

## “Projeto Gilda”: o pulso da cidade

Publicado em: KAMINSKI, Rosane; HONESKO, Vinícius; SEREZA, Luiz Carlos (orgs.) Artes & violências. São Paulo: Intermeios, 2020.

*Olho o mapa da cidade  
Como quem examinasse  
A anatomia de um corpo...  
(Mario Quintana - O mapa)*

Um agrupamento de pessoas nas calçadas da rua São Francisco aguardava ansioso o início das ações artísticas, divulgadas nas redes sociais, em cartazes e no boca-a-boca daquela tarde ainda ensolarada do dia 27 de fevereiro de 2015. Ouviam-se ao longe, meio dispersos pelos ruídos das conversas, sons de água derramada, de esfregação nas pedras do calçamento e um burburinho diferente de vozes. Aos poucos um grupo de performers, atores e atrizes, artistas visuais, músicos, entre outros, vestindo roupas coloridas, decotes e roupas provocativas, adornos e fitas, perucas e forte maquiagem, invadiu o campo de visão daquele público entre inquieto e seduzido pela coreografia dos limpadores da rua. Formava-se uma algazarra em torno dos e das performers a esfregar a rua com vassouras e ao mesmo tempo banhando-se na água atirada sobre as pedras do calçamento.



Foto 1 – Lavagem rua São Francisco (foto: Elenize Dezgeniski).

Ali se revelava uma festa de pessoas empenhadas numa limpeza simbólica e real do calçamento ao mesmo tempo que refrescavam seus próprios corpos misturados nas antigas pedras da rua. Cuidava-se da rua como se cuida da própria casa ou de seus corpos. Aquele ritual de limpeza enfrentava uma sujeira que nunca se observa e talvez também nunca se limpe, a de uma camada de tantos acúmulos de dejetos e narrativas a sedimentarem-se como camadas arqueológicas da cidade na qual se vive no presente. Camadas de histórias e fluxos de interesses econômicos, processos de disciplinamento dos corpos, ações de protesto e modos possíveis de vida urbana. Configurava-se algo entre uma procissão, uma festa de rua, uma assembleia coletiva ou a instauração momentânea de alguma utopia.

Entre a lavagem das pedras antigas e as novas marcas deixadas pela proposição de limpeza do calçamento, iniciavam-se as apresentações de cabaré com músicas, performances, teatro de rua e outras proposições reunidas na ação denominada *Gilda convida Maria Bueno*. Aquela rua ia-se transformando sutilmente pela ação performática, como já o vinha fazendo lentamente desde os primórdios do séc. XIX com seu trânsito de pessoas e momento no qual ela estava situada num dos eixos principais de circulação urbana e trazia o nome de Rua do Fogo<sup>1</sup>. A água e os esfregões limpando a rua pareciam remexer e revirar as tantas camadas discursivas daquele espaço. Apresentava-se naquele momento uma história erigida pelos corpos dos performers em suas diversas ações que prosseguiram até tarde da noite e repetidas no dia seguinte. Tramavam-se os caminhos da cidade e seus personagens urbanos aos corpos de performers e público, já então plasmados num mesmo espaço denso de experiências<sup>2</sup>.

Performances e ações de caráter performativo ocupam um lugar ainda pouco nominado nas narrativas da história da arte. Uma das publicações internacionais pioneiras para se construir uma história da arte juntamente com manifestações de performance foi o livro *A arte da performance: do futurismo ao presente* de RoseLee

---

<sup>1</sup> CORDOVA, Dayana Zdebsky de. As muitas vistas de uma rua: histórias e políticas de uma paisagem – Curitiba e a Rua Riachuelo. Curitiba: Máquina de escrever, 2014.

<sup>2</sup> O autor do texto participou das Reverberações do projeto *Gilda Convida Maria Bueno* e é a partir deste lugar complexo como participante, público e pesquisador que este texto foi escrito. Além disso as conversas realizadas com Marcia Moraes, Sueli Araújo, Amábilis de Jesus, Elenize Dezeniski, Nena Inoue, Luana Navarro e Carlos Daitschman foram esclarecedoras das questões poéticas da ação e no levantamento da memória dos fatos. As possíveis incorreções factuais do texto final são de inteira responsabilidade do autor.

Goldberg, lançado em 1979 e só traduzido no Brasil em 2006. Em que pese a orientação de suas escolhas artísticas serem feitas a partir da cena artística da Europa e dos Estados Unidos, sua construção historiográfica aproximou definitivamente o início da performance às narrativas das vanguardas artísticas. No Brasil, as publicações pioneiras nos anos 1980, intituladas *A arte da performance*, de Jorge Glusberg, e *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*, de Renato Cohen, trouxeram outras narrativas da performance, respectivamente, em termos construção teórico-poética e do ensaio de uma narrativa de experimentações de performance no Brasil. O livro *Performance nas artes visuais*, de Regina Melim, publicado em 2008, construiu uma outra narrativa histórica da performance e de ações performativas no Brasil. E é na perspectiva de construção de narrativas da história da arte atentas a projetos de ação performática, iniciada com o projeto *O corpo na cidade – performance em Curitiba*<sup>3</sup>, que este texto enfoca e discute com o Projeto Gilda.

A ação *Gilda convida Maria Bueno* foi um projeto proposto pela CiaSenhas de Teatro e, sem nenhum apoio institucional, contou com a adesão de artistas de diversas áreas e outros agentes culturais para assim construir coletivamente as ações e intervenções na região da rua São Francisco e, a partir dali, em outros locais da cidade. A CiaSenhas de Teatro, proponente da ação, foi criada pelas artistas e professoras de teatro da UNESPAR-FAP Sueli Araújo e Marcia Moraes em 1999 e ocupava como sede, até o ano de 2019, um sobrado da rua São Francisco. Desde então suas ações vinham sendo constituídas pelas pesquisas ligadas à diversidade das espacialidades cênicas, seja no palco, encenações de rua, performance ou projetos experimentais e a uma dramaturgia de caráter crítico. Além disso em seu projeto teatral há uma aposta, especialmente, em projetos agregadores que estabeleçam diálogos com outros grupos e sujeitos, dentre eles, a Mostra Cena Breve, o Projeto Aciona e o Projeto Gilda. Deste último projeto fizeram parte as duas ações coletivas realizadas, nomeadamente o *ConcertoCabaréGilda* no ano de 2010 e *Gilda convida Maria Bueno* que ocorreu no ano de 2015.

---

<sup>3</sup> O projeto *O Corpo na cidade – performance em Curitiba*, proposto pelo autor do texto e realizado como exposição e publicação em 2009 no Solar do Barão/Curitiba, construiu um levantamento extensivo das manifestações de performance em Curitiba dos anos 1970 ao anos 2000. O catálogo está disponível no site - [https://desarquivo.org/sites/default/files/o\\_corpo\\_na\\_cidade\\_performance\\_em\\_curitiba.pdf](https://desarquivo.org/sites/default/files/o_corpo_na_cidade_performance_em_curitiba.pdf)



Foto 2 – Gilda/Ricardx Nolascx (foto: Elenize Dezgeniski).

As duas proposições coletivas de 2010 e 2015, na rua São Francisco, trouxeram algumas questões conceituais que permeavam as ações propostas. Para Araújo e Moraes, entre outras questões, o teatro de cabaré ou a prática crítica do cabaré era uma decisão cênica da maior importância. Segundo a pesquisadora Livia Oliveira o

*(...) cabaré é um gênero teatral que nasceu na França em caráter experimental, com o objetivo de buscar por novas formas de comentar e satirizar o seu próprio tempo. Dialogou com diversas formas artísticas, alongando as fronteiras da teatralidade e esteve em contato direto com vanguardas artísticas do início do século XX<sup>4</sup>.*

O cabaré constituía-se assim pela reconfiguração do local no qual eram propostas novas vozes e narrativas que acentuavam uma polifonia dos variados sujeitos presentes e de diferentes áreas artísticas. E desta forma, pela proposição do cabaré cênico-musical-teatral-espacial, eram conduzidos comentários críticos juntamente a uma performatividade acentuada, seja no espaço interno ou externo, que ia

---

<sup>4</sup> OLIVEIRA, L. S. Som e Fumaça: um estudo sobre o cabaré berlinense durante a república de Weimar. 288f, Tese (Teatro) - CEART, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. 2017, p. 4.

conduzindo as ações. A proposição de um cabaré foi, nas duas edições do evento, um modo de potencializar as diversificadas ações poético-críticas realizadas.

A história da personagem Gilda atravessou conceitualmente as ações de 2010 e 2015 e foi narrativamente conduzida nas variadas proposições como a presença aglutinadora de uma experiência possível da vida na cidade, entre suas normas e suas frestas. A biografia de Gilda, em sua breve e nada fácil existência, impôs-se pela afirmação de sua vida marginal e livre. Ela chegou em Curitiba em 1973, vinda do interior do estado, com idade entre 20 e 23 anos. Seu nome de nascimento era Rubens Aparecido Rique mas como tal jamais seria lembrada e sim como a Gilda que encantou e subverteu a pacata Curitiba da época. Sua passagem pela cidade ficou marcada pela radical performatividade de gênero, vestindo suas roupas femininas e ostentando sua barba e pelos no peito. Também foi especialmente conhecida pelos beijos roubados em pessoas que não lhe ajudavam com algum dinheiro. Ajuda esta que deveria ser colocada numa lata que ela ia oferecendo aos transeuntes, para então se virar com algum alimento, café ou bebida. Também ficou conhecida pela espontaneidade, por gostar de dançar e por encarnar a ambiguidade de seu estar no mundo. Seu local especial de vida era a Rua XV de novembro, recém transformada em rua de pedestres, com projeto de recuperação das fachadas de suas construções, em especial de sua arquitetura eclética, e talvez a principal rua de circulação do centro da cidade. E também no espaço contíguo da Boca Maldita, local de discussão política, fofocas e sociabilidade masculina. Conta-se que nunca teve uma casa e quase sempre dormia sob as marquises<sup>5</sup>. Foi presença importante do então animado Carnaval da cidade, sofreu preconceito e violência. Morreu em 1983, em condições de total abandono e doença numa casa abandonada. O pesquisador Jamil Cabral Sierra assim sumarizou sua vida:

*Morreu como viveu. Sem lenço nem documento, como já dizia a canção. Morreu como viveu. Pobre, suja, esfarrapada e doente. Morreu como viveu. Fétida, faminta, abandonada. Morreu como viveu. Só. Sem eira, nem beira. Jogada à sorte. Sem expectativas. Sem futuro. Sem nada. Morreu e viveu somente com a sujeira que lhe grudava à carne, com os pelos que lhe cobriam a cara, com os trapos que lhe ornamentavam o corpo. Morreu e viveu assim.*

---

<sup>5</sup> SIERRA, J. C. Marcos da vida viável, marcos da vida vivível: o governmento da diversidade sexual e o desafio de uma ética/estética pós-identitária para a teorização político-educacional LGBT. 228f. Tese (Educação) – PPGE, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

*Na miséria, na latrina, no beco, na Boca Maldita. Morreu do mesmo jeito que viveu. Escandalosamente. Corajosamente*<sup>6</sup>.

A figura de Gilda, pela sua marcada radicalidade, foi tramada no cerne de algumas propostas artísticas sensíveis a sua presença desestabilizadora na cidade. Já em 1979, Antônio Carlos Kraide, importante diretor da cidade pela ousadia de suas pesquisas cênicas, concebeu uma peça teatral que se passava nos bares da cidade e certamente Gilda foi uma personagem importante, encarnada então pelo ator Carlos Daitschman. E, entre outros, o poeta Antonio Thadeu Wojciechowski escreveu o poema denominado *Gilda: um beijo na boca maldita*<sup>7</sup> a descortinar sua vida em relação à cidade. Mais recentemente, entre outros, foi relida, reinterpretada e revivida pelo ator Ricardx Nolascx em *Gilda, com ardor* (2017). Gilda, aquela de carne, osso, alegria e miséria, está presente em muitas invocações da poesia, teatro e música.

Trazer a presença e potência de Gilda era também entender uma outra Curitiba do passado recente que ainda ressoa. A cidade na qual ela viveu, era a cidade dos anos de chumbo. E era também a cidade modelo do regime ditatorial por seu planejamento, arrojo e tecnocracia. As pesquisadoras Silveira e Malmaceda traçaram um painel das transformações da cidade nos anos 1970 e sua relação com a produção cultural da cidade. Malmaceda justapõe em termos sincrônicos o “momento de transformação urbana a qual Curitiba estava submetida”<sup>8</sup> com a efervescência de ações artísticas em espaços públicos nos anos 1970 e 1980, tendo-se em mente uma cidade que transformou-se num laboratório de urbanismo da ditadura. Silveira, interessada na discussão cultural mais global de Curitiba nos anos 1970, apontou a presença de Jaime Lerner na transformação da cidade ao realizar os projetos e proposições planejadas pelo grupo de arquitetos do IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba) para a transformação urbana e cultural da cidade, inclusive com a demarcação de interesses do que viria a ser centro histórico da cidade. Silveira também apontou criticamente o escopo do projeto urbanístico pois que aquele

---

<sup>6</sup> SIERRA, J. C. Op. cit, p.87.

<sup>7</sup> *Vi gilda rindo / Chorando / Não sei onde / Não lembro quando // Gilda não é homem / E nem mulher / Gilda é gilda / Porque pode ser o que quiser // Bailarina / Rainha / Messalina / Mendiga boa de briga // Comam sua bunda / Chupem seu pau / Chutem sua cara / No carnaval // Gilda viva / Curitiba morta / Gilda é um pecado atrás da porta // Gilda mal falada / Gilda bendita / Ainda te mordem / Os dentes da boca maldita // E eu que nunca a amei / De verdade / Hoje sei o quanto dói uma saudade*

<sup>8</sup> MALMACEDA, L. B. O eixo sul experimental: conceitualismos e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre. 414f. Dissertação ( Estética e História da Arte), PPGIEHA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 180.

“conjunto de medidas, sob a sua aparente tecnicidade, também se caracteriza como potencial agente de segregação socioeconômica”<sup>9</sup>. Foi na gestão da Prefeitura de Lerner que o projeto de fechamento do tráfego de veículos da rua XV, já previsto anteriormente pelos planos municipais, foi realizado. A rua de uso apenas de pedestres, não sem muitas críticas, foi finalizada e transformou-se em importante via de circulação de pessoas e é nela que Gilda provocativamente circulou.

A cidade-laboratório do regime militar e a travesti Gilda encontram-se no corpo, nos corpos e no desvio – a “cidade vive por meio do corpo dos sujeitos”<sup>10</sup>. Gilda representa o corpo que tensionava as utilidades comuns da rua, aquele que desviava os fluxos de desejo, que imprimia a dúvida nas vias do consumo, que minava as certezas da paisagem urbana e desconstruía as narrativas da cidade modelo. Com esta importante premissa foram propostas as duas ações na rua São Francisco do Projeto Gilda, a do ano de 2010 e *Gilda convida Maria Bueno* no ano de 2015. A primeira ação, *ConcertoCabaréGilda*, aconteceu nos dias 6 e 7 de novembro de 2010 como atividade paralela à virada Cultural de Curitiba e sua organização e curadoria foi realizada por Amábilis de Jesus, Ary Giordani e Sueli Araújo<sup>11</sup>. A ideia inicial foi a de reunir pessoas de diferentes áreas artísticas para uma experiência sensível na rua São Francisco e dentro da sede da CiaSenhas de Teatro. A convivência de artistas vindos da música, do teatro, das artes, da dança e da literatura configurava também um modo produtivo em coletividade, muito caro à companhia. Para o primeiro dia, cinco grupos de artistas, tendo como núcleo estruturante os músicos, realizaram-se diversas ações. Entre outras, apresentaram-se shows musicais, improvisos, mural com notícias de jornal sobre Gilda, improvisações de dança, projeção de imagens de Gilda, beijaços, caracterizações coletivas performáticas como Gilda, ações na rua e uma cerimônia de enterro simbólico para Gilda com carpideiras e vinho para celebrar

---

<sup>9</sup>SILVEIRA, C. Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba lernista (1971-1983), 488f, Tese (História) – PPGHIS, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016, p. 78.

<sup>10</sup> HISSA, Cássio E. Viana e NOGUEIRA; Maria Luísa Magalhães Cidade-corpo. Revista UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 54-77, jan/jun. 2013. Disponível em <[https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/3-cidade\\_corpo\\_cassio\\_hissa\\_e\\_maria\\_nogueira.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/3-cidade_corpo_cassio_hissa_e_maria_nogueira.pdf)> Acesso em 10 jan. 2019, p. 56.

<sup>11</sup> Segundo o convite digital de divulgação, foram estes os artistas propositores das ações: Adriano Esturriho, Alexandre França, Andrew Knoll, Ary Giordani, Cleber Braga, Darlei Fernandes, Divonei Scorzato, Iria Braga, Jô Mistinguett, Kátia Horn, Luciana Damatto, Luiz Felipe Leprevost, Luiz Otávio Almeida, Léo Gluck, Marila Velloso, Moa Leal, Nina Rosa Sá, Patrícia Cipriano, Ronie Rodrigues e Washington Silveira.

sua memória. Especificamente uma dessas ações apresentou um caráter singular, pois compunha-se como um cortejo pelas ruas e na instalação de uma placa de sinalização urbana renomeando a rua São Francisco como Travessa Gilda. A escolha do formato cabaré como um dado de construção poético das ações propôs, pelas ações realizadas, o ensaio de outra denominação para o logradouro público e outros ensaios de modos de olhar a rua tramados às tantas narrativas da cidade.

A segunda edição do projeto Gilda aconteceu no ano de 2015. Constituído de forma a estabelecer uma maior expansão e dispersão das ações na região da rua São Francisco, a ação coletiva *Gilda convida Maria Bueno* ocorreu nos dias 27 e 28 de fevereiro e estendeu-se até abril. No *release* entregue à imprensa podia-se ler que, “simbolicamente, Gilda convida Maria Bueno é um ato e um rito de ‘abrir os caminhos’ da arte e da cultura no ano de 2015”<sup>12</sup>. Alguns anos depois do Projeto Gilda de 2010, debruçava-se mais uma vez sobre a cidade de modo a entendê-la a partir da experiência dos corpos, da memória de personagens da cidade, da consciência dos planos e decisões sobre o espaço urbano, do cabaré a céu aberto e a propor experiências sensíveis performativas na rua. Mais uma vez a referência simbólica de Gilda era um dos fundamentos da inteligibilidade da cidade. E nesta segunda edição do Projeto Gilda, uma nova ação incorporou também a história de Maria Bueno, vítima de feminicídio e transformada em santa não-canônica da cidade.

No fim do século XIX a cidade de Curitiba vivia um contexto de transição que exigia esforços urbanísticos para adaptar-se ao novo cenário de “insalubridade, adensamento populacional, insuficiência de moradias e de infra-estrutura sanitária, carestia e aumento de delinquência e crimes”<sup>13</sup>. E foi no ano de 1893 que um crime marcou a cidade, o assassinato de Maria Bueno pelo soldado Ignácio José Diniz. Seu corpo foi encontrado num terreno baldio e ela havia sido degolada. Segundo os autos, o soldado fora inocentado do crime de feminicídio e “uma cruz teria sido colocada no local do crime”<sup>14</sup>. Quase nada se sabe de seu passado a não ser algumas pressuposições de artigos de jornais sobre o crime. Em um desses artigos Maria

---

<sup>12</sup> Texto entregue ao autor por Sueli Araújo e Marcia Moraes.

<sup>13</sup> SANTOS, C. A. Como nascem os santos: o caso Maria Bueno. 190f. Dissertação (Antropologia Social), SCHLA, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010, p. 66.

<sup>14</sup> SANTOS, C. A. p. 63, Op. cit.



Bueno era tida como “uma dessas pobres mulheres de vida alegre”<sup>15</sup> e caracterizada como de cor parda. O pesquisador Edvan Ramos da Silva levantou outros traços biográficos de Maria Bueno –

*(...) nasceu na cidade de Morretes, em 1863, filha de escrava com pai branco. Mãe e filha teriam pertencido a padres (carmelitas, talvez) da Capela do Tamanduá, em Balsa Nova. Suspeita-se que os religiosos deram Maria para o comerciante Mário Basso, em pagamento de dívidas. Alforriada em 13 de maio de 1888, pertencia à camada mais modesta dos ex-escravos – a dos sem posses, sem família e sem instrução básica<sup>16</sup>.*

Em torno dessa mulher brutalmente assassinada foi-se criando um culto como uma propiciadora de milagres e alçada mesmo à posição designativa de santa Maria Bueno. Presume-se que seu culto e devoção como santa não-canônica que realizava milagres para seus fiéis tornou-se mais forte depois dos anos 1930<sup>17</sup>, assinalados pelos artigos publicados em jornais. Sua estátua e iconografia a apresentam na maior parte das vezes como uma mulher branca e vestes azuis. Atualmente seu Mausoléu no Cemitério Municipal São Francisco de Paulo, é local de grande peregrinação de devotos.

O figura de Maria Bueno foi tramada também em propostas artísticas, entre outras, por dois artistas significativos da cidade. Ambos artistas construíram retratos de Maria Bueno em épocas distintas e atestaram sua presença simbólica no imaginário de Curitiba. O pintor Alfredo Andersen (1860-1935), dinamarquês que aportou na cidade de Paranaguá em 1892 e cujo projeto pictórico esteve ligado à construção da paisagem do Paraná e a retratos, realizou um pequeno retrato de Maria Bueno com cabelo castanho bem-arrumado, vestido vermelho e uma expressão de vivacidade. Interessante refletir, em tão determinado projeto de pintura de Andersen, a presença de um retrato realizado tendo como base um fato policial. Um segundo retrato de Maria Bueno foi realizado pelo artista Raul Cruz (1957-1993) nos anos 1980, juntamente com sua peça teatral, *Grato Maria Bueno*, de caráter experimental no qual ela era personagem fundamental. O retrato realizado por ele recebeu o título de ‘Santa Maria Bueno’ (1989) e era apresentado de forma ‘instalativa’ no espaço expositivo e junto ao qual deveria sempre vir acompanhada por um vaso de flores. A proposição de Raul,

---

<sup>15</sup> SANTOS, C. A., p. 63. Op. cit.

<sup>16</sup> FERNANDES, José Carlos. Maria Bueno segundo o barão Potyguaras. Jornal Gazeta do Povo. Curitiba 3 ago 2015. Caderno Cultura G.

<sup>17</sup> SANTOS, C. A. Op.cit.

inserida em sua poética de forte subjetividade e teatralidade, repropunha contemporaneamente a história e o mito de Maria Bueno.

Tramando os fluxos de informação, memórias, circulação e produção dos sentidos da cidade e de seus habitantes, as ações de *Gilda convida Maria Bueno* ocorreram em 2015 com a intensidade dos afetos de seus participantes, público e performers. No *release* da ação, assim, estavam nomeadas as ações: Cabarés: Santa-me, Gilda Bueno e Mangueraço público; Shows: Canciones para lavar el corazon, Luciano Faccini, Amira Massaki + Andreas Garcia, Uma dose e a gilete, Léo Fressato, Simone Magalhães, Banda e/ou e Brasilidades e Cinema: documentário etnográfico *A santa de casa e o povo do santo*. Além destas, as atividades de Reverberação organizadas por Elenize Dezeniski reuniram 66 artistas e 6 coletivos em diversificadas ações realizadas até o final do mês de abril. A segunda edição, de forma mais complexa e propositiva, transformou a rua São Francisco num espaço de experimentação. A discursividade do espaço, a presença referencial de personagens que sofreram a violência da cidade e encarnaram em suas biografias as contradições sociais e urbanas da cidade eram um substrato denso para a reunião de artistas performers, participantes e público nos dois dias de fevereiro. Também, certamente, estava em questão repensar a vida atual daquela região central da cidade com a presença da violência urbana crescente, seja por grupos de extrema-direita e dos próprios policiais e na possibilidade ou conquista e negociação dos espaços de sociabilidade. Estava-se também envolvido num projeto crítico maior pois, como afirmou Rosalyn Deutsche, “o modo como definimos o espaço público está intimamente conectado a ideias sobre o que significa ser humano, a natureza da sociedade e o tipo de comunidade política que queremos”<sup>18</sup>. Era também juntamente com a discussão proposta por Rosalyn Deutsche que reivindicava-se, na ação *Gilda convida Maria Bueno*, a construção de uma esfera pública temporária aberta à participação, ao diálogo e ao convívio plural propostos por um inquieto e múltiplo cabaré. E com essa definição de princípios ético-estéticos e proposições artísticas estavam todos envolvidos naquele projeto de arte pública.

As performances de cabaré iniciaram-se numa tarde de sábado em fevereiro de 2015 com o Mangueraço Público, organizado por Luana Navarro, já descrito no início do

---

<sup>18</sup> DEUTSCHE, Rosalyn. Agorafobia. Revista Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, n.36, dez. 2018, p 117.

texto, e que abriu as ações. A ação coletiva de canto e poesia *Santa-me* foi a ação na qual se entoavam os versos da poesia de mesmo nome de Janaína Matter, também organizadora, numa roda de pessoas. Entre os versos, reforçava-se os refrões de “Santa-me/Maria-me/Gilda-me//Gilda me o masculino/Gilda-me o feminino//Maria-me o feminino/Maria-me o masculino”<sup>19</sup> na performance sonora a ocupar o espaço da rua e a invocar as duas personagens da proposta. Como numa assembleia de reivindicação política, público e artistas reunidos entoaram os versos relativos às duas personagens da cidade envoltas em violência e transformação. Seus “corpos reunidos ‘dizem’ não somos descartáveis”<sup>20</sup> frente as políticas urbanas e práticas de violência de gênero. Assim reunidos no espaço da manifestação artística e congregados pelas vidas de Gilda e Maria Bueno, propositores e público encenam “a condição precária como sua condição estimulante”<sup>21</sup>.



Foto 3 – Gilda/Ricardx Nolascx e Maria Bueno/Cássia Damasceno (foto: Elenize Dezgeniski).

<sup>19</sup> (...) Esfrega-me à cara o que não quero ver / Acolhe-me, acalma-me, acaricia-me / Lava-me o sangue das ruas / Limpa-me o ódio das frestas arregaçadas / Livra-me de ter em minhas mãos a sujeira podre do mundo (...) (NAVARRO et al. 2015)

<sup>20</sup> BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 24.

<sup>21</sup> BUTLER, Judith. p. 15, Op. cit.

O terceiro ato de cabaré foi *Gilda Bueno* no qual aproximavam-se as duas personagens numa ação realizada sobre o calçamento da rua. A ação foi organizada pela atriz Nena Inoue com atuação de Cássia Damasceno e Ricardx Nolascx. Maria Bueno, incorporada pela atriz negra Cássia Damasceno, aparecia numa roupa azul e branca e Gilda com vestido vermelho, incorporada por Ricardx Nolascx. Ambos atravessaram a rua São Francisco como num cortejo. Cássia Damasceno desceu a rua, fazendo oferenda de rosas e água, remetendo ao mito de que no lugar de seu assassinato brotaram rosas. Ela postou-se imóvel como uma estátua numa parede destruída da Praça de Bolso do Ciclista, no final da rua. Abaixo dela espalhavam-se pela rua, pequenas cruces de madeira que formavam um memorial de feminicídios na cidade. Ricardx Nolascx, com sua barba cerrada e vestido justo, abordava as pessoas com olhar desafiador. Falava para todos e todas – *uma moeda ou um beijo? Quem decidira pelo beijo e quem lhe dera alguma moeda?* No segundo dia das ações a rua São Francisco transformou-se mais uma vez na Rua do Fogo, seu antigo nome, com as chamas de uma fogueira perto de Cassia/Maria Bueno.

Depois dos dois dias de proposições em fevereiro de 2015, tiveram continuidade nos meses seguintes as ações de Reverberação do projeto *Gilda convida Maria Bueno*. Entre as diversas propostas, aconteceram as sessões *Um Tarô (furtado) para a Gilda*, conduzidas por João Acuio, colagens de 'lambes' (cartazes afixados na cidade) e a distribuição da publicação experimental *São Francisco não é Santa*. No dia 29 de abril de 2015, uma quarta-feira, aconteceu a última ação de Reverberação da proposição *Gilda convida Maria Bueno*. Tratava-se do projeto *Jardim do luto* da artista Teresa Siewerdt. Nesse mesmo dia aconteceu o massacre dos professores e servidores estaduais acampados no Centro Cívico que foram alvos de uma violência desmedida da polícia atirando balas de borracha e helicópteros jogando bombas de gás lacrimogênio. Assim descreveu a artista:

*Em jardim do luto (2015) um pequeno jardim foi construído sobre o corpo de uma estudante encoberto por 240 kg de terra estendido na calçada da rua São Francisco, na cidade de Curitiba. A execução do jardim ocorreu a convite do projeto Jardinagem: territorialidade, ato político, que reunia diversos artistas e coletivos interessados na jardinagem enquanto potencialidade de reflexão e intervenção nas dinâmicas urbanas. Na ocasião, o jardim dialogava com os eventos que vinham acontecendo na cidade: a violenta repressão que sofriam os manifestantes que protestavam contra as reformas na previdência promovidas pelo governo do estado, liderado na época por Beto Richa.*

*A brutal violência dos policiais, transformaram as ruas da cidade em um verdadeiro cenário de guerra<sup>22</sup>.*

A ação da rua São Francisco ficou marcada ao final com a violência do Estado contra seus professores. Mais uma camada final se somava às ações propostas, além da potência e tragédias de Gilda e Maria Bueno, da imposição dos planos urbanos e da violência urbana. Agora os sons da lavagem da rua eram substituídos pelos sons de bombas de ar lacrimogêneo e tiros de bala de borracha.



Foto 4 – Jardim do Luto (foto: Elenize Dezgeniski).

A presente discussão das duas edições do Projeto Gilda propôs, além de uma memória dos acontecimentos da cidade e um repensar da presença de eventos efêmeros nas narrativas da história da arte, a ação urbana como um espelho reflexivo do passado que ainda teima em nos encarar. Como advertiu Jeanne Marie Gagnebin, acerca dos conceitos de história de Walter Benjamin – “Não se trata, simplesmente, de impedir que a história dos vencidos se passe no silêncio; é necessário, ainda,

---

<sup>22</sup> SIEWERDT, Teresa. Jardim do luto/mourning gardens. Disponível em: <<https://teresasiewerdt.tumblr.com/jardimdoluto>>. Acesso em: 14 abr 2019.

atender a suas reivindicações, preencher uma esperança que não pode cumprir-se”<sup>23</sup>. Na sobreposição de tantas camadas de temporalidades e acontecimentos históricos e pelos corpos dissonantes envolvidos nas proposições e ações do *ConcertoCabaréGilda* e de *Gilda convida Maria Bueno* – bem como da instauração de uma esfera pública de encontros, proposições e enfrentamentos que buscavam a experiência de um outro sensível no espaço urbano – é que talvez se anuncie um tal preenchimento, porventura nunca a cumprir-se plenamente, mas que foi momentaneamente e intensamente proposto.

Autoria: **PAULO REIS**

---

<sup>23</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin: os cacos da história. São Paulo: Editora N-1, 2018, p 71.