

CAMINHAR, ESCREVER E CARTOGRAFAR : pronunciando a cidade no feminino

*Celia Regina da Silva*¹
*Soraya Nór*²
*Rodrigo Gonçalves Santos*³

Resumo

Este trabalho se propõe a construir uma narrativa errante a partir de uma escrita feminina, tomada aqui como uma escrita feita a partir do corpo. Escrita labiríntica onde o percurso das palavras se encadeiam como as ruas de Lisboa e transborda na forma em que a cidade afeta o corpo. O caminhar se dá na direção de alinhar a necessidade da visibilidade e da experiência da vida cotidiana como forma de obter uma equidade de gêneros na cidade aos conceitos de corpografia urbana, de errância, de saber-do-corpo. Para isto, coloca o corpo como território onde atuam os afetos, capaz de fazer germinar novas possibilidades de vida. Neste contexto, escrever é uma forma de se inscrever no mundo e de perceber e fazer perceber como o mundo se inscreve no corpo.

Palavras-chave: escrita feminina, cidade, corpo.

WALK, WRITE AND CARTOGRAPH: pronouncing tge city in feminine

Abstract

This work intends to construct an errant narrative from a female writing, taken here as a writing made from the body. Labyrinthine writing where the course of words intertwines like the streets of Lisbon and overflows in the way the city affects the body. The walk is in the direction of aligning the need for visibility and the experience of everyday life as a way to obtain gender equity in the city to the concepts of urban corpography, wandering, knowing the body. For this, ti places the body as territory where affects acts, and therefore capable of germinating new possibilities of life. In this context, writing is a way to subscribe to the world and to perceive and make perceive how the world is inscribed in the body.

Keywords: female writing, city, body.

É imprescindível reconhecer que a maneira como se constroem cidades não é neutra. Para Muxi Martinez (et. all, 2011) a universalidade esconde o sujeito real de direito, que é quem conforma com suas necessidades a falsa neutralidade. O universalismo é uma forma de mascarar que o sujeito dos direitos de cidadania é masculino e portanto o direito à cidade e as prioridades na definição desta tem sido construído tomando como referência o mundo público, a participação no mercado e os espaços destinados aos homens. O espaço doméstico-feminino não está incluído na categoria de cidadania.

Muxi Martinez (et. all, 2011) afirmam que uma especificidade do uso da perspectiva de gênero está relacionada com a visibilização da vida cotidiana, independentemente da escala de aplicação do trabalho, independentemente de pertencerem à esfera pública e/ou privada. Por isto, para evidenciar a complexidade das práticas levadas a cabo na cotidianidade, é necessário utilizar uma metodologia que não invisibilise a realidade cotidiana de parte da população. A perspectiva de gênero aplicada ao urbanismo se estende à experiência e portanto, à escala próxima.

Deleuze e Guattari (1995), colocam que “escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. O que falta é uma Nomadologia, o contrário de uma história”. À luz de Virgínia Woolf (2014, original 1919), poderíamos parafrasear a expressão anterior da seguinte forma: Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos homens, inclusive quando se falava sobre mulheres. Se falta construir uma nomadologia para produzir um deslocamento no pensar, sentir e agir no mundo e a partir daí construir outras possibilidades de mundo, falta também construir narrativas a partir de outros pontos de vista além do masculino.

No sentido de contribuir para a construção de uma nomadologia, Paola Jaques em seu Elogio aos Errantes (2012, p. 33), compõe um pequeno histórico das narrativas errantes , em três momentos da história do urbanismo moderno: flanâncias, deambulações e derivas⁴. Fica evidente que esta nomadologia, incluindo também a de Careri (2013 e 2017) vem sendo construída a partir de narrativas masculinas.

Em contraponto Rebecca Solnit (2016), em sua História do Caminhar, escreve sobre suas próprias aventuras durante passeios noturnos em São Francisco:

Eu fui aconselhada a ficar em casa à noite, a usar roupas largas, a cobrir ou cortar meu cabelo, a tentar parecer um homem, a mudar-me para um lugar mais caro, a tomar táxis, a comprar um carro, a me deslocar em grupos, a arranjar um homem para me escoltar – todas as versões modernas das muralhas gregas e dos véus assírios (SOLNIT, 2016).

A autora então constata que “muitas mulheres foram socialmente educadas para

⁴ “Que têm como objeto a própria experiência errática das cidades e pode ser dividido em três momentos, de forma quase simultânea a esses três momentos da história do urbanismo moderno. O primeiro momento, flanâncias, corresponde principalmente à recriação da figura do flâneur em Baudelaire, no Spleen de Paris ou no Les eurs du mal, tão bem analisada por Walter Benjamin nos anos 1930 (...). O segundo momento, deambulações, corresponde às ações dos dadaístas e surrealistas, às excursões urbanas por lugares banais, às deambulações aleatórias organizadas por Aragon, Breton, Picabia e Tzara, entre outros (...) Já o terceiro e último momento, derivas, corresponde ao pensamento urbano dos situacionistas, uma crítica radical ao urbanismo moderno, que também desenvolveu a noção de deriva urbana, de errância voluntária pelas ruas, principalmente nos textos e ações de Debord, Vaneigem, Jorn ou Constant” (JACQUES, 2007, p. 95).

¹ Doutoranda do Programa de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo PosArq, Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante do Grupo Quiasma, ARQ/UFSC.

² Professora Doutora 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.

³ Professor Doutor 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.

saberem seus devidos lugares. [...] O desejo de caminhar sozinha foi aniquilado nessas mulheres” (SOLNIT, 2016). De forma que fica evidente que aqui também não há neutralidade, ou seja, caminhar no espaço público se apresenta como uma experiência diferente para homens e mulheres.

Segundo Paola Jacques (2007, p. 95), a cidade é lida pelo corpo e o corpo descreve o que podemos passar a chamar de corpografia urbana. A corpografia seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, no corpo de quem a experimenta. O corpo que experimenta efetivamente a cidade pode ser visto enquanto uma forma de resistência à espetacularização urbana, uma vez que as corpografias urbanas (ou seja, estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do habitante ou do errante) revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui. Ou seja, mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano que não são percebidas pelas disciplinas urbanísticas hegemônicas (preocupadas demais com projetos, projeções a priori, e pouco com os desvios a posteriori), mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação.

Se Paola Jacques traz a noção do corpo inscrito na cidade e da cidade inscrita no corpo, Suely Rolnik (2018) fala de um *saber-do-corpo* que pode ser ativado se retormarmos uma outra esfera da experiência subjetiva, chamada experiência fora-do-sujeito. Para ela o problema do regime do inconsciente colonial-capitalístico é a redução da subjetividade à sua experiência como sujeito, o que exclui sua experiência imanente à nossa condição de viventes, o fora-do-sujeito. As consequências de tal redução são altamente nefastas para vida.

Mas em que consiste essa outra esfera da experiência subjetiva? Em nossa condição de viventes somos constituídos pelos efeitos das forças do fluxo vital e suas relações diversas imutáveis que agitam as formas de um mundo. Tais forças atingem singularmente todos os corpos que o compõem —humanos e não humanos—, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. Podemos designar esses efeitos por *afetos*. Trata-se de uma experiência extrapessoal (pois aqui não há contorno pessoal, já que somos os efeitos cambiantes das forças da biosfera—, os quais compõem e recompõem nossos corpos), extrassensorial (pois se dá via afeto, distinto da percepção, própria do sensível) e extrassentimental (pois se dá via *emoção-vital*, distinta da emoção psicológica que chamamos de *sentimentos*). O modo de decifração próprio do poder de avaliação dos afetos extracognitivo, o que costumamos chamar de *intuição*. No entanto, o uso dessa palavra se presta a mal entendidos por sua desqualificação em nossa cultura que, ao reduzir a subjetividade ao sujeito, despreza tudo aquilo que não é da ordem da cognição que lhe é própria e nos impõe a hegemonia de um logocentrismo. Por essa razão, proponho substituí-la por *saber-do-corpo* ou *saber-do-vivo*, um *saber eco-etológico* (ROLNIK, 2018, p.111).

Para Rolnik (2018) o corpo, enquanto corpo-vivo, que está conectado com este saber-do-corpo através da experiência subjetiva fora-do-sujeito, é o território onde os afetos atuam, fecundam e geram embriões de novos mundos (micropolítica) e não apenas a manutenção do status quo (macropolítica):

Diferentemente da comunicação, o meio de relação com o outro nessa esfera é a ressonância intensiva, na qual não há distinção entre sujeito cognoscente e objeto exterior, como é o caso na experiência do sujeito. Na experiência subjetiva fora-do-sujeito, o outro vive efetivamente em nosso corpo, por meio dos afetos: efeitos de sua presença em nós. Tais efeitos se dão no âmbito da condição de viventes que ambos compartilham, e que faz deles um só corpo. Ao se introduzirem em nosso corpo, as forças do mundo compõem-se com as forças que o animam e, neste encontro, o fecundam. Geram-se assim embriões de outros mundos em estado virtual, os quais nos produzem uma sensação de estranhamento. Esta é a esfera micro política da existência humana; habitá-la é essencial para nos situarmos em relação à vida e fazermos escolhas que a protejam e a potencializem. Estar à altura da vida depende de um processo de criação que tem sua temporalidade própria, distinta do tempo cronológico da esfera macropolítica em que o ritmo é previamente estabelecido. Desse processo resultam devires de si e do mundo, diferentemente da dinâmica própria à esfera macropolítica, na qual as formas vigentes se repetem por princípio (ROLNIK, 2018, p.112).

Rolnik (2018, p.135) diz que se na macropolítica é por negação, é por afirmação que se opera na insurgência micropolítica: trata-se de um *combate pela vida* em sua essência germinativa. Ela coloca que se ao insurgir contra as desigualdades de relações de gênero as mulheres não incorporarem a esfera micropolítica ao combate, este tende a ficar prisioneiro de uma lógica de oposição ao homem. A orientação é desertar do papel (de vítima ou algoz) para poder criar outra cena.

Assim, para criar uma nova possibilidade de mundo a partir de um saber-do-corpo, por afirmação, é preciso dar língua para este novo mundo, “buscar sustentar-se no fio tênue desse estado instável até que a imaginação criadora construa um lugar de corpo-e-fala [...] capaz de atualizar o mundo virtual que esta experiência anuncia” (ROLNICK, 2018, p.196).

Na direção Hélène Cixous traz reflexões sobre uma escrita feminina como possibilidade de atualização da inscrição da mulher no mundo, e do mundo na mulher, a partir da afirmação da diferença:

Se a mulher sempre funcionou *dentro* do discurso do homem, um significante que sempre se referiu ao significante oposto que aniquila sua energia específica e diminui ou sufoca seus sons muito diferentes, é tempo dela deslocar esse *interior* para explodi-lo, girá-lo e agarrá-lo; para fazê-lo dela, contê-lo, levando-o em sua própria boca, mordendo a língua com seus próprios dentes para inventar para si uma língua para entrar. [...] Para nós, a questão não é tomar posse para internalizar ou manipular, mas sim atravessar e *voar* (CIXOUS 1976, p.887, tradução nossa)⁵.

⁵ If woman has always functioned *within* the discourse of man, a signifier that has always referred back to the opposite signifier which annihilates its specific energy and diminishes or stifles its very different sounds, it is time for her to dislocate this *within*, to explode it, turn it around, and seize it; to make it hers, containing it, taking it in her own mouth, biting that tongue with her very own teeth to invent for herself a language to get inside of. [...] For us the point is not to take possession in order to internalize or manipulate, but rather to dash through and to *fly* (CIXOUS, 1976, p.887).

Podemos alinhar necessidade da visibilidade e da experiência da vida cotidiana como forma de obter uma equidade de gêneros na cidade aos conceitos de corpografia urbana, de errância, de saber-do-corpo e colocar o corpo como território onde atuam os afetos, e portanto, capaz de fazer germinar novas possibilidades de vida. Neste contexto, escrever é uma forma de se inscrever no mundo e de perceber e fazer perceber como o mundo se inscreve em nós: “As mulheres devem escrever através de seus corpos, elas devem inventar a linguagem inexpugnável que destruirá partições, classes e retóricas, regulamentos e códigos, eles devem submergir, atravessar, ir além do último discurso de reserva” (CIXOUS, 1976, p.886, tradução nossa)⁶. É escrevendo, de e para as mulheres, e assumindo o desafio da fala que tem sido governada pelo falo, que as mulheres irão firmar as mulheres em um lugar diferente daquele que é reservado no e pelo simbólico, isto é, em um lugar diferente do silêncio” (CIXOUS, 1976, p.881, tradução nossa)⁷.

Assim podemos pensar em construir narrativas dos lugares urbanos vividos pelas mulheres:

Ela deve escrever-se, porque é a invenção de uma nova escrita insurgente que permitirá que ela realize as indispensáveis rupturas e transformações de sua história . [...] Ao escrever-se, a mulher retornará ao corpo que foi mais do que confiscado dela, [...] Censura o corpo e você censura a respiração e a fala ao mesmo tempo. Escreva seu auto. Seu corpo deve ser ouvido. Só então os recursos imensos do inconsciente surgirão. [...] Escrever. Um ato que não apenas “realiza” a relação descensurada da mulher com sua sexualidade, com seu ser feminino, dando-lhe acesso à sua força nativa; ela lhe devolve seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais que foram mantidos sob selo (CIXOUS, 1976, p.880, tradução nossa)⁸.

Caminhar pelas ruas estreitas e inclinadas que formam o labirinto entre os muitos miradouros de Lisboa evoca em meu corpo a música de Maria Bethânia, que fala da Madragoa, do Bairro Alto e de Alfama⁹. Mais que nomear os lugares que percorro, a canção traduz o movimento que a cidade provoca no meu corpo, como um requebro, no meio de uma certa desorientação dada pelos percursos intrincados: “e quando ginga, põe tal jeito, faz tal proa, para que não se distinga, se é corpo humano ou canoa”¹⁰. Descubro que este *Fado Marujo*¹¹ trazido a mim por Maria Bethânia é da cantora portuguesa Amália Rodrigues: cruzei com um mosaico de seu rosto feito

6 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 (CIXOUS, 1976, p.886).

7 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 (CIXOUS, 1976, p.881).

8 She must write her self, because this is the invention of a new insurgent writing which, ... will allow her to carry out the indispensable ruptures and transformations in her history (...) By writing her self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her, (...) Censor the body and you censor breath and speech at the same time. 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 (CIXOUS, 1976, p.880).

9 Maria Bethânia. Marujo Português. Dentro do Mar Tem Rio. Faixa 20, '29". Biscoito Fino, 2007.

10 Maria Bethânia. Marujo Português. Dentro do Mar Tem Rio. Faixa 20, '29". Biscoito Fino, 2007.

11 Amália Rodrigues. Fado Marujo. The Soul of Fado. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=hfNhB9Fc9Zc> Acesso em 6/8/19.

numa calçada de pedras portuguesas em Alfama. Muxi Martinez (et. all, 2011) aponta que o reconhecimento da importante tarefa das mulheres na sociedade tem que se fazer visível no espaço público e um dos principais mecanismos para isto é nomeá-los no feminino, ou seja, dar aos parques, praças e ruas nomes de mulheres e explicar qual foi sua contribuição para a sociedade. É preciso fazer visível a igualdade de homens e mulheres no direito à cidade e a seus espaços públicos. A carência de figuras femininas nos nomes é uma dimensão que nos revela que atrás da aparência de universalidade na concepção da cidade, há uma ordem androcêntrica que se reproduz com a falsa neutralidade.

O fado segue habitando meu caminhar: não anda, passa a bailar, como ao sabor das marés” e percebo a dança dos varais. Roupas estendidas nas fachadas das casas, desde o térreo (ou ao rés-do-chão como lá dizem) até o quarto ou quinto pavimento. Varais nas calçadas, ao lado de cafés. Estranho, e o estranhamento me faz prestar atenção no que é muito cotidiano.

Casas geminadas, fachada estreita, sem lados ou fundos. Para onde iria a roupa, se não na fachada? Logo abaixo do peitoril das janelas um suporte para fios e roldanas fazem varais engenhosos que são utilizados desde dentro de casa. E ali estão expostos todos os tipos de roupas. Os lençóis são os mais poéticos. As roupas íntimas as mais inquietantes. Lembro da poética das 5 peles de Hundertwasser (RESTANY, 2003), que diz que nossas peles estão na ordem, de dentro para fora: 1-pele do corpo; 2-roupa; 3-casa; 4-meio social (cidade); 5-meio global. Essa segunda pele assim exposta me inquieta e faz perceber o pudor e menosprezo com que a tratamos. Pergunto o que (e porque) escondemos? Escondemos as roupas usadas? Escondemos a roupa fora do corpo? Ou as roupas lavadas, secando. Ou tudo isto junto? Velamos o que?

Os varais de Lisboa revelam (ou deixam vazar como água) para o espaço da rua o que normalmente fica encerrado na casa. O cuidado, o trabalho feito em casa para dar condição da vida acontecer aparece. Sai do âmbito doméstico e vai para a rua. O privado se dá a conhecer e passa a existir e assim, tem a possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida, conforme Hanna Arendt (2008):

Viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituída de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privada da realidade que advém do fato de ser vista e ouvida por outros, privada de uma relação “objetiva” com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privada da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. A privação da privatividade reside na ausência de outros; para estes a mulher privada não se dá a conhecer, e portanto, é como se não existisse. O que quer que ela faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ela é desprovido de interesse para os outros (Hannah Arendt ,2008, p.68)¹².

Os varais sobre as ruas de Lisboa revelam também o que Federici (2019) chama de trabalho oculto:

O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir

12 Grifo nosso: a modificação para o gênero feminino foi feita pela autora, a fim de proporcionar um exercício de pensamento. No original está no masculino e se refere a escravos.

aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. É cuidar das nossas crianças - os trabalhadores do futuro -, amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que o seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo. Isto significa que, por trás de toda fábrica, de toda escola, de todo escritório, de toda mina, há o trabalho oculto de milhões de mulheres que consomem sua vida e sua força em prol da produção de trabalho que move essas fábricas, escolas, escritórios ou minas (FEDERICI, 2019, p.68)

Pergunto-me porque é tão mais fácil colocar valor no que está público do que no está privado, sendo que é no dentro que se sustenta a vida.

A relação com secar roupas é completamente diferente da que estou habituada: as roupas permanecem estendidas nos varais, muitas vezes à noite, na chuva, não parece ter relação direta com o sol. Os varais compõem as perspectivas e a visão da água do rio Tejo no fim de algumas ruas alivia o desnoriteio. Desnoriteio este agravado porque naquele lugar o oceano fica no oeste: ali o sol não nasce, mas se põe no oceano.

Se as roupas dançam nos varais, onde está a música? O vento as faz dançar, mas os sons nos quais se embalam são os mais variados. As vozes nos mais diversos idiomas, a música dos artistas nas ruas, os ruídos de carros e bondes, os sinos das igrejas, os pássaros compoem uma polifonia urbana. E os varais dançam a música da cidade.

Num jantar no bairro da Mouraria, com pataniscas de bacalhau e vinho tinto, a artista plástica Élida Tessler¹³ se apresenta dizendo que sempre traz prendedores de roupas na bolsa, me entrega um prendedor e pergunta: *Você me dá a sua palavra? Qual a sua palavra?*

Dei a ela minha palavra escrevendo no prendedor em minha língua materna: coragem. Não sem antes observar que ela parecia uma cangaceira com todos aqueles prendedores presos ao cinto. Fez-me lembrar Guimarães Rosa: "o que ela [a vida] quer da gente é coragem"¹⁴. A artista contou-me que muito antes de começar este trabalho de arte relacional em 1994 estava atenta ao objeto e à palavra prendedor. É preciso soltar. Deixar ir. Fluir.

Penso em outra passagem de Grande Sertão Veredas, musicada por Maria Bethânia: *perto de muita água tudo é feliz*¹⁵. E penso nas qualidades da água, porque os varais me falam da água. Tanto da que precisa evaporar para a roupa secar, quanto da que foi usada para lavar a roupa. Falam-me de quem lavou a roupa. De quem está cuidando. E começo a olhar para a água onde passo enquanto caminho. Fontes nas praças. Bebedouros públicos. Espelhos d'água. O Tejo no ponto de fuga das perspectivas das ruas e no horizonte dos miradouros. E a lua crescente no céu até

¹³ <http://www.elidatessler.com>

¹⁴ O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia (ROSA, 1994, p.448).

¹⁵ Maria Bethânia. Perto de Muita Água, Tudo é Feliz - Santo Amaro. Pirata. Faixa 4, 2'53".Biscoito Fino. 2007.

durante o dia, regendo toda esta água: "água de beber, água de molhar, água de benzer, água de rezar"¹⁶, água de lavar, água de banhar.

Ir a um país estrangeiro que fala a mesma língua dá a noção que a própria língua é uma casa, na medida em que abriga e acolhe, e corporifica o dizer de Caetano Veloso, "minha pátria é minha língua"¹⁷, ou como diz o poeta: Gosto de dizer. Direi melhor: "Gosto de palavar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. [...] Minha pátria é a língua portuguesa. [...] A palavra é completa vista e ouvida (Pessoa, 2011).

No subir e descer ladeiras dou-me conta que estou bastante habituada à "Observação de tudo o que está embaixo: as primeiras coisas a serem vistas, as coisas que temos *diante do nariz*, as coisas chãs. Como se me curvar para ver me ajudasse a pensar melhor no que vejo" (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.28).

O chão me importa por causa das crianças. No início, para que ficassem em pé, pois é preciso vencer a gravidade e geralmente levamos nossa primeira volta em torno do sol para isto: ficamos em pé e caminhamos com mais ou menos um ano de idade. É preciso o contato com o que é firme, sentir o mundo com os pés.

Sigo crianças com frequência. Prefiro que andem à minha frente, mais próximas aos muros que ao meio fio. Amo calçadas, de preferência as largas, porque assim não preciso segurar-lhes as mãos. Gosto de segurar as mãos, mas gosto muito mais de ver suas brincâncias. E ao olhar para as crianças, é preciso olhar por onde elas vão passar. Tem algum buraco, algum desnível, tem cachorro no portão? É um constante orientar(-se), prever ações, reações e movimentos.

Mas as crianças não estavam ali nas ruas de Lisboa, embora estivessem presentes em meu corpo, e pude ver em muitos lugares uma planta que fez parte de minha brincadeira preferida quando criança. As serralhas ou dentes de leão nascendo no asfalto ou entre pedras portuguesas fazem-me retornar à história de muita dureza onde nasce (e vive) uma história de amor: "Eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. Perto de muita água, tudo é feliz" (ROSA, 1994, p.34). Em minha brincadeira preferida eu coletava barros coloridos, potes de formas variadas e plantas na vizinhança e passava horas na frente de casa, modelando-os sobre o abrigo do *relógio da água*, que me servia de mesa. Umidecia o barro e fazia bolos que enfeitava com flores, folhas e sementes. Ainda posso sentir nas mãos o debulhar as sementes dos pendões do que hoje sei se chamar tansagem. E das flores minúsculas e coloridas, múltiplas pétalas que eu desprendia do miolo da flor. Permanecem em mim as texturas, os cheiros, as cores, as formas. Reconheço essa criança que:

A mim ensinou-me tudo.
Ensinou-me a olhar para as coisas.
Aponta-me todas as coisas que há nas flores.
Mostra-me como as pedras são engraçadas
Quando a gente as tem na mão
E olha devagar para elas (PESSOA, p.185).

E se na maior parte das vezes essa água toda fala da sustentação da vida, "Fazia

¹⁶ Maria Bethânia. Água de Cachoeira. Pirata. Faixa 11, 3'13".Biscoito Fino. 2007.

¹⁷ Caetano Veloso. Língua. Velo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fsqoCBfucYo>
Acesso em:6/8/19.

calor, toda natureza em flor: inocente, prolífica, obstinada em seu trabalho de vida (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.12). Na Calçada do Poço dos Mouros e na Rua do Poço dos Negros a água fala de morte: “gostaríamos de acreditar naquilo que vemos em primeiro lugar, ou seja, que a morte foi embora, que os mortos não estão mais aqui. [...] A própria terra regurgita constantemente vestígios da chacina (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 62).

No caminhar, as portas me atraem e conforme lhes dou atenção, percebo que as maçanetas convidam a brincar. Convidam ao toque das mãos, mas também a bater na porta. Não sei se uma criança resistiria a não tocar. Eu não resisti, mas cuidei para não bater na porta forte o suficiente para chamar a atenção dos moradores da casa. As maçanetas tinham formas inusitadas: mãos, dragões, pessoas, cavaleiros...

Imaginei meus filhos ali, eu teria que ensinar-lhes como tocar sem fazer barulho. E a se desculparem se porventura incomodassem alguém. Era irresistível. Não vi outras crianças por ali. Pallasmaa (2017) fala sobre portas:

Uma porta é, simultaneamente, um sinal para parar e um convite. A porta da frente resiste ao corpo pelo próprio peso, ritualiza a entrada e produz uma antecipação dos espaços além dela. Abrir uma porta é um encontro íntimo com a casa, e a maçaneta, polida e lustrosa pelo uso, oferece um aperto de mãos como boas vindas (PALLASMAA, 2017, p.103).

As águas, as plantas, as crianças, as portas e o caminhar por aquelas ladeiras trouxeram a memória de *um ritual muito limpo e todo materno*¹⁸, um ritual de água, de espera e entrega. Desde que soube que minha filha não nasceria na banheira de casa como seu irmão porque a placenta havia se implantado na saída do útero e por ali ela não poderia passar, estabeleci que teríamos uma história muito linda naquela banheira, sem depender de onde e como ela fosse nascer. Para isto, criei um ritual de água: todas as quintas feiras, quando estávamos só nós duas em casa. Junto ao barulho da banheira enchendo e a água sendo aquecida ouvíamos o som de um mantra de 21 minutos que evocava as mães divinas. O banheiro se transformou num altar. A água quentinha. Aquilo que se repete em ciclos semanais. Músicas. Velas e a mudança da luz do dia. Os cheiros dos óleos. Imagem do Da Vinci, *A Virgem e o Menino com Santa Ana* e de uma flor de lótus flutuando sobre a água. Placenta, útero. Água.

Depois de conceber, gestar, parir, amamentar e cuidar de uma (duas) crianças, nunca mais pude olhar para os lugares de água na casa como algo de menor valor. Banheiros e áreas de serviços, que agora prefiro chamar de lavanderia (porque remetem mais diretamente a lavar e a lavanda):

Lavanda ofereço orixá
Umbanda, caranguejo, salta a dor
Que idade banha ele
Banho de mar
Que idade banha ele
Iemanjá¹⁹

18 PESSOA, Fernando. O Guardador de Rebanhos. in: O Eu Profundo e Outros Eus. Musicado por Maria Bethânia. Poema do Menino Jesus. Maricotinha ao Vivo. Faixa 24. Biscoito Fino. 2004

19 OTTO. Lavanda. Sem Gravidade. Faixa 1, 4'52". Rio de Janeiro: Trama, 2003.

20 Maria Bethânia. O Mar de Sophia. Biscoito Fino. 2006.

Mudaram de valor e de sentido, revelando-se lugares de cuidado e purificação. Lugares onde a vida se faz e se refaz. Ou nas palavras de Sophia de Mello Breyner Andersen, que dá nome ao Miradouro da Graça:

Onde o que está lavado se relava
Para o rito do espanto e do começo
Onde sou a mim mesma devolvida
Em sal espuma e concha regressada
À praia inicial da minha vida (ANDRESEN, 2014).

A esta poetisa portuguesa se refere O Mar de Sophia²⁰. Tem um busto de Sophia em frente à Igreja da Graça, uma marca do feminino no corpo da cidade. Atravessei o oceano até Lisboa para falar da casa como lugar de poder²¹, e a imagem que me norteou foi o bordado de uma sereia boiando no mar. Quem me ensinou a boiar, mergulhar e nadar foi minha prima Graça.

Na busca de descobrir “como escreveria uma mulher se ela escrevesse como uma mulher” (Woolf, 2014, original 1919, p.131), paro para observar que essa “escrita só pode continuar, sem nunca inscrever ou discernir contornos, atrevido-se a fazer essas travessias vertiginosas [...], ela vai e passa ao infinito”²² (CIXOUS, 1976, p.889, tradução nossa). Parada, identifico no percurso uma escrita caranguejo, ou melhor, uma escrita siri, que sabe nadar; que trans-borda, vaza, ocupa terra e água refazendo limites continuamente. Reconheço uma escrita errante, que flui, que entrelaça, uma escrita labiríntica nascida do meu corpo de mulher em contato com o mundo, com o urbano, o doméstico, dentro e fora. Uma escrita que gera uma infinidade de possibilidades, pois se “...somos nós mesmas mar, areia, coral, alga marinha, praias, marés, nadadoras, crianças, ondas... Mar mais ou menos ondulante, terra, céu - que matéria nos rejeitaria? Nós sabemos como falar todas elas”²³ (CIXOUS, 1976, p.889, tradução nossa).

Referências bibliográficas

ANDERSEN, Sophia de Mello Breyner. Dual. Lisboa: Assirio&Alvin, 2014. Original 1972.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: GG Brasil, 2013.

CARERI, Francesco. *Caminhar e Parar*. São Paulo: GG Brasil, 2017.

CIXOUS, Hélène. *The Laugh of the Medusa*. Signs, Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp.875-893. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3173239> Acesso em: 9/8/19.

20 Maria Bethânia. O Mar de Sophia. Biscoito Fino. 2006.

21 SILVA, Celia Regina da. A Casa como Lugar de Poder: de Avalon a Florianópolis. apresentação oral Conferência internacional Counter-Image. Lisboa, maio 2019.

22 Writing can only keep going, without ever inscribing or discerning contours, daring to make these vertiginous crossings (...), she goes and passes into infinity (CIXOUS, 1976, p.889).

23 And we are ourselves sea, sand, coral, sea-weed, beaches, tides, swimmers, children, waves More or less wavyly sea, earth, sky-what matter would rebuff us? We know how to speak them all (CIXOUS, 1976, p.889).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2017.

FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias Urbanas: o corpo enquanto resistência*. p.93-103. In: Cadernos PPG-AU/FAUFBA/ Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. - Ano 5, número especial, (2007) - Ana Clara Torres Ribeiro (Org.). - Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2007. JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos Errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MUXI MARTINEZ, Zaida; CASANOVAS, Roser; CIOCOLETTO, Adriana; FONSECA, Marta; VALDÍVIA, Blana. *¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo?* In: FEMINISMO/S Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante Número 17, junio de 2011. La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género María Elia Gutiérrez Mozo (Coord.)

PESSOA, Fernando. *O Eu Profundo e os Outros Eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

PESSOA, Fernando. *O Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Disponível em: <https://ultimaflordolacio.files.wordpress.com/2017/11/livro-do-desassossego.pdf>. Acesso em: 6/8/19.

RESTANY, Pierre. *O Poder da Arte Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles*. Lisboa: Taschen, 2003.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1, 2018.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão - Veredas*. São Paulo: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/grande-sertao-veredas-joao-guimaraes-rosa/view>. Acesso em: 6/8/19.

SOLNIT, Rebecca. *A História do Caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

WOOLF, Virgínia. *Um Teto Todo Seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014