de que dispomos, os quais projetamos sobre esse algo, o que nos permite atribuir-lhe um sentido. A autora propõe qualificar tal capacidade de “pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva”: “Por meio dela se produz a experiência da subjetividade enquanto “sujeito”, intrínseca à nossa condição ser sociocultural e moldada por seu imaginário” (Rolnik 2018a, 52), grifo no original). Na política de subjetivação dominante, tendemos a nos restringir à experiência enquanto sujeitos, porém ela não é a única a conduzir nossa existência.

De acordo com Rolnik (2018a), outra via de apreensão de mundo que nos permite captar sinais das forças que agitam seu corpo e provocam efeitos em nosso corpo, decorrem dos encontros que fazemos e recebem os nomes de percepto ou afeto. Perceptos e afetos não tem imagem, nem palavra, nem gesto que lhes correspondam — enfim nada que os expresse — e, no entanto, são reais, pois dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós. Eles compõem uma experiência de apreciação do entorno mais sutil, que funciona sobre o modo extracognitivo, chamada pela autora de “saber do corpo”, ou “saber do vivo”, ou ainda “saber eco-etológico”.

Tal capacidade, que proponho qualificar de “extrapessoal-extrassensorial-extrapsicológica-extrassentimental-extracognitiva”, produz uma das demais experiências do mundo que compõem a subjetividade: sua experiência enquanto “fora do sujeito”, imanente à nossa condição de corpo vivo— a qual chamei de “corpo vibrátil” e, mais recentemente, de “corpo pulsional”. Nessa esfera da experiência subjetiva, somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo dele um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. (Rolnik 2018a, 54, grifo no original)

Conforme a mesma autora, aqui não há distinção entre sujeito cognoscente e objeto exterior: o outro, humano ou não humano, não se reduz a uma mera representação de algo que lhe é exterior, como o é na experiência do sujeito; o mundo vive efetivamente em nosso corpo e nele produz gérmenes de outros mundos em estado virtual.

Rolnik (2018a) explica que a fricção entre formas e forças geram um desconforto que provoca o desejo, e este nos impulsiona a buscar um equilíbrio entre como vivemos as formas e as forças, criando novos mundos. No inconsciente colonial capitalístico, o desejo provocado pela fricção entre formas e forças é capturado pelo consumo e não criamos novos mundos, mas reproduzimos o mesmo em que já estamos. Se a matriz do sistema colonial capitalista é essa dissociação da nossa condição de vivo e a cafetinagem da pulsão vital na sua própria nascente, não é possível mudar esse estado de mundo só intervindo no plano da macropolítica. Se não houver insurreição no plano da reapropriação da força de criação tudo volta para o mesmo lugar.

Consideramos, como Federici (2017), que a dissociação entre corpo e natureza juntamente com o estabelecimento da casa e do trabalho feminino como lugar de opressão foi feita pelo desencantamento do mundo pela ciência moderna. A caça às bruxas moveu a eliminação da mulher e da magia, não apenas nas formas, mas principalmente das forças. Sendo assim, a captura se deu não apenas no plano macropolítico, das formas, mas também no plano micropolítico, das forças, de como o mundo nos atravessa. Quando se exorcisou tudo que a bruxa representava, ela pôde voltar a existir enquanto forma, porque estava esvaziada das forças que a constituíam.

Assim, juntamente com as representações sociais da mulher e da magia e suas consequências, foi capturada a maneira como o nosso corpo entra em contato com o mundo; foi sequestrada nossa capacidade de nos permitir engravidar do mundo; foi cafetinada nossa habilidade de criação e nossa disposição de permanecer no desconforto até que germe outro mundo que acolha o desejo. E abortamos assim, novas possibilidades de mundo.

Rolnik (2018a) coloca que o modo de operação da insurreição micropolítica é por afirmação da vida em sua essência germinativa. Para desertar das relações de poder e não ceder ao abuso da pulsão, precisamos fazer a travessia do trauma que tal abuso provoca e que prepara o terreno para o sequestro de sua potência. É esse trauma o que nos

faz permanecer enredados na cena das relações de poder, mesmo que nos insurjamos contra elas macropoliticamente.

“Inscreve o Fôlego da Mulher Inteira”

Ultrapassar o drama (Bachelard 1993) é fazer a travessia do trauma que nos despotencializa, nos paralisa e nos faz prisioneiros daquela cena *ad eternum*. Desmanchar o personagem da cena é o trabalho micropolítico. Nesta direção, pergunto o que se perdeu junto com o valor do trabalho feminino, da sexualidade, do auto-controle reprodutivo? O que se perdeu junto com a mudança da relação com a natureza e com o divino no feminino? O que se perdeu junto com a magia? E como podemos nos reapropriar das forças de criação perdidas no que Silvia Federici (2017, 345) chamou de “transformação da *vis erotica* feminina em *vis lavorativa* — isto é, na transformação da sexualidade feminina em trabalho”?

Arrisco-me a pensar numa poética do espaço a partir do feminino e a propor habitar a casa em sua potência. E talvez isto seja habitar de outra forma o inconsciente, o que Hélène Cixous sugere que seja pela poesia, “porque a poesia envolve ganhar força através do inconsciente e porque o inconsciente, esse outro país sem limites, é o lugar onde os reprimidos conseguem sobreviver...”² (Cixous 1976, 880).

Bachelard (1993) considera que nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos das casas, dos aposentos, aprendemos a morar em nós mesmos. Para ele, a imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas, temos, portanto, a experiência salutar da emergência. Trata-se, sem dúvida, de emergência de pequeno alcance. Mas essas emergências renovam-se; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão é uma linguagem criança. Para especificar que a imagem vem antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, mais que uma fenomenologia do espírito, a fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a consciência sonhadora. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas. Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. A poesia é um compromisso da alma. A consciência associada à alma é mais repousada, menos intencionalizada que a consciência associada aos fenômenos do espírito. Nos poemas manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber. Com a poesia a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatá-lo ou inquietá-lo — sempre despertar — o ser adormecido de seus automatismos. O mais

² “Because poetry involves gaining strength through the unconscious and because the unconscious, that other limitless country, is the place where the repressed manage to survive...”

insidioso dos automatismos, o automatismo da linguagem, deixa de funcionar quando penetrarmos nos domínios da sublimação pura.

Por sua vez, Cixous (1976) orienta as mulheres a retomar o acesso ao inconsciente pela retomada do corpo, escrever a partir do corpo. Devido à precisão e profundidade de suas palavras, que impossibilitam sínteses satisfatórias, autorizo-me a fazer uma longa citação também como um exercício de ouvir a fala de uma mulher, de permitir que fale sem ser interrompida. Hélène Cixous (1976), em seu manifesto *O Riso da Medusa*³ diz que a mulher deve escrever-se, pois

Ao escrever-se, a mulher retornará ao corpo que tem sido mais do que confiscado dela, que se transformou no misterioso estranho em exibição — a figura doente ou morta, que muitas vezes acaba por ser a companheira desagradável, a causa e a localização das inibições. Censure o corpo e você censura a respiração e o discurso ao mesmo tempo.⁴ Escreva seu auto. Seu corpo deve ser ouvido. Somente então os imensos recursos da primavera inconsciente germinarão. (...) Escrever. Um ato que não apenas “realizará” a relação descensurada da mulher com sua sexualidade, com sua feminilidade, dando-lhe acesso à sua força nativa; devolver-lhe-á seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais que foram mantidos em sigilo; isso a afastará da estrutura superegoizada em que ela sempre ocupou o lugar reservado de culpada (culpada de tudo, culpada a todo momento: por ter desejos, por não ter nenhum; por ser frígida, por ser “muito quente”; por não ser os dois ao mesmo tempo; por ser muito maternal e insuficiente; por ter filhos e por não ter nenhum; por amamentar e por não amamentar...) — a afastará por meio desta pesquisa, desse trabalho de análise e iluminação, dessa emancipação do texto maravilhoso de si mesma que ela deve urgentemente aprender a falar. Uma mulher sem corpo, burra, cega, não pode ser uma boa lutadora. Ela é reduzida a ser a serva do homem militante, sua sombra. Devemos matar a falsa mulher que está impedindo um ser vivo de respirar. Inscribe o fôlego da mulher inteira⁵ (Cixous 1976, 880, grifos no original).

“Está na hora das mulheres começarem a marcar seus feitos na linguagem escrita e oral. Toda mulher conheceu o tormento de levantar-se para falar. Seu coração disparando, às

3 The Laugh of the Medusa.

4 “By writing her self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her, which has been turned into the uncanny stranger on display—the ailing or dead figure, which so often turns out to be the nasty companion, the cause and location of inhibitions. Censor the body and you censor breath and speech at the same time.”

5 Write your self. Your body must be heard. Only then will the immense resources of the unconscious spring forth. (...) “To write. An act which will not only “realize” the decensored relation of woman to her sexuality, to her womanly being, giving her access to her native strength; it will give her back her goods, her pleasures, her organs, her immense bodily territories which have been kept under seal; it will tear her away from the superegoized structure in which she has always occupied the place reserved for the guilty (guilty of everything, guilty at every turn: for having desires, for not having any; for being frigid, for being “too hot”; for not being both at once; for being too motherly and not enough; for having children and for not having any; for nursing and for not nursing ...) —tear her away by means of this research, this job of analysis and illumination, this emancipation of the marvelous text of her self that she must urgently learn to speak. A woman without a body, dumb, blind, can’t possibly be a good fighter. She is reduced to being the servant of the militant male, his shadow. We must kill the false woman who is preventing the live one from breathing. Inscribe the breath of the whole woman”.

vezes totalmente perdido em palavras, chão e linguagem escorregando – é uma façanha tão ousada, é uma transgressão tão grande para uma mulher falar, até mesmo apenas abrir a boca em público. Um sofrimento duplo, pois mesmo que ela transgrida, suas palavras caem quase sempre no ouvido surdo masculino, que ouve em linguagem apenas o que fala no masculino.

É escrevendo, por e para as mulheres, e aceitando o desafio da fala que tem sido governado pelo falo, que as mulheres confirmarão as mulheres em um local diferente daquele que é reservado dentro e pelo simbólico, isto é, em um lugar que não seja o silêncio. As mulheres devem quebrar a armadilha do silêncio. Elas não devem ser enganadas para aceitar um domínio que é a margem ou o harém.

Ouça uma mulher falar em uma reunião pública (se ela não tiver, dolorosamente, perdido seu fôlego). Ela não “fala”, ela joga o corpo trêmulo para a frente; ela se solta, voa; tudo dela passa pela sua voz, e é com seu corpo que ela apóia vitalmente a “lógica” do seu discurso. Sua carne fala verdade. Ela se mostra nua. De fato, ela materializa fisicamente o que está pensando; ela significa isso com seu corpo. De certa maneira, ela inscreve o que está dizendo, porque ela não nega que dirige a parte intratável e apaixonada que tem ao falar. Seu discurso, mesmo quando “teórico” ou político, nunca é simples, linear ou “objetificado”, generalizado: ela desenha sua estória na história”⁶ (Cixous 1976, 881, grifos no original).

Na fala das mulheres, assim como na escrita, aquele elemento que nunca para de ressoar, que, uma vez que somos permeados por ele, profunda e imperceptivelmente tocados por ele, retém o poder de nos mover - esse elemento é a música: primeira música da primeira voz do amor que está viva em toda mulher. Por que esse relacionamento privilegiado com a voz? Porque nenhuma mulher armazena tantas defesas para combater os impulsos como um homem. Você não constrói muros ao seu redor, você não renuncia ao prazer tão “sabiamente” quanto ele. Mesmo que a mistificação fálica tenha contaminado bons relacionamentos em geral, uma mulher nunca está longe de ser “mãe” (quero dizer, fora de seus papéis funcionais: a “mãe” como não nome e como fonte de bens). Há sempre

6 It is time for women to start scoring their feats in written and oral language. Every woman has known the torment of getting up to speak. Her heart racing, at times entirely lost for words, ground and language slipping away—that's how daring a feat, how great a transgression it is for a woman to speak—even just open her mouth—in public. A double distress, for even if she transgresses, her words fall almost always upon the deaf male ear, which hears in language only that which the masculine. It is by writing, from and toward women, and by taking up the challenge of speech which has been governed by the phallus, that women will confirm women in a place other than that which is reserved in and by the symbolic, that is, in a place other than silence. Women should break out of the snare of silence. They shouldn't be conned into accepting a domain which is the margin or the harem. Listen to a woman speak at a public gathering (if she hasn't painfully lost her wind). She doesn't “speak,” she throws her trembling body forward; she lets go of herself, she flies; all of her passes into her voice, and it's with her body that she vitally supports the “logic” of her speech. Her flesh speaks true. She lays herself bare. In fact, she physically materializes what she's thinking; she signifies it with her body. In a certain way she inscribes what she's saying, because she doesn't deny her drives the intractable and impassioned part they have in speaking. Her speech, even when “theoretical” or political, is never simple or linear or “objectified,” generalized: she draws her story into history.

dentro dela ao menos um pouco do leite materno. Ela escreve em tinta branca”⁷ (Cixous 1976, 881, grifos no original).

Quase tudo ainda precisa ser escrito pelas mulheres sobre feminilidade... O corpo de uma mulher, com seus milhares de limiares de ardor, tendo esmagado jugos e censores, permite a ela articular a profusão de significados que o percorrem em todas as direções - fará com que a velha ranhurada única língua materna reverbere como mais de um idioma.

Fomos afastadas de nossos corpos, vergonhosamente ensinadas a ignorá-los, atacá-los com essa modéstia sexual estúpida (...) Por que tão poucos textos? Porque tão poucas mulheres ainda recuperaram seu corpo. As mulheres devem escrever através de seus corpos, elas devem inventar o idioma invencível que destruirá partições, classes e retóricas, regulamentos e códigos, eles devem submergir, atravessar, ultrapassar o discurso final de reserva, incluindo o que ri da própria idéia de pronunciar a palavra “silêncio”, aquele que, visando o impossível, pára antes da palavra “impossível” e a escreve como “fim”⁸ (Cixous 1976, 885, grifos no original).

Enfim, depois deste mergulho, retomo a pergunta que expressa a inquietação que moveu o fazer, sentir e pensar deste escrito: como podemos nos reappropriar das forças de criação perdidas na “transformação da *vis erotica* feminina em *vis lavorativa* — isto é, na transformação da sexualidade feminina em trabalho”? Retomando o corpo pela escrita, bem dizendo a casa e o corpo, escrevendo para bem dizer a casa e o corpo, restabelecendo a potência pelo cuidado com a casa. Acessando o plano das forças (micropolítica) vivendo como cuidado o que no plano das formas (macropolítica) é trabalho. Restaurando a magia.

Vem de novo Bachelard:

O que guarda ativamente a casa, o que a mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica. Mas como dar ao trabalho doméstico uma atividade criadora? No momento em que acrescentamos um clarão de consciência ao gesto maquinal, no momento em que fazemos fenomenologia esfregando um velho móvel, sentimos nascerem, sobre o eterno âmbito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares

7 In women’s speech, as in their writing, that element which never stops resonating, which, once we’ve been permeated by it, profoundly and imperceptibly touched by it, retains the power of moving us—that element is the song: first music from the first voice of love which is alive in every woman. Why this privileged relationship with the voice? Because no woman stockpiles as many defenses for countering the drives as does a man. You don’t build walls around yourself, you don’t forego pleasure as “wisely” as he. Even if phallic mystification has generally contaminated good relationships, a woman is never far from “mother” (I mean outside her role functions: the “mother” as nonname and as source of goods). There is always within her at least a little of that mother’s milk. She writes in white ink.

8 A woman’s body, with its thousand and one thresholds of ardor—once, by smashing yokes and censors, she lets it articulate the profusion of meanings that run through it in every direction—will make the old single-grooved mother tongue reverberate with more than one language. We’ve been turned away from our bodies, shamefully taught to ignore them, to strike them with that stupid sexual modesty; (...) Why so few texts? Because so few women have as yet won back their body. Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing the word “silence,” the one that, aiming for the impossible, stops short before the word “impossible” and writes it as “the end.”

valor de começo. Os objetos assim acariciados nascem realmente de uma luz íntima; entre um objeto e outro, no aposento, os cuidados domésticos tecem vínculos que unem um passado muito antigo ao dia novo. A arrumadeira desperta os móveis adormecidos. Os trabalhos domésticos devolvem à casa não tanto sua originalidade como sua origem. Quando um sonhador reconstrói o mundo a partir de um objeto que ele encanta com seus cuidados, convencemo-nos de que tudo é germe na vida de um poeta. (Bachelard 1993, 80)

Isso de que todos fomos destituídos estava presente em todas as culturas que foram subjugadas a partir do século XV. Os povos originários das Américas, os africanos escravizados e as bruxas tinham como política do desejo essas duas experiências ligadas, antes dessa cultura se impor mundialmente. As formas e as forças eram igualmente acessadas, como duas formas de subjetivação distintas e paradoxais. Nós acessamos apenas a das formas, que dá a noção de identidade e reduzimos nossa existência a esta. Mas, mesmo estando dissociados, as forças continuam atuando, estão em nós, mas estamos desabituados. Desabituados, sem hábitos, sem habitar: “a casa é um grupo de hábitos orgânicos” (Bachelard 1993, 33). E podemos acessá-las na memória do nosso corpo. Não quer dizer que vamos virar índios, negros ou bruxas, mas que precisamos nos reapropriar disto e inventar um outro mundo a partir do que estamos vivendo. Habitar o corpo e habitar a casa a partir das forças que afirmam a vida pode ser uma forma de insurreição. Deixo-me levar por Ceumar (2014), em sua música *Encantos de Sereia*:

Canto e danço aqui na areia
giro a saia pra mostrar
meus encantos de sereia, Mamãe
Ora iê iê — Odociá

Ventou, choveu, mamãe a chamar.
Trovejou, vou eu, pra casa voltar.

E finalizo reverenciando as sereias que persistem:
[Ora iê iê Mamãe Oxum (saúdo a mãe das águas doces),
Odociá Mamãe Iemanjá (saúdo a mãe das águas salgadas),
Saluba Nanã (saúdo a mãe das águas paradas)]

Bibliografia

- Bachelard, Gaston. 1993. *A poética do Espaço*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
Beck, Anamaria; Costa, Cláudia; Torrens, João; Lacerda, Eugênio. 1983. *Trabalho Limpoo: a renda-de-bilro e a reprodução familiar*. Florianópolis: Imprensa Universitária/UFSC.

- Bradley, Marion Zimmer. 2002. *As Brumas de Avalon*. A Senhora da Magia (Vol. 1); A Grande Rainha (Vol. 2); O Gamo Rei (Vol. 3); O Prisioneiro da Árvore (Vol. 4). São Paulo: Imago.
- Cixous, Hélène. 1976. *The Laugh of the Medusa*. Signs, Vol. 1, No. 4. Published by: The University of Chicago Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3173239>
- Federici, Silvia. 2017. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. 1ª ed. São Paulo: Elefante.
- Maluf, Sonia Weidner. 1989. *Encontros Perigosos: análise antropológica de narrativas sobre bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora Esther-Jean Landon.
- Rolnik, Suely. 2018a. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. 1ª ed. São Paulo: N-1.

Referências audiovisuais

- Cesumar. (2014), *Encantos de Sereia*. Álbum: Silencia. São Paulo: Circus Produções.
- Rolnik, Suely. 2018b. *Suely Rolnik e o Texto Baba*. Novos Povoamentos. Disponível em: <https://novospovoamentos.wixsite.com/novospovoamentos>. Acesso em: 13/8/19.

CÉLIA REGINA DA SILVA

Nota biográfica

Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina em 2002, Mestra em Arquitetura e Urbanismo pelo PosArq/ARQ/UFSC em 2004, mãe do Caetano e da Diana, Doutoranda pelo PosArq/ARQ/UFSC desde 2019. Criadora do Programa Preparando o Ninho e da InuMani Arquitetura dos Sentidos.

Lattes iD

<http://lattes.cnpq.br/7593516440225704>

ORCID iD

[0000-0002-6071-1037](http://orcid.org/0000-0002-6071-1037)

Morada institucional

Servidão Hilário Manoel da Silva, 137, Cachoeira do Bom Jesus, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. CEP 88056-345.

SORAYA NÓR

Nota biográfica

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília — UnB (1985); Especialização em Urbanismo e História da Cidade pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) (1998); Mestrado em Geografia pela UFSC (2001); Doutorado em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010) e Pós-doutorado em Urban Design — Faculty of Technology, Design and Environment — Oxford Brookes University — Inglaterra (2017). Professora do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC. Membro do Grupo de Pesquisa Análise Ambiental e Permacultura da UFSC.

Lattes iD

<http://lattes.cnpq.br/3321266808946310>

Orc ID

[0000-0003-4031-3733](http://orcid.org/0003-4031-3733)

Morada institucional

Rua Eng. Agrônômico Andrei Cristian Ferreira, 662, Campus Universitário, Trindade, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. CEP:88040-970.

Recebido Received: 2019-09-02

Aceite Accepted: 2020-02-27