

MERY HORTA

Entrevista com a Artista

Clárisse Gonçalves

Mery Horta é mulher, negra, de origem periférica, artista e pesquisadora das áreas relacionadas de Artes Visuais, Dança e Performance. Doutoranda e Mestre em Artes Visuais na linha de Poéticas Interdisciplinares pelo PPGAV/EBA/UFRJ, é graduada bacharel em Dança pela UFRJ. Desenvolve, desde 2009, trabalho autorais em diversas linguagens que participaram de festivais internacionais no Brasil, na França e na Dinamarca. Desenvolve, desde 2009, trabalhos autorais em diversas linguagens que participaram de festivais internacionais no Brasil, na França e na Dinamarca. Fundadora e integrante do Mó Coletivo, é curadora do *Festival Margem Visual: performance periférica*. Desde 2017, desenvolve trabalhos entre performances, videoartes, fotografias, objetos e instalações que participaram de exposições em locais como o Museu do Amanhã, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, o Centro Cultural de Justiça, o Centro Cultural dos Correios, nas galerias A Gentil Carioca e Aymoré e diversos outros locais. Foi premiada, em 2020, no Prêmio Funarte RespirArte na categoria de Artes Visuais pela performance *Útero* e, em 2021, pela fotoperformance *Limpar a própria merda com arte* pela exposição ARTE COMO TRABALHO. É passista da Mocidade Independente de Padre Miguel, diretora da Cia Líquida de Dança e fundadora do projeto Casa Pública. Sua pesquisa transita na relação do corpo com a materialidade das coisas, em uma via que considera memórias e invenções, perpassando questões sobre a ancestralidade afro-indígena, a territorialidade e o feminino.

Mais da artista:

Instagram: @mery.horta

Facebook: facebook.com/meryhorta/

Site Oficial: <https://meryhorta.wixsite.com/arte>

Fig. 01:
Foto de
Artista



Mery, você inicia sua pesquisa contemplando aspectos ligados à sua ancestralidade afroindígena, seus espaços e feminismo. De que maneira você dá início a essa investigação e quais são os primeiros resultados percebidos?

Percebo essas questões, que é o que podemos nomear como temáticas em meus trabalhos, versando em diferentes campos de experimentação e criação, como algo fluido e vital. Eu inicio meus estudos na dança, lá me deparo com a videoarte e a performance e, ao ingressar nos estudos nas artes visuais, vejo que estes e outros campos estão cada vez mais permeados, chegando ao desenvolvimento de pinturas, objetos, fotografias, e o que mais a relação indissociável entre pesquisa e prática me levar a experimentar. Assim como as técnicas utilizadas ou modos de experimentação, como prefiro chamar, são diversas e partem de uma necessidade do próprio desenvolvimento do trabalho, as questões com as quais me relaciono também se entrelaçam.

A territorialidade periférica e seus modos de existência, a ancestralidade que é presente, futuro e espiraliza o tempo, o corpo feminino e seus ciclos, seu direito ao gozo, à masturbação, o samba e a relação visceral com a cidade do Rio de Janeiro, tudo se contamina com as minhas memórias e as fabulações que surgem desses atritos entre essas matérias vivas e pulsantes e eu me incluo nessa goma de entranhas. Inicio um pensamento que parte de outras partes. O corpo reivindica e mostra caminhos que a mente em seu trono de pedestal isolada dificilmente chegaria nessa zona para criar. Zona de experiência. Penso com a bunda, com a vagina, com o quadril, com os pés. Desloco o centro de gravidade da racionalidade colonizadora. As memórias escorregam e se

confundem com o próprio fazer da coisa. As matérias se encontram e se chocam, se roçam para se transformar. O corpo lembra, o corpo sabe o que a gente nem imagina. Ou a gente imagina o que o corpo sabe. Busco me alimentar de filosofias negras, brancas, indígenas, familiares, sambistas, redescubro daí possibilidades de existência de senso de comunidade, empoderamento feminino, religiosidades, encantamento do mundo, e outras células de resistência do *modus operandi* massificador e homogeneizante que cotidianamente nos sufoca.

Desde a época em que cursei a graduação de Bacharel em Dança na UFRJ (idos de 2009), me vi pesquisando e trabalhando questões relacio-

nadas ao corpo, o que fui entender muitos anos depois que eram relacionadas ao corpo negro mestiço. Um corpo feminino, negro, periférico do bairro de Bangu (zona oeste do Rio), um corpo que ainda se difere nas artes. Entendi, muitas vezes de modo forçado, que é importante e vital assumir de onde venho e quem sou. Mesmo na graduação pude perceber o óbvio: a arte ainda se mostra muito elitista. Primeiro foi no campo da dança, minha primeira formação, quando comecei a ter acesso aos seus espaços e trabalhos meus circulando nesses espaços, ocupando posições que geravam incômodo em colegas de trabalho. Ao entrar no Mestrado em Artes Visuais na EBA UFRJ, e começar a desenvolver trabalhos participando de exposições em galerias, museus, etc, me deparei com um mundo da arte extremamente branco, misógino e elitista.



Fig. 02:
Boca do
Mundo.
Cia Líquida,
2022.
Foto: Paula
Nogueira.

Sinto que artistas negros periféricos furam uma bolha de concreto com uma broca supersônica todos os dias, seja durante uma aula de doutorado em que você apresenta um trabalho e recebe um comentário misógino de um “colega” em plena pós-graduação porque seu trabalho continha nudez (uma mulher negra nua é um ultraje), seja por ser a única pessoa negra participando de uma exposição, seja por receber “convite” em forma de

piada para faxinar a casa de um “colega” de exposição, seja por uma professora falar que o trabalho que você apresentou tinha qualidade por questão de sorte, são micro e macro violências que sofremos todos os dias e que tornam o nosso lugar no meio das artes visuais e da própria pós-graduação de extrema importância como ato de resistência e de educar essas pessoas numa perspectiva anti-racista e anti-misógina. Mas não é a simples presença do corpo que incomoda, são as questões que os trabalhos suscitam.



Fig. 03:
Ladainha.
Objeto, 2022.

Fig. 04:
Piranguecer.
Performance,
2020.



Enquanto passista de escola de samba, além de bailarina e coreógrafa, estas formações são percebidas de forma nítida ao estudar seu trabalho. Como você encara essas relações ao pensar seus trabalhos?

Considero que a principal base de trabalho para qualquer artista é o corpo. Mesmo aquele artista extremamente intelectualizado e abstrato mostra um reflexo da própria relação dele não só com a arte, mas como vê, percebe e lida com o próprio corpo, afinal, a mente tão vangloriada é um componente do corpo. Eu danço desde que minha memória não lembra, e sambar se inclui como uma dessas danças. Sou a criança que prazerosamente se movimentava mesmo sem música, só pelo prazer do corpo se descobrir e descobrir o mundo através dele mesmo. Vejo que essa conexão pode ser algo ancestral e transcendental. A criação de um trabalho pode passar por esse lugar, para ir além dele. Descobri es-

sa possibilidade ao estudar dança e tornar conscientes alguns processos e práticas, e as artes visuais me encontraram dentro da dança já rompendo alguns limites de categorização. Objetos, cores, materialidades, vídeo e a imagem que adiciona camadas ao presente através da virtualidade e da projeção estão presentes em meus trabalhos desde o início da minha pesquisa, ainda na graduação em dança. A mesma criança que dançava sem música revela memórias que trazia o corpo para o contato com objetos, texturas, a dança de modo expandido, a visualidade por um acesso da sensorialidade.

O corpo da mulher adulta identifica ciclos e ritmos entre diversas questões e situações de vida e pesquisa. Ser passista da Mocidade Independente de Padre Miguel, ser sambista, é uma relação com essa ancestralidade do corpo que rever-

bera pelo quadril, pelos pés e é embalada pelo ritmo da bateria. O samba vem do útero das baianas, as mães pretas que dão o axé pra toda uma comunidade, o meu samba vem da minha mãe que é baiana da Mocidade e do meu avô que era sambista da Unidos de Bangu, o samba vem da negritude. Pegar o trem, conhecer a história das co-

legas de ala, desfilando no asfalto nos ensaios de rua, visitar a quadra das escolas co-irmãs, colocar um biquíni e ir sambar, receber a energia do samba. São tantas camadas que o samba traz que me fazem refletir e reaprender questões sobre a cidade do Rio de Janeiro, sobre o feminismo negro, sobre ancestralidade afro-indígena, senso de comunidade, todas questões vindas na prática, na carne, nas entranhas.



Fig. 05: Show Abre Alas. Performance. Mery Horta e Jr Segurança Patrimonial, 2022.

O samba te vira pelo avesso, e foi assim quando iniciei minha pesquisa de mestrado em 2017 e ingressei na ala de passistas da Mocidade ao mesmo tempo. Pesquisa e prática vividas intensamente, uma relação que sempre busquei em todos os meus processos de trabalho, tanto na pesquisa do Doutorado no PPGAV/EBA/UFRJ, onde a dança, a performance, a pintura, a fotografia e o vídeo (etc) se encontram e se influenciam e se mutabilizam, quanto nos outros projetos que desenvolvo como no Mó Coletivo (*Festival Margem Visual: performance periférica*), no Casa Pública (que será realizado em 2023 com patrocínio do FOCA) e na Cia Líquida onde sou diretora e coreógrafa e elaboro os espetáculos para a cena dialogando com todas essas questões faladas anteriormente e com um modo de pensar em uma dança que acessa sensorialidades no público, mergulhando em textos, filmes, artes visuais, músicas, diversas referências em cada temática para trazer as camadas que vão dando volume ao trabalho.

Ao iniciar sua pesquisa, acredito que houveram questionamentos e dúvidas sobre como utilizar, em seus trabalhos, a potência e as raízes que o Samba criou em você. De que maneira você deu início a concretização disso tudo em seus trabalhos?

Ser passista da Mocidade Independente de Padre Miguel era um sonho de criança, como diz a letra de um samba da própria escola. Esse sonho é comum em muitas meninas do subúrbio carioca que crescem perto de escolas de samba e desde muito novas veem as passistas como referência feminina. As passistas são mu-

lheres fortes, empoderadas, são a personificação do samba no pé. Estudo e trabalho me afastaram desse sonho de ser componente da minha escola durante um período, junto a um machismo vindo de um integrante da minha família, que numa conversa quando eu ainda era adolescente, comparou as passistas às putas. Com meu amadurecimento humano e profissional, entendi que ambas têm

seu valor dentro da sociedade, mas que não são a mesma coisa e caso venha a ser para alguma pessoa, é uma questão de vida singular. O sonho ficou guardado, mas latente. E quando me vi pensando minha pesquisa ao sair da graduação, após ter trabalhado em algumas Companhias no Brasil e na França com dança e performance, senti a necessidade de me reencontrar com esse desejo para criar. O que eu não sabia é que isso era algo muito maior sobre me reconectar comigo mesma e com minha ancestralidade.

Nessa altura minha mãe já estava há anos como integrante da Mocidade, tendo passado por diversas alas da comunidade e finalmente virado baiana (que era seu sonho), o que a tirou da depressão. Eu fui como pesquisadora do Mestrado em Artes Visuais fazer aula do diretor da ala de passistas George Louzada no projeto de samba Passos da Zona Oeste na quadra da Mocidade e saí como passista.

Ali fui inundada por um mundo, uma cultura, uma conexão com a minha ancestralidade que eu desconhecia completamente, mesmo já amando o samba desde muito antes. Chamam de "Escola de Samba" não é à toa. Lá aprendi na prática, na vivência o que livro ou teórico nenhum no mundo dá conta. O conhecimento se faz de modo vivo, pulsante, te desconcerta, te embaralha. Lá entendi o que é senso de comunidade, solidariedade, entre tantas outras aprendizagens cotidianas. Falei um pouco sobre isso em um ensaio que escrevi para a Revista Caju, e sempre falo, é o mundo do samba. É um mundo. O que as pessoas que não frequentam uma escola de samba sabem, é geralmente o que veem na televisão ou lêem nos jornais, e que não é nem 0,1% da pluralidade, da diversidade e da complexidade que é o samba e que é cada escola de samba.

Cada uma tem seu microcosmos, seu modo de existir e se conectar com sua comunidade e com suas co-irmãs (as outras escolas). Cada ala dentro da escola tem suas características, suas regras, seus acordos. E cada integrante é que faz a escola. A escola de samba é a sua comuni-

dade. Falo aqui de modo muito breve, o que seria assunto para muitas entrevistas, sobre o que hoje consigo considerar e organizar de pensamento sobre o assunto. Nos primeiros anos como passista era uma avalanche de sensações e reverberações na pesquisa, vida, e modo de ver o mundo. É a possibilidade de lidar com uma energia outra, que vem do som da bateria, do axé das baianas, da cadência das passistas, do chão. Tudo foi contaminado e misturado nesse processo.

O meu trânsito pela cidade se modifica, o trem lotado pra ir ao ensaio, o desfile no chão de asfalto em Padre Miguel, o samba em cima do buraco e do quebra-molas, tudo isso no salto!, o acontecimento do ensaio de rua, do ensaio na quadra, da visita na quadra das co-irmãs, dos cuidados entre os componentes da ala e da escola. Os trabalhos que surgem daí vieram me mostrar o caminho e as técnicas que eu poderia experimentar. Nunca fui uma pesquisadora olhan-

do o samba numa lupa, nunca me coloquei nesse lugar, e acredito que essa parte da carne, do corpo estar no processo de vida/trabalho me deu uma fluência no que eu poderia ou não fazer no meu trabalho e de como fazer, porque essa ética, se podemos chamar assim, já estava na minha pele negra, na minha vivência sambista, eu não estava de fora como a pesquisadora que vê o objeto de sua pesquisa, eu era artista, o objeto de pesquisa e suas reverberações. Quando meu projeto estava no papel, trouxe Hélio Oiticica, seu trabalho e reflexões transformadas e in(corpo)radas após ter se tornado passista da Estação Primeira de Mangueira.

Ao me perder nesse labirinto do samba e me achar, sempre via Hélio do outro lado da passarela do samba acenando, mas vi que meu caminho abriu outras frentes pelo próprio tempo que é o agora. Questões inevitavelmente articuladas entre esses fatores permeiam meus trabalhos. Com isso, na minha pesquisa de mestrado, desenvolvo performances, objetos, séries fotográficas e instalação. O brilho, como metáfora do lampejo do efêmero tanto da performance que

se dá nessa dimensão do presente, quanto do carnaval, me atravessa. Após investir nessa relação com a materialidade do brilho, o corpo da passista e a dança do samba ganham

espaço. A partir daí, a leitura rasa que designa a mulher como objetificada no mundo do samba me instiga a trazer essa máxima como ponto de partida para questões do corpo feminino e da sexualidade.

Ao trabalhar com performance e nudez, seu corpo e mente se encontram vulneráveis à brutalidade do machismo estrutural, sendo necessário desenvolver formas de resistência. De que maneira você encara e lida com isso dentro e fora do seu trabalho?

Da mesma forma que vejo arte e vida indissociáveis em meu trabalho e pesquisa, as violências que chegaram ao meu corpo ao longo dos anos reverberam de alguma forma no que faço. Tenho memórias de infância de abusos sofridos, da violação do espaço da intimidade do meu corpo por adultos homens de forma gratuita. Como no episódio em que eu estava de dia em uma padaria no bairro de Bangu com minha mãe, lembro de ter 8 anos de idade, um senhor se aproximou e passou a mão na minha bunda sem motivo algum, do nada. Eu chorei, fiquei arrepiada de medo. E tive que aprender desde muito cedo a ser combativa para proteger meu corpo.

Ser mulher no Brasil já é um ato de resistência, crescer como mulher negra num bairro periférico é uma escola de autodefesa. Os assédios na rua não cessaram ao longo dos anos, independente do horário, do trajeto. Passei a olhar os assediadores nos olhos com atitude de enfrentamento, passei a responder em voz alta para constrangê-los em público, pois eles nunca esperam que haja algum tipo de reação. A cultura da violação do corpo feminino é fruto do machismo e da estrutura patriarcal da sociedade brasileira, que naturaliza a violência gratuita, o assédio, a interferência em um corpo alheio. Esse ranço colonial tem um passado

na escravização dos corpos negros e indígenas, no estupro desses corpos femininos, na relação de mercantilização, exploração e objetificação desses corpos. Para nós, netas, bisnetas de mulheres feitas escravas, muitas vezes intituladas bruxas e feiticeiras, chega esse "legado" misógino, essa colonialidade, essa cultura fálica. Ao longo dos anos, andando sozinha pela cidade do Rio de Janeiro e pelo mundo, desenvolvi um corpo-samurai para estar na rua, para não ser seguida ou coagida. Passos largos, andar veloz, ouvidos abertos, olhos na retaguarda.



Fig. 06:
Piranguecer.
Performance,
2020.
Foto: Ramon
Castellano.

O estado de alerta precisa ser ativado em todo lugar, pois até mesmo dentro do ambiente de pesquisa e criação de uma pós-graduação encontramos homens "artistas", e também mulheres, dispostos a constranger, a tentar humilhar. Imagino o desconforto que se passa na cabeça de uma pessoa dessas ao ver uma mulher negra mostrando um autorretrato de nudez simulando uma masturbação. Sim nossos corpos gozam! E devem gozar apesar de toda a dor. Grelos duros, rígidos e fluidos ao mesmo tempo. O samba do prazer e da dor. O samba dos corpos donos de si. E o deboche mora no corpo à mostra tanto na performance quanto na avenida, tanto na galeria, quanto na quadra de escola de samba. Brinco e manipulo esses códigos e pudores de homens e mulheres machistas.

Me regozijo com a caretice que ainda reina nas artes visuais.

Um dos fundamentos da sua pesquisa se baseia na sua ancestralidade afro-indígena e, em 2021, você realiza "Piranguecer", comenta sobre esse processo?

Em meio à criação de Útero, me vi numa busca desses corpos que antecederam o meu. Me vi na necessidade de saber mais sobre meus antepassados e aos poucos percebi que minha micro história tem conexão com a macro história brasileira/América/África/Europa. Nessa busca lembrei que eu sabia de onde vinha uma boa parte da minha família paterna, mas os antepassados da minha família materna negra eram desconhecidos. Essa la-

cuna se inicia pelo racismo que sofri desde criança e que me fez em certa medida ignorar meu passado negro e mestiço, e que eu viria a descobrir parte indígena (a parte negra já era bem mais latente), para me encaixar em certos lugares e ambientes de trabalho.

Foi um caminho longo de desconstrução de conceitos brancos e misóginos que a sociedade em seus diversos nichos me impuseram ao longo da vida. Minha pesquisa me levou a uma tomada de consciência enquanto mulher negra mestiça

e a descoberta da minha parte indígena na família se deu como parte desse processo. Me vi no desejo de conhecer de onde vim.

Uma parte da família do meu pai é descendente de portugueses agricultores pobres, já a parte da família da minha mãe era ainda nebulosa por ser ainda mais humilde, com um passado ligado à escravidão. A ausência de documentação de nascimento ou de qualquer outro tipo de registro de vida de pessoas pobres no Brasil é um fato que impacta diretamente a identificação de milhares de famílias. Quando não há documentos, provas escritas, fotográficas ou de qualquer outro tipo de registro, esse sujeito não existe legalmente para a sociedade. Essa pessoa depende da memória e da oralidade dos que vieram depois para existir no tempo. Com longas conversas com minhas familiares maternas é que pude saber que meu bisavô era indígena e que minha avó herdou a estrutura corporal óssea dele e

que eu herdei essa estrutura da minha vó. De qual aldeia ele era? Qual língua nativa ele falava? Lacunas. As lacunas, que em parte são preenchidas pela história oral, me levam a fabular esse passado. Fabular para resistir, foi algo que nossos antepassados indígenas e de origem africana nos deixaram de forte ensinamento.

Piranguecer é palavra e performance que vem desse espaço imaginado. É ação de se declarar também vermelha. Nua, separo uma porção com as mãos de urucum triturado e levo à boca, mastigando e salivando. Em seguida, cuspo na mão e passo essa papa fermentada ao longo do corpo até estar completamente tomada pelo pigmento. A área visivelmente coberta é a da superfície do corpo, mas camadas profundas são penetradas, cada vez que o vermelho terra entra na pele e escorre pelos poros. Piranguecer é ação de transformar-se em vermelha. Tornar-se vermelha. Busco em tupiguarani uma palavra que signifique tornar-se vermelha. Encontro Piranga — vermelho — e Pirangar — pedir esmolas —,, esse último provavelmente criado no período da colonização para exaurir o indígena de um lugar humanamente

digno e jogá-lo na avaliação de pedinte, mendigo, ou algo similar. Da ausência, crio a palavra Piranguecer que se faz ação durante a performance que foi transmitida ao vivo pelo youtube da Embaixada da Performance em 2021 (por questões pandêmicas). No meio da performance que durou cerca de 50 minutos, o Youtube interrompe a transmissão no momento em que eu comecei a passar a papa nos seios.

Conseguimos retornar com a transmissão para o público que assistia ao vivo on-line e, logo após um tempo, somos interrompidas novamente. A empresa norte americana alegou que eram imagens de nudez explícita, eróticas. Impedida de transmitir toda a performance (algo que só fui informada após o término) chego à conclusão de que a inteligência artificial dessas grandes corporações continua atuando dentro de uma perspectiva homogeneizadora e colonizadora.

Ao lidar com performance, o corpo é trabalho. Durante os anos, são percebidas diversas experimentações, eventos e mudanças. Como você sente os abalos trazidos pela performance ao seu corpo e vida?

Pesquisa, trabalho e vida se misturam pra mim. Talvez por essa premissa do corpo ser reconhecido com sua própria inteligência e memória, o que é sentido de afeto reverbera na minha pesquisa e vice-versa. O meu ingresso na ala de passistas da Mocidade, por exemplo, foi substância da minha pesquisa, mas também alterou fundamentos, crenças

e posicionamentos meus no mundo. Aprendi e aprendo cotidianamente com a Escola de Samba, algo que nenhum curso existente irá ensinar. É uma filosofia aplicada, vivida, é a tal da pedagogia da encruzilhada que o autor Luiz Rufino fala.

A partir disso eu trago o desenvolvimento da poética da encruzilhada para Boca do Mundo, o espetáculo mais recente da Cia Líquida, onde trabalhamos Exu de modo expandido



Fig. 07:
Boca do
Mundo.
Cia Líquida,
2022.
Foto: Paula
Nogueira.

na cena. Essa encruzilhada de afetos que transpassa e inverte a própria ordem de ensino-aprendizagem ou de teoria-prática é uma tensão entre caos e ordem, é entender que no processo, no decorrer da vivência, é que ocorrem as construções de saberes. O que não se confunde com ignorar saberes pré-existentes, que são extremamente necessários. A encruza é o abrir, o desdobrar, é o espaço de abertura para a experiência e para a experimentação. Encaro essa ideia com uma similaridade de substâncias que trago em minha pesquisa como instâncias da performance que podem dialogar ou serem utilizadas em outras “categorias” ou técnicas.

Uma dessas substâncias é a possibilidade da presentificação, da ação, do momento, da articulação entre temporalidades que se conectam entre o performer e o público, gerando uma atmosfera, um campo eletromagnético. Essa característica que é potência de acontecimento da performance é lugar de escuta, de canais de comunicação sensorial, comunicação como troca de energia. Cada vez que performo, danço, crio um objeto, um vídeo, uma porção de mim é modificada, a matéria constituinte do meu corpo é transmutada em algo outro que acolhe a matéria e as ressonâncias de existência dessas atmosferas que compõem cada trabalho. O desenvolvimento da minha pesquisa e, com isso, dos meus trabalhos se deu em consonância com o meu entendimento de mim

mesma, como um processo de tomada de consciência de ser mulher, de ser negra, de ser periférica e de entender que preciso me posicionar enquanto tal, por uma necessidade de vida, por uma necessidade política, de luta coletiva. A minha brecha, furo, como de

outros artistas que todos os dias estão quebrando o concreto das diversas barreiras existentes no universo das artes, um mundo em sua maioria branco e masculino, é se reconhecer e se posicionar, e isso vem de modo fluido no trabalho por ser uma necessidade vital de estar no mundo.

Em Farinha Cósmica (2019), você apresenta uma série de fotografias onde você trabalha com purpurina, elemento muito presente principalmente durante o carnaval carioca. Fala sobre esse trabalho?

A materialidade do brilho como acesso a esse caráter efêmero tanto do carnaval quanto da performance me instigou a desenvolver uma série de trabalhos que começaram em 2017 com Brilho no Asfalto - performance e série fotográfica; Dos cacos às estrelas - vestimenta e performance; Pé de passagem - objeto sandália e performance, entre outros. Quando digo materialidade, longe de uma instância que se limita à própria coisa ou à matéria do brilho, e sim abrindo escutas para as camadas de imaginação e poética dessa dimensão.

Os vácuos da materialidade, seus encantos e fantasmas, sua memória e movimento são considerados nessa investida, o encontro com uma poética do movimento das coisas tem início aí e se torna consciente em 2019 com Farinha Cósmica. A purpurina utilizada como visualidade em todos os tipos de adereço, alegoria e fantasia do desfile de carnaval, é um grão ínfimo que reflete luz de relance, como uma só estrela no céu vista aqui da terra. O desfile de carnaval é uma passagem, uma exibição temporária do trabalho de todo um ano. Muitos dos carros e fantasias que passam pela Marquês de Sapucaí chegam ao final desfeitas, se

desmantelando, são perenes ao tempo e é com ele que brincam de existência. Essa brevidade do instante do desfile gera uma fome, um desejo nas entranhas, uma necessidade de se alimentar dessa folia. Em Farinha Cósmica, série de fotografias, realizo uma sequência de ações. Levo um punhado de purpurina prata na boca, mastigo, salivo e transformo numa baba cósmica. Em seguida, deixo escorrer, retorno para o mundo esse emaranhado de folia. A baba de fluidos e carnaval escorre e já se transforma em outra coisa. Fermento de pequenas constelações.

"Show Abre Alas" (2022), abre espaço para questionamentos que atravessam desde a ideia de corpo, encontrando a noção de cultura, feminino, privado e público. Comenta sobre esse trabalho?

O samba me confrontou com relações de empoderamento feminino e de autonomia sobre o próprio corpo que eu até então desconhecia. Colocar um biquíni e sambar seminua na quadra de uma escola é uma posição de destaque e de respeito dentro da comunidade do samba onde ela/eu passista, chefe de família, artista, psicóloga, gari, enfermeira, empresária, manicure, bancária, entre tantas outras profissionais mostram o corpo negro e seu samba no pé sem pudor.

A ala de passista da Mocidade é uma constelação de

mulheres potentes, onde me inspiro. A comunidade do samba respeita essas mulheres e tudo o que elas representam num alto grau, onde ninguém pode faltar com respeito, utilizar palavras ou ações abusivas, correndo o risco de ser expulso da quadra pelos seguranças e pelos próprios integrantes da escola. O samba é um mundo acolhedor, não só as mulheres tem essa liberdade dentro da sua agremiação, mas pessoas trans, não binárias, travestis são integrados de modo igualitário ao ambiente do samba. A própria designação de passista passa hoje por uma luta de classe para ser reconhecida como profissão na dança, pois os shows fora da escola

são pagos, ou deveriam ser. Algo que passa por uma educação da sociedade e um reconhecimento do status de profissão e de técnica de dança.

Estar como passista me levou a um reencontro com a minha sexualidade e com o desatar de nós sobre o pudor tão cristão e branco de mostrar o corpo. A objetificação desses corpos femininos está no desconhecimento, pra ser sutil e não chamar de ignorância, sobre o mundo do samba e sobre a cultura afro-brasileira. As mulheres que sambam de biquíni, com "o cu de fora", como a patrulha da moral e dos bons costumes gosta de falar, sambam com uma técnica super complexa de dança, gostam e querem mostrar seus corpos, porque têm orgulho. Orgulho do samba, orgulho de quem são, de onde vem. Show Abre Alas vem do encontro dessas e outras questões com o trabalho de Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. para a exposição Abre Alas 2022 da galeria Gentil Carioca.

O trabalho consiste num conjunto de obras que se interligam, um tríptico de fotografias, uma instalação e uma performance. A performance foi realizada no Centro do Rio de Janeiro na abertura da exposição na encruzilhada, na rua em frente à galeria. Contamos com a participação especial da bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel tocando ao vivo numa performance/show numa abundância de samba no pé, corpo, brilho... tudo sendo guardado e protegido pelos seguranças do museu. A passista-obra de arte, o samba-obra de arte. Patrimônio cultural brasileiro.

Guardem essa bunda!

O tríptico de fotografias mantém essa ironia com os dois seguranças patrimoniais em tamanho pequeno encarando quem olha pra grande bunda da passista. O segundo momento da performance consistia em vender fotos instantâneas ao lado da passista e dos seguranças. As pessoas do público pagavam R\$ 20,00 para ter sua foto num mural como parte da instalação na exposição. A recepção do trabalho foi bem diversificada. Durante a performance na rua, pude ver muitas pessoas emocionadas com a ação, curiosas, vibrantes, mas

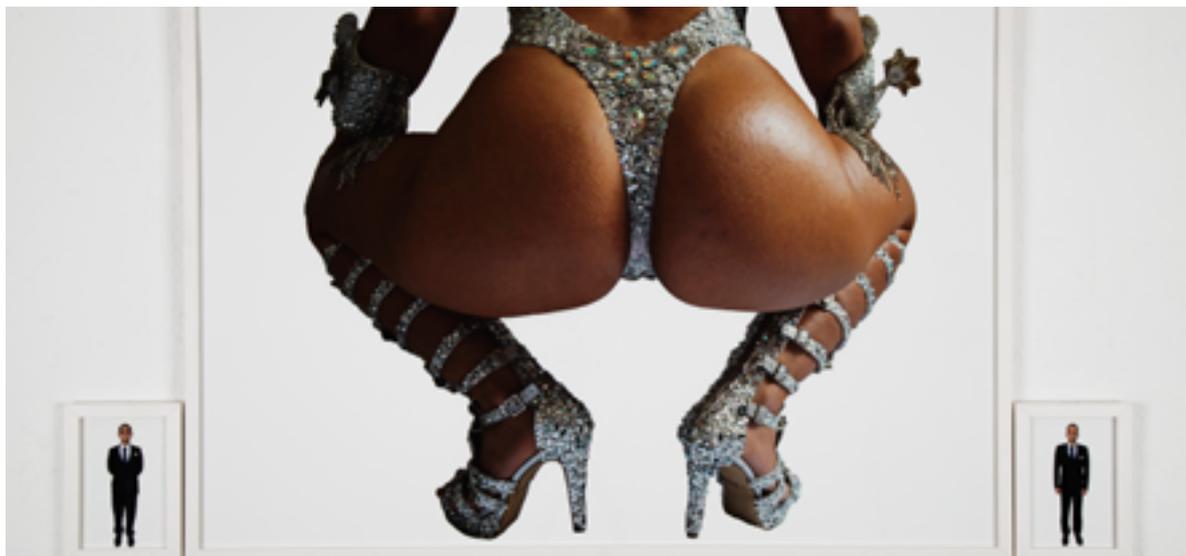


Fig. 08: Show Abre Alas. Tríptico. Mery Horta e Jr Segurança Patrimonial, 2022.

também encarei com bastante deboche alguns olhares de repressão e de desaprovação.

O que muito me assusta é ver pessoas do meio das artes visuais com uma visão plana sobre o samba, sobre uma mulher negra poder mostrar seu próprio corpo e sua dança, pessoas que reduzem o samba ao que passa na televisão, aos desfiles. Também me assusta ver artistas negros e não negros reproduzindo essas questões de objetificação do corpo negro feminino em seus trabalhos, utilizando o samba gratuitamente, beirando a falta de respeito com essa cultura, o que se dá por simples desconhecimento do que é o próprio samba. Pois quem ataca essa cultura de modo delibera-

do se aproxima muito da misoginia, do racismo e desse pudor cristão sobre o corpo.

Sabemos que a mídia faz um recorte quando mostra o desfile na televisão, sabemos da atenção exacerbada que é dada aos “famosos” e a pouca relevância que dão à comunidade, mas a mídia também ajuda na divulgação dessa cultura pro mundo e é por essa mutabilidade do samba, por essa capacidade de transformação antropofágica que ele adquiriu, junto, inclusive, às transformações urbanísticas da própria cidade do Rio de Janeiro, é que fazem ele ser o que é. Esse legado de cultura afro-brasileira que se renova e se retroalimenta de diversas outras culturas (com todas as suas riquezas e contradições) e que assume seu próprio valor, o valor das pessoas que fazem o todo acontecer.

A performance oferece a possibilidade de interagir e integrar múltiplas camadas de experimentação artística, incluindo a incorporação de outras materialidades e configurações. Em Útero (2020), você trabalha também a pintura. Comenta sobre esse trabalho e processo?

A relação do corpo e suas entranhas passou a me interessar e vir cada vez mais nos meus trabalhos, assim como a cor vermelha. Ao realizar a performance *Papel do Corpo* (2019) na exposição PLURAL na galeria Aymoré no Rio, onde desenhava, esculpia, carimbava partes do meu corpo em folhas de papel de seda branco com o uso de carvão de palo santo (palo santo queimado na defumação), algumas pistas foram reveladas. Descobri durante a realização da performance que minha menstruação coloriu algumas folhas quando realizei a ação de sentar sobre elas. O vermelho se destacou no branco do papel e no preto do carvão. Esse rastro do corpo demarcou uma substância interna, uma substância de entranhas, me levando ao encontro com o universo do útero. Nessa fase começo a pensar na autonomia do ventre/quadril e da sua inteligência. Desde a graduação (2012) eu realizava trabalhos com uma investigação do quadril, mas essa consciência de pensar com, vem só nesse momento. A partir daí, iniciou-se uma espiral onde o útero é tido como microcosmos, lugar de dor e gozo, de morte e vida, lugar que une diversas temporalidades. Que corporifica a ancestralidade. Lugar primeiro, casa, abrigo. Todo ser humano veio de um útero. Essa força de entranhas, de carne e sangue, quente, vermelho, me levou a trabalhar com a cor de sua existência e a pintar. Pintar com um pincel da cabeça, em um ato de levar o ori ao chão e se manter com o corpo invertido passando e mergulhando a cabeça na bacia com tinta e distribuindo, em seguida, no algodão cru. Quadril para cima, cabeça para baixo, inverter as posições, as lógicas. O tecido pintado num gesto contínuo foi amarrado em minha cabeça por minha mãe, da mesma forma que ela amarra seu pano de cabeça na ala

das baianas. Carrego a tela na cabeça antes que ela vire tela, se é que ela é tela. Desenrolo o tecido em espiral e realizo esse aninhar, lamber extensão cíclica pelos cabelos cor de sangue repetidas vezes, como num ato contínuo. Espiralar o tempo de corpos que antecederam ao meu e ao de outros que possam vir daí, do microcosmos de entranhas.



Fig. 09: Útero.
Performance,
2020

A peça Boca do mundo (2022), é um de seus trabalhos mais recentes, após tantas experiências, fora e dentro da academia, surge essa proposta de espetáculo. Conta como foi dar início a essa investigação e conclusão desse projeto?

Como viemos conversando, minha pesquisa de artes visuais, dança e performance se interconectam e influenciam mutuamente. Após mais de 10 anos trabalhando em dança e performance com outros diretores, e realizando trabalhos em coletivo, me vi na necessidade de seguir uma pesquisa mais voltada para as questões pessoais que se mostravam urgentes.

Nesse contexto, a Cia Líquida, da qual sou fundadora, diretora e coreógrafa, foi criada no início de 2022 ao ganharmos em primeiro lugar o Prêmio FUNARJ de Dança 2021 para a criação e estreia do espetáculo Líquida. Este primeiro espetáculo da Cia Líquida trazia uma visão poética sobre Iemanjá, deusa/orixá dos mares, por meio do conceito estético Humor das Águas que desenvolvi para a pesquisa do trabalho. Após sucesso na nossa estreia nos Teatros João Caetano e Armando Gonzaga, realizamos a circulação do espetáculo em 2022 pelo Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo. Em meio a essa metáfora da água, me vi influenciada pela minha pesquisa em artes visuais, precisando aquecer, trazer o vermelho para a cena com a Cia Líquida. Nesse meio tempo comecei a receber alguns sinais exusíacos do caminho para seguir com o trabalho. Nessa fase eu já havia entendido que uma linguagem, um modo de fazer havia se estabelecido na Cia Líquida.

A ativação sensorial do público através da dança é presente em minha pesquisa de movimento, e Boca do Mundo está dentro desse contexto. Após trazer Iemanjá no espetáculo Líquida com questões do feminino através de uma movimentação fluida que trabalhava os humores femininos relacionados aos humores dos líquidos internos do corpo

e das marés, em Boca do Mundo Exu vem por meio da metáfora do fogo. Da energia vital, do corpo, das entranhas.

O acesso a Exu se dá por meio de uma Poética da Encruzilhada que desenvolvi a partir de diversas referências como filmes, músicas, livros e desfiles de escolas de samba. Contemplada a segunda vez com o Prêmio FUNARJ de Dança, a Cia Líquida estreou Boca do Mundo nos teatros João Caetano e Armando Gonzaga em dezembro de 2022 com sucesso de crítica do público. Ambos os espetáculos contaram com trilha sonora original de Rodrigo Maré, poesias originais de Ramon Castellano, figurino de Raquel Gomes, iluminação de Jhenifer Fagundes que compõem a base da equipe criativa da Cia Líquida, além do elenco dançante que foi diferente em cada um desses trabalhos, trazendo essa fluidez de corpos e vivências para a cena.

Premiações

2020 — **Funarte RespirArte: Videoarte Útero**

2021 — **ARTE COMO TRABALHO: Fotografia *Limpar a merda com a própria arte***

2021 — **Prêmio Inspirar: Mó Coletivo**

Eventos e Exposições

Idolatrada Salve Salve! — Fábrica Bhering, Rio de Janeiro, 2022.

2º Festival Margem Visual — MUHCAB e Escambo Cultural, Rio de Janeiro, 2022.

Mó Coletivo — Sesc Duque de Caxias, Edital Sesc RJ Pulsar, 2022.

O Rio Delas — Samba do Capitu, Rio de Janeiro, 2022.

Feira Internacional South South Veza 02 — A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2022.

Abre Alas — A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2022.

Paradoxos da Paisagem — Galpão EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2022.

Ñ ZANZA — Escola sem sítio, Galeria Aymoré, Rio de Janeiro, 2021.

ARTE COMO TRABALHO — On-line, 2021.

1º Festival Margem Visual — On-line, 2021.

Vozes Negras na Arte — NAPa UFRJ, Rio de Janeiro, 2021.

Leilão Arte na Fonte — EEI na ArtRio, Rio de Janeiro, 2020.

Perforcâmbio — Embaixada da Performance Arte, On-line, 2020.

Encontro de Espaços Independetes — ArtRio, Rio de Janeiro, 2020.

PLURAL — Galeria Aymoré, Rio de Janeiro, 2019.

Arte e Contingência — Espaço Apis, Rio de Janeiro, 2019.

Percursos — Pequena Galeria Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, 2019.

Corpos e Territórios: arte em disputa — Museu da República, Rio de Janeiro, 2018.

Vazantes — Centro Cultural da Justiça Federal, Rio de Janeiro, 2018.

Estado de Alerta ANPAP — Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2018.

Hiperorgânicos — Museu do Amanhã Rio de Janeiro, 2018.

SuburZona de Conforto — Galeria Saracura, Rio de Janeiro, 2017.

Políticas Incendiárias — Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 2017.

Curadoria

Mapas para cruzar fronteiras, 2019

1º Festival Margem Visual: performance periférica a rede, 2021

2º Festival Margem Visual: performance periférica, 2022