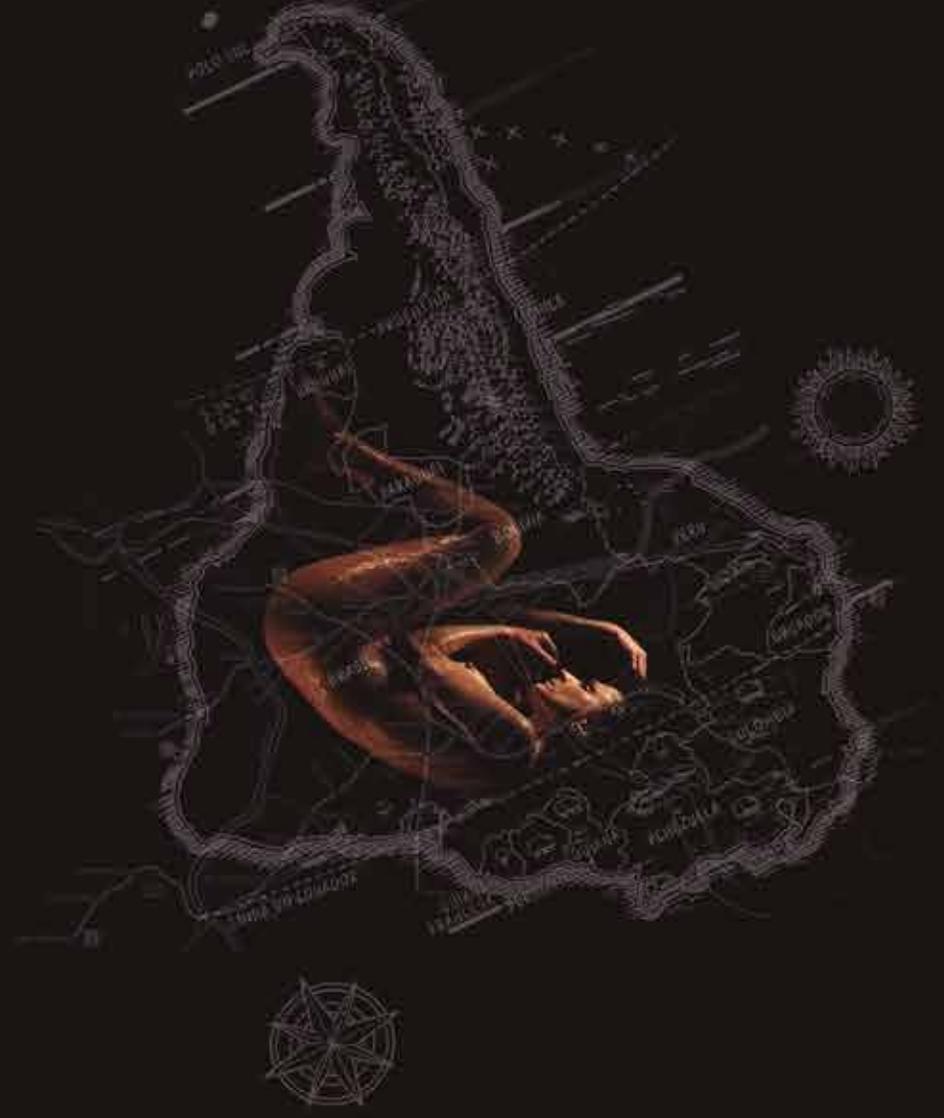


LUCIANA GABANINI GEOGRAFIASCORPOREAS

# GEOGRAFIAS CORPOREAS

O corpo como território de experiência para insurgir paisagens



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

LUCIANA GABANINI

# **GEOGRAFIAS CORPÓREAS**

**O corpo como território de experiência para insurgir paisagens**

São Paulo  
2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

LUCIANA GABANINI

# **GEOGRAFIAS CORPÓREAS**

**O corpo como território de experiência para insurgir paisagens**

Tese apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da  
Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São  
Paulo para obtenção do título de Doutora em Artes  
Área de Concentração: Artes Cênicas  
Linha de pesquisa: Teatralidades e Performatividades:  
Criação, Pensamento e Percurso  
Orientadora: Profa. Dra. Cibele Forjaz Simões

São Paulo  
2024

# **\_\_\_\_\_ O Reconhecimento do Solo – Agradecimentos**

Às minhas famílias:

A de sangue do útero: minha mãe, Marli, meu pai, Francisco, meu irmão Marcos (e todos os corações com quem festejei na minha infância);

E minha família de sangue criativo: Claudia Schapira, Eugênio Lima, Roberta Estrela D’Alva e Mariza Dantas (Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, companhia de permanência da minha existência criativa).

À minha querida orientadora, Cibele Forjaz, pelo seu olhar carinhoso e potente que me acompanhou fertilizando a caminhada.

A todos que me ajudaram para o aterramento desta escrita: Amilton Azevedo, Antônio Araújo, Adriano C.A. e Sousa, Danilo Grangheia, Eleonora Fabião, Fernanda Bozzi, Fernando Lufer, Gabriel Theodoro Siviero, Karina Almeida, Kenia Dias, Letícia Rodrigues, Lígia Cortez, Luiza Lian, Luz Ribeiro, Murilo Gaulês, Ricardo Panelli, Rudifran Pompeu, Sato do Brasil, Savannah Conceição, Sergio Carvalho, Silvia Fernandes e ao meu amor parceiro no fluxo de todos os dias, Sergio Siviero.

A todos os corações peregrinos que cultivam arte pela Terra.

E à natureza dos acontecimentos que me trouxeram até aqui.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho,  
por qualquer meio convencional ou eletrônico,  
para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Gabanini, Luciana  
Geografias Corpóreas : O corpo como território  
de experiência para insurgir paisagens / Luciana Gabanini;  
orientadora, Cibele Forjaz Simões. - São Paulo, 2024.  
128 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação  
em Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes /  
Universidade de São Paulo.

Bibliografia  
Versão original

1. Corpo-Território. 2. Corpo-Memória. 3. Ação-Poética.  
4. Paisagem-Composição. 5. Performance .  
I. Forjaz Simões, Cibele . II. Título.

CDD 21.ed. - 192

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

## Avaliação

---

---

---

---

---

---

## Resumo

Este trabalho segue as pistas da memória, entendendo o corpo em performance conectado com o meio em que vive, como lugar de rastreamento no qual os acontecimentos poéticos se iniciam. Os capítulos se organizam como mapas deixados pelas experiências. A voz que narra se apresenta no capítulo I traçando um arquipélago-teórico, e conta com as vozes de Leda Martins e Édouard Glissant como referências que dialogam com os assuntos que serão desenvolvidos. No capítulo II são relatadas duas vivências, o movimento Arte pela Democracia e as aulas realizadas de modo online durante a pandemia de Covid-19, ambas estratégias poéticas-políticas de criação. O capítulo III apresenta o processo e a metodologia da cartografia do corpo-memória e traz depoimentos sobre acontecimentos artísticos relevantes ao contexto abordado como estudo de caso. A busca de sentidos comuns a essas vivências lançando um olhar investigativo sobre geografias corpóreas se apresenta no capítulo IV, ressaltando a ideia do corpo como território capaz de insurgir paisagens.

Palavras-chave: Corpo-Território. Corpo-Memória. Ação-Poética. Paisagem-Composição.

## Abstract

This work follows the clues of memory, understanding the body in performance connected to the environment in which it lives, as a place of tracking where the poetic happenings begin. The chapters are organized as traces left by lived experiences of the narrator. The narrating voice presents itself in chapter I tracing a theoretical-archipelago and counting on other two voices, from Leda Martins and Edouard Glissant, as references that carry on a dialogue about the subjects that will be further discussed. In chapter II, two experiences are described, the movement Arte pela Democracia (Art for Democracy) and the online classes held during de pandemic of Covid-19, both being poetical-political creative strategies. Chapter III presents the process and the methodology of the memory-body cartography and provides statements about artistic events relevant to the context addressed herein as case study. The search for common sense to these experiences, taking an exploratory look at corporeal geography, is presented in chapter IV, highlighting the idea of the body as a territory capable of creating landscapes.

Key-words: Territory-Body. Memory-Body. Poetic-Action. Composition-Landscape

# Bússula\_\_\_\_\_Sumário

_____	<b>Prólogo de um Tempo</b>	12
_____	<b>Introdução do Olhar</b>	15
_____	<b>I. Sul</b>	18
1.1.	Elemento AR – Ventos do Hemisfério Sul – De onde vim	19
1.2.	Primeiros Traçados – Arquipélago Teórico – Mapa para caminhar	22
_____	<b>II. Leste</b>	30
2.1.	Elemento FOGO – Ágora do agora	31
2.2.	Arte pela Democracia	33
	. Plantas Altas – espaço para insurgir	45
2.3.	Aulas Pandêmicas –	51
	. Plantas Baixas - espaço para mover-se	57
_____	<b>III. Norte</b>	68
3.1	Elemento ÁGUA – Memórias que inundam as experiências	69
3.2	Cartografia do Corpo-Memória	71
3.3	Depoimentos	79
_____	<b>IV. Oeste</b>	106
4.1.	Elemento: TERRA – Onde o sol de põe	107
4.2.	Geografias Corpóreas	112
	. Conclusões ou aterramento para continuar caminhando	115
_____	<b>V. Atravessamentos Bibliográficos</b>	116

# Prólogo de um tempo

18 de março de 2020.

17:10.

Começo a escrever.



*Rachadura*<sup>1</sup>: se escrevo agora é porque tive oportunidades: tive alimento (comida) e alimento (carinho) para trilhar até aqui, um privilégio neste Brasil.

Em meio à pandemia da Covid-19 que se alastra no Brasil neste mês de março de 2020, saio de São Paulo, refugiada de meu cotidiano.

Neste meu primeiro ano de doutorado, nesta semana em que as aulas iriam iniciar e foram interrompidas, digito essa introdução a tudo que está por vir tentando buscar no tempo real, na percepção do agora, um fio condutor à eterna vontade de refletir sobre “o tempo que nos toca viver”<sup>2</sup>.



*Rachadura*: Choro muito. Choro por coisas simples. Choro quando vejo um filme com final feliz e também choro quando o final é triste. Chorei quando, Azul, meu afilhado nasceu e choro diariamente com o genocídio do povo negro e dos originários desta terra. Choro a morte dos amigos que fazem sua passagem pelo vírus que se instaura no ar que respiramos. O choro, esse pequeno rio acumulado em algum lugar que por vezes escorre como cachoeira, tem presença na vida de todos que têm um coração que bombeia pra cima essa água de onde todos saíram e que como relâmpagos de consciência podem vir a desaguar pelas duas cavernas protegidas por duas pálpebras. Falo do choro pois creio que seja onde esse escrito começa pra mim.

Em meio à pandemia da Covid-19, mirando um passado próximo, reflito sobre o mundo antes do isolamento e seu ar de normalidade. Normal alguns terem e outros não. Normais as tantas mortes diárias e a discriminação por raça, gênero e classe. Normal o genocídio tanto dos povos originários quanto das florestas que garantem nosso ar, esse ar que agora traz riscos em ser compartilhado ao lado de alguém. Normal alguém servir e alguém mandar.

Nada normal! Mas comum.

Nos acostumamos a sobreviver nos escombros do processo colonial, normalizando as atrocidades humanas. Mas a normalidade está em xeque neste presente em que forçosamente somos isolados de nossos cotidianos e viver tornou-se uma ação mais perceptível aos sentidos. Rios e mares de coros de choros. Quero dizer que é pelo afeto que adentro nos conteúdos político-poéticos a seguir. Por vezes, a inconformidade nos faz passar do “não há o que fazer” ao ponto em que podemos ousar dizer: “há tudo a fazer”.

<sup>1</sup> “Rachadura”: substantivo feminino, ação ou efeito de rachar, pequeno corte, fenda. Irrupções. Nesta trajetória aparecerá como fissura de pensamentos, fresta para respirar. Haverá várias pelo caminho.

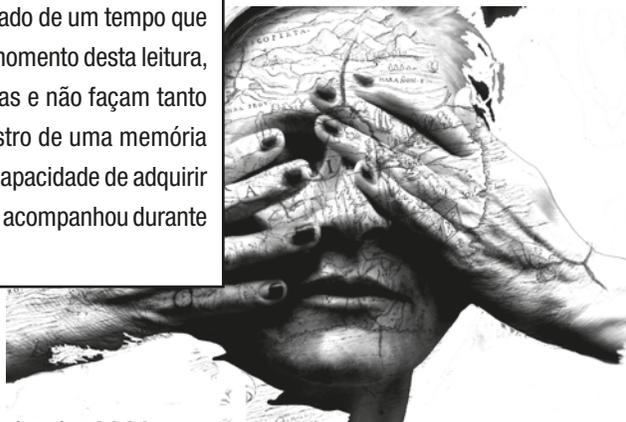
<sup>2</sup> Frase dita por Claudia Schapira (diretora, atriz, dramaturga, figurinista) sempre quando iniciamos um projeto.

Escrevo na tentativa de organizar mais um depoimento artístico. Ver, ouvir, rever e sentir os acontecimentos e assim refletir a partir de um ponto de vista: de uma atriz-MC, performer, DJ, dançarina, professora, afetada pelo mundo.

Sendo eu uma brasileira nascida desta América do Sul, a percepção do devastador colonialismo como formação de uma nação e a sua permanência na sociedade até hoje é um indicador de onde vem tantas lágrimas-choro. Sim, os assuntos das diferenças das minorias (que, na verdade, muitas vezes são maiorias), são espinhosos. E não é porque o espinho não faz sangrar a minha pele que não é assunto meu. Reconhecendo minimamente meu lugar nesta hierarquia massacrante, busco usar meu tempo-espaço de ação para recolocar-me, acelerar este processo de reconhecimento de que as coisas me dizem respeito inteiramente – e que quando eu choro, o choro vem da mesma água líquida de uma barriga que gera “gentes”.

A certeza é que no encontro há a possibilidade de gerar rachaduras nas geografias internas e, portanto, também nas externas. Início este escrito com certa fragilidade, que creio ser a nossa maior força nestes tempos tão insensíveis, organizando através da memória, acontecimentos com o olhar sobre o **corpo** que caminha em sua existência na terra.

*Rachadura:* este escrito é datado de um tempo que espero ter findado, e que no momento desta leitura, essas palavras estejam velhas e não façam tanto sentido. Se trata de um registro de uma memória traduzida em palavras. Essa capacidade de adquirir e armazenar experiências me acompanhou durante essa pesquisa.



De olhos abertos em plena pandemia, 2020,

## \_\_\_Introdução do olhar

Busco escrever – esse eterno manifesto que se dá pela coreografia das palavras – como quem dança, para que os pensamentos circulem e as ideias fixas se desequilibrem; para que novos eixos-reflexões aconteçam e para que, acima de tudo, eu me mova.

Meu projeto inicial era caminhar em ação performática por algumas cidades da América Latina. E aí veio a pandemia. Os tempos reorganizam as poéticas e, assim, tive que me recolocar perante as circunstâncias. Em isolamento social, o deslocamento possível foi um giro em torno de meu próprio eixo, um movimento rotacional que ativasse a percepção para conteúdos possíveis. Assim, meu mote se reorganizou e a peregrinação migrou para um refletir sobre alguns acontecimentos vivenciados, trazendo para a essência desta pesquisa a observação do **corpo** como território de experiências. E no sítio que pousei meu isolamento, olhando para o verde à minha frente, para o entorno que sempre esteve lá, mas que agora meu **corpo** experimentava com menos véus de ilusão de uma cidade, me deixei afetar pelas cores, sons e movimentos ininterruptos da flora que me circundava. E foi nela que encontrei rumo para escrita, uma poética para caminhar pela memória de experiências vividas.

## .Pontos cardeais ou Sumário sugerido

O termo cardeal vem do latim *cardinalis*, que quer dizer principal ou essencial, sendo os pontos cardeais considerados indicadores de direções. Na imagem da Rosa dos Ventos, criada pelos considerados “primeiros navegadores”, (um depoimento eurocêntrico da história), o Norte se apresenta acima, na parte superior da estrela. Sendo a terra redonda, esta escolha demonstra o olhar de quem conta a história e como este se entende nessa hierarquia, mesmo que geográfica. Há outras possibilidades de existência, novos posicionamentos do globo terrestre.

Buscando renovar essas imagens plasmadas em nosso raciocínio, desloco o Sul para cima da estrela, sendo dele o ponto de vista de onde se dá esta escrita. Uma narrativa que parte da morada do coração que pulsa a memória desta escrita. É preciso girar a roda na disputa de novos imaginários. Fazendo uso deste sistema de direções, o sumário sugerido aporta nos pontos cardeais, que também trazem consigo as estações do ano e a emanção de seus elementos correspondentes. A saber:

- **SUL:** traz as forças invernais trazida pelos ventos do polo Sul – elemento AR.

Neste primeiro capítulo, aproveito a ideia do ponto cardeal Sul, correspondente ao território de onde se dá esta escrita, para contar de onde venho, percebendo os impulsos que contaminaram esta pesquisa: o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, as reflexões como professora de aulas de corpo e minha dissertação de mestrado. Traço alguns pensamentos como arquipélago teórico. Ventar os caminhos já percorridos buscando os rastros para o processo de reflexão dos conteúdos seguintes.

- **LESTE:** após o inverno, a primavera, onde nasce o Sol – elemento FOGO.

Nesta emanção de calor, trazida pelo fogo, descrevo ações que ocorreram em estado de urgência: o Arte pela Democracia, movimento de artistas para discutir o Estado democrático de direito, e as aulas de corpo que ministrei de modo *on-line* durante a pandemia. Chamas criativas de “re-existências” que insurgiram em “ágoras do agora”.

- **NORTE:** com o verão, vem as chuvas – elemento ÁGUA.

Adentro este capítulo no oceano das memórias, como matéria-prima da criação. Descrevo o procedimento criativo da cartografia do corpo-memória, trazendo como estudo de caso depoimentos de processos que percorreram esta trajetória para a criação de personagens e de coreografias de espetáculos.

- **OESTE:** onde o Sol se põe – elemento TERRA.

Caminhando nas estações do ano, chegamos ao outono, momento em que as folhas caem no chão, fertilizando os próximos caminhos. Aqui buscarei aterrar a percepção das experiências descritas, semear a ideia de *geografias corpóreas*, com o olhar atento na criação de novos caminhos. Os conteúdos a seguir se organizam como mapas deixados pelas experiências, rastreando alguns acontecimentos, tendo nos pontos cardeais uma bússola pessoal para percorrer os caminhos da memória. Olhar para trás, buscando nas topografias<sup>3</sup> dos corpos as possibilidades de encontro e reorganizações de espaços capazes de pousar novas paisagens.

<sup>3</sup> “Topografia” se originou a partir do grego *topographía*, sendo que *topos* significa “região” ou “lugar”, e *graphen* quer dizer “descrição”. É a ciência que estuda as características de determinada região. (*Enciclopédia Significados*)

## 1.1. Elemento AR – Ventos do Hemisfério Sul – De onde vim

Esta pesquisa começa no momento em que determinei olhar e relembrar alguns caminhos percorridos.

Poderia dizer que escrevo a partir de minha jornada com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, fundado no ano 2000, companhia que se consolida tendo como estrutura fundante uma formulação inédita dentro do universo do teatro brasileiro: o teatro hip-hop, um conceito que se estrutura a partir da junção das linguagens do teatro épico (como difundido pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht) e da cultura hip-hop (cultura popular urbana nascida no começo dos anos 1970 nos Estados Unidos). O caráter agregador dessa junção de linguagens gerou um repertório diverso, dialogando com as questões dos seres urbanos e com o universo no qual se encontram inseridos.

Poderia também dizer que as aulas que ministrei até hoje me deram oxigênio para esse trilhar do olhar diário sobre o criar. O despertar da percepção, o entendimento dos conteúdos, as diferentes movimentações e danças de cada **corpo**, cada um dos *insights* em sala de aula, são acontecimentos que parecem sempre lembrar o motivo primeiro de ser artista, aquela essência que move tudo.

E poderia ainda dizer que escrevo a partir de onde parei na minha dissertação de mestrado, *Corpo-Gerúndio – Escritos de uma Atriz-MC em uma Poética do Prejuízo*:

Tenho convicção até o momento que uma fronteira foi atravessada e, o **corpo** despertou para um tipo de ação, estando acordado, se afetando com o mundo em que vive. Vê, ouve e respira **acontecimentos**. Um corpo expressivo que passa a ser quase que uma bomba-relógio pronta para explodir, sensível a tudo e, num disparo, pode, em poucas horas, detonar uma **poética** dentre tantos **prejuízos**, como um jorro que não cabe dentro. O **corpo-gerúndio** não relativiza nada, radicaliza a cada dia sua ação, estando inserido e imbricado com o giro da terra e com todos que nela pisam.

Continuemos criando...

Luaa Gabanini

Desperta em pleno golpe, 1º de maio de 2018.

(GABANINI, 2018b, p. 214, grifos nossos)

A principal característica do *gerúndio* é que ele indica uma ação contínua, que está, esteve ou estará em andamento, ou seja, se trata de um processo não finalizado e sempre em andamento. Um **corpo** que, em percepção, segue impulsos, experimentando, aprendendo, fazendo, compreendendo refletindo e, assim compartilhando.

Na formulação de um corpo-gerúndio, busquei rastrear algumas vivências que demonstrassem o processo deste corpo em acontecimento, levando em consideração os fatos políticos que me contornam. A dissertação introduziu alguns procedimentos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e a pesquisa de linguagem, o teatro hip-hop, buscando focar no processo do espetáculo-intervenção *BadeRna* que aconteceu em meio ao despejo de nossa sede em 2014.

Uma parte importante da pesquisa, descreve sobre o procedimento utilizado pelo grupo, o depoimento, trazendo nossa busca pela autorrepresentação como estruturas das narrativas, configurando-se com isso a célula fundamental da concepção dramática da criação de personagens e de performances poéticas. O depoimento, alcançando lugar de relevância nos processos, permaneceu como uma instância simbólica no nome do grupo.

*O depoimento* consiste em cada atriz(or) criar uma visão de mundo com perspectiva sócio-político-cultural-histórica para cada personagem proposta. Quem é esta figura social? Como se veste? Como pensa o mundo? Qual o seu conflito? A personagem senta numa cadeira, apresenta-se, e, de acordo com as circunstâncias propostas, vai sendo questionada pelas demais pessoas ali presentes. [...] *O depoimento* passou a ser o estudo base para a dramaturgia cênica, onde a(o) atriz(or)MC é o eixo da ação, mas também a(o) criadora(o) de seu discurso num processo de autorepresentação. (GABANINI, 2018b, p. 23, grifos nossos)

A última imagem da minha dissertação de mestrado, traz ainda meu **corpo** em movimento e sobre ele o escrito: “território de experiência”. E esse território que é **corpo** segue em caminhada, trazendo consigo conteúdos férteis para serem desbravados neste momento: os rastros da memória deixados pelas experiências.

Este escrito é mais um depoimento nesta trajetória. O olhar de uma atriz-MC que busca organizar conteúdos e reflexões que transbordam das vivências, tendo como força motriz, o encontro. Sigo com a mesma obsessão: rastrear as possibilidades de poéticas levantadas pelos acontecimentos em determinado contexto. E tendo vivenciado durante o isolamento, meu corpo-gerúndio geograficamente longe dos outros **corpos**, busquei ressaltar ainda mais a ideia do **corpo** como território onde tudo acontece, mapeando possibilidades de ações que vislumbrem, em qualquer tempo, encontros criativos.

E como a vida – que muda a cada segundo – é a força motriz desta poética em pesquisa, ter um roteiro ao invés de uma dramaturgia fixa, ter mais espaços para dispositivos que possam ser acionados dependendo de como está se dando a ação, ou dependendo do que aconteceu no mundo naquele dia, serão variáveis que potencializarão novas narrativas no espetáculo. Isso pode trazer, ao contexto das ações físicas deste **corpo**-gerúndio, uma sensação de inacabado. Porém, estamos falando de realidade invadindo e tingindo a cena e, a vida está se fazendo, há **corpos** em prejuízo no seu contexto social e, assim, na urgência de dizer, o **corpo**-gerúndio terá também uma poética do prejuízo em eterna demonstração de perda pois, o tempo urge e este é o grande acontecimento. (GABANINI, 2018b, p.155)

## 1.2. Primeiros Traçados – Arquipélago Teórico – Mapa para caminhar

Antes de seguir, trago alguns conceitos (arquipélago-teórico), de poetas, que entrelaçam a vida política com a literária, Édouard Glissant<sup>4</sup> e Leda Maria Martins<sup>5</sup>. Me aproximei de seus escritos na travessia desta pesquisa, mas seus pensamentos deram sentidos a algumas vivências, como indicadores de caminhos. Assim, vou dispor algumas citações que como um mapa podem nortear um possível olhar sobre os próximos capítulos.

Em sua *Poética da Relação*, Glissant nos convida à errância do pensamento, para imaginarmos novas maneiras e possibilidade de mundos. E a relação é a fuga de uma ideia de totalidade que busca, por vezes, capturar a sensação-vida que inevitavelmente é inusitada e surpreendente.

A diferença entre Relação e totalidade vem daquilo que a Relação atua em si mesma, ali onde a totalidade, em seu próprio conceito, é ameaçada pelo imobilismo. A Relação é totalidade aberta, a totalidade seria relação em repouso. A totalidade é virtual. Mas apenas o repouso – em si mesmo – poderia ser válido ou completamente virtual. Ora, o movimento é esse aí que se realiza completamente. A relação é movimento. (GLISSANT, 2021, p. 200)

Para que possamos nos complementar no movimento das vivências, Glissant nos convida a pensar de forma mais intuitiva nos trazendo os assuntos num diálogo ininterrupto entre filosofia e poesia, criando conceitos que fortificam nosso imaginário. Como é o caso do pensamento arquipélago:

<sup>4</sup>Édouard Glissant foi um pensador incansável, ousado em forma e conteúdo com um olhar singular sobre o processo devastador da escravidão e da colonização. Além do contundente discurso sobre a “criolização”, sua escrita sobre a *poética da relação* vem ainda me deslocando, me tirando do eixo, fazendo meu raciocínio dançar novos passos.

<sup>5</sup>Leda Maria Martins é uma voz da contemporaneidade, uma mulher das artes da cena, uma dramaturga e uma professora do nosso tempo. Seus escritos antirracistas, convida sempre a decolonizar o olhar. Como uma das principais pensadoras do teatro brasileiro, suas reflexões sobre o *tempo espiralar*, vem fertilizando meu fazer e minha percepção sobre artes da performance.

Em nossos dias, esse pensamento de sistema que me sinto à vontade para chamar de “pensamento continental”, mostrou-se incapaz de dar conta do não-sistema generalizado das culturas do mundo. Uma outra forma de pensamento, mais intuitivo, mais frágil, ameaçado, mas sintonizado com o caos-mundo e seus imprevistos, se desenvolve hoje, apoiando-se talvez nas conquistas das ciências humanas e sociais, mas em deriva rumo a uma visão do poético e do imaginário do mundo. Chamo esse pensamento de pensamento “arquipélago”, ou seja, um pensamento não sistemático, indutivo, que explora o imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita. [...] Ouvir o outro, os outros, é ampliar a dimensão espiritual de sua própria língua, ou seja, colocá-la em relação. Compreender o outro, os outros, é aceitar que a verdade de outro lugar se justaponha à verdade daqui. E harmonizar-se no outro, é aceitar acrescentar às estratégias particulares desenvolvidas em favor de cada língua regional ou nacional, estratégias de conjunto que seriam discutidas em comum. Tenho a impressão de que no panorama atual do mundo, é a missão do poeta, do escritor e do intelectual refletir e avançar propostas, considerando todas essas coordenadas, todas essas relações, todos esses entrelaçamentos que envolvem a questão das línguas. (GLISSANT, 2005, p. 53)

A metáfora do arquipélago remete à ideia central do pensamento elaborado por Glissant em que a linguagem e as identidades se constituem em relação ao Diverso. E “Todo pensamento arquipélago é pensamento do tremor, da não presunção, mas também da abertura e da partilha” (GLISSANT, 1997, p. 231). E nesta partilha tudo está interligado, e vai se desenhando como uma cartografia que vai sendo traçada pelas relações. E as relações se dão no caminhar das existências, nos encontros, nas encruzilhadas.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar de centramento e descentramento, interseções desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (MARTINS, 2021, p. 21)

Por vezes, nos lembramos de que orbitamos um mesmo planeta e de que somos capazes de nos reconhecer como integrantes (relação recíproca entre o ser e o meio ambiente), estando tudo interligado pelas encruzilhadas da vida. E “nessa concepção de encruzilhada destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e performativa dos saberes ali instituídos” (MARTINS, 2021, p. 51). E se nos colocarmos coletivamente em prontidão num solo comum (superfície terrestre), somos capazes de criar composições (distribuição espacial de fenômenos significativos na paisagem).

Em tudo que nós fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregado a um grupo, conjunto comunidade, cultura e sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade, enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. (MARTINS, 2021, p. 21- 22)

Ou ainda, para falarmos com Glissant:

Não emitimos palavras ao vento, soltas no ar. O lugar de onde emitimos a fala, de onde emitimos o texto, de onde emitimos a voz, de onde emitimos o grito, esse lugar é imenso. (GLISSANT, 2005, p. 35)

O **corpo** é único, mas é um sistema que sempre fará mediações, é de sua essência, e dessa maneira vai se estruturando. Quando enuncio o **corpo** como território, não é para limitá-lo a si mesmo, mas para o reconhecimento de sua tridimensionalidade e suas possibilidades de composição. E assim, seguir nessa jornada de “ir sendo”, borrando as fronteiras, dilatando as percepções. Quando pousamos o olhar sobre os encontros artísticos, o princípio é o mesmo: buscar nas aproximações os caminhos para instaurar vivências coletivas, e assim, renovar os sistemas. As leituras, os aquecimentos, as músicas escolhidas, as aporias, os movimentos no espaço-tempo, são resultantes das trajetórias que se entrecruzam em feitos criativos que se estabelecem a partir dos **corpos** em ação numa busca poética.

E se tudo está interligado, as trocas são inevitáveis. Porém, num processo artístico elas são cultivadas, construídas e a reciprocidade passa a ser um dos eixos na criação.

Composto por condensações, volume, relevo e perspectivas, superfícies, fundo e película, intensidades e densidades, o corpo-tela é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem, figurinos, pigmentos ou pigmentações, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafismos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esse corpo/*corpus*, estilisticamente como *locus*, e ambiente de saber e da memória. (MARTINS, 2021, p. 21)

O vislumbre é que somos **corpos-territórios** e, portanto, através de nossas manifestações, mobilizamos os espaços (crosta terrestre). Terremotos, *tsunamis*, atividades vulcânicas se iniciam dentro de nós. E ao nos movermos, deslocam-se as placas tectônicas, balançam as árvores, reestruturam-se montanhas, e há a grande dança da confluência das águas.

*Rachadura*: Fico pensando e por vezes suspirando sobre compartilhamentos, encontros possíveis, dentro dos caminhos dos destinos diversos, potências de reconhecimento e respeito, onde diferentes se somam e se fortalecem. Corações que eu gostaria de ter trocado, vozes que eu queria ouvir mais. Como Nego Bispo que não está mais aterrado no corpo-matéria, mais ainda tem muito a ser devastado. “Uma confluência é um encontro entre seres, entre vidas que se movimentam dentro do mesmo cosmo. Que se movimentam com energias parecidas, e que quando se encontram ou até mesmo sem se encontrarem, se misturam.” (DORNELES, 2021) Me sinto amiga desta ideia. Queria também ter conversado com meu avô que faleceu minutos após eu direcionar meus primeiros passos a ele com meus onze meses de existência. Com certeza a voz dele existe em mim e meus gemidos de recém nascida chegaram nele. Há muitas trocas acontecendo inconsciente e conscientemente, e há encontros possíveis instaurados no tempo, basta evocá-los.



O corpo dança o tempo. Dançar é como inscrever, que e como estar no tempo curvo do movimento. O evento criado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espacialidade refletida, espelhando as temporalidades. (MARTINS, 2021, p. 88)

O que nos motiva não é apenas a definição de nossas identidades, mas também sua relação com todo possível: as mútuas mutações geradas por esse jogo de relações. (GLISSANT, 2021, p. 117)

Esse corpo/*corpus* não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento representado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições sua natureza metaconstitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente. (MARTINS, 2021, p. 88)

Penso que chegamos a um momento da vida das humanidades em que o ser humano começa a aceitar a ideia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas sendo e que como sendo, muda. Penso que esta é uma das grandes permutações intelectuais, espirituais e mentais de nossa época que dá medo a todos nós. Todos temos medo desta ideia: um dia vamos admitir que não somos uma entidade absoluta, mas sim um sendo mutável. (GLISSANT, 2005, p.33)

A ideia de um **corpo** mutável em continuidade criativa sempre me perseguiu durante todo escrito sobre o **corpo**-gerúndio e de algum modo está ainda pulsando nesta trajetória. Trago essas duas vozes em diálogo no tempo condensado em palavras nesta escrita pois ambas estão em busca do movimento. Para Glissant não só o **corpo**, mas a realidade está em deslocamento constante, um devir permanente que se dá pela relação. Para Leda, o **corpo** em seu bailado mimetiza a circularidade do tempo espiralar. **Corpos**, territórios de experiências singulares numa dança contínua coreografada pelos encontros. A busca do **corpo** como território de experiência para insurgir novas paisagens, é uma poética, mas também um “acreditar” (algo inabalável no impulso criativo: crer e seguir) na possibilidade real de gerar rachaduras nas estruturas do meu próprio pensamento.

Expressar-se por palavras ou gestos é sempre um deslocamento de matérias. Move-se “em relação a”, e é nessa interdependência dos **corpos** que novas geografias internas podem se mobilizar para a organização de novas geografias externas.

Trago esse breve, mas vertiginoso arquipélago-teórico, para que fique sussurrando ao pé dos ouvidos de quem continuar a leitura dos capítulos a seguir, onde narrarei algumas vivências que fertilizaram meu **corpo** nos últimos anos. Este escrito se inicia seguindo as pistas da percepção, num olhar sobre experiências que geraram acontecimentos através dos encontros (arquipélagos-afetivos). Para isso, a dança é também a da memória, trazendo um olhar investigativo sobre geografias (formações em determinados ambientes) que foram percorridas, onde o **corpo**-território fez insurgir paisagens.

“ 1 |

O ser é relação, mas a Relação está salva da ideia do ser.

A ideia de relação não delimita a Relação.  
Nem convém fora dela.

A ideia de relação não preexiste (à Relação).  
Aquele que pensa a Relação pensa por meio dela,  
assim como aquele que se lhe considera alheio.

A Relação contamina, suaviza, como princípio, ou como pó de flor.

A Relação selvageriza, espreitando a equivalência.

O que preexistiria (à Relação) é vazio do ser-como-ser.

O ser-como-ser não é opaco, mas suficiente.

A relação esforça-se e enuncia-se na opacidade.  
Ela difere a suficiência.

Aquilo que pretende preexistir-lhe é insuficiente, ou seja,  
suficiente para si.

O ser-como-ser é suficiência para si.

Para o qual é eco da ideia do ser.

A Relação não afirma o ser, a não ser para distrair.

É também que toda afirmação é limite, dada na Relação.

Pois esta não se altera por nenhuma regressão nem a oblitera.  
Sua paciência vai mais longe que mar e profundezas.

Assim é ela uma ideia do ser, mas que parte do ser-como-ser  
e confronta a presença.

(GLISSANT, 2021, p. 215)

”

## 2.1. Elemento FOGO – Ágora do agora

Clivado de discontinuidades, reversibilidades, giras temporalizantes, ondas de expressões sonoras e rítmicas, o acontecimento corporificado inclui as experiências individuais e coletivas, a memória pessoal e a memória histórico-social. (MARTINS, 2021, p. 80)

Como irradiar acontecimentos?

Cada **corpo**, território fértil para pousar experiências, é um portador de memórias, e é com elas que desenvolve sua trajetória. Ativado pelos sentidos, principalmente pelo de sobrevivência, inerente a tudo que pulsa, segue cotidianamente organizando as matérias ao seu redor, sendo um pouco a cada dia, corpos-gerúndios em manutenção da existência.

Mas quando olhamos para esta qualidade do continuar, do seguir, de estar em plena conjugação de verbos na perspectiva da criação, adentramos ainda mais na ideia da arte como um lugar de “re-existências”, de um “fazer” intrínseco, imbricado com as circunstâncias. Um levante da presença no presente, capaz de criar outros territórios de acontecimento, novas demarcações, geografias que renovem as paisagens. As experiências que descreverei neste capítulo têm essa qualidade de instauração de uma “ágora do agora”, como um chamado de urgência, ações que emergem na potência dos encontros, **corpos** que vão se agrupando, trazendo suas qualidades para a manutenção dos acontecimentos. Criam, se incomodam, dançam, militam, desejam, persistem, se encontram e acima de tudo se movem. E é desse mover-se no agora, do estar desperto no seu tempo, que os escritos deste capítulo buscam discorrer.

Na primeira parte, escrevo sobre o movimento Arte pela Democracia, inaugurado por artistas da cidade de São Paulo em resposta ao golpe que se iniciava em 2016 com o impeachment da então presidenta Dilma Rousseff. Relato algumas ações que conectaram os **corpos** inconformados com as políticas-sociais de seu tempo. Como antagonistas das forças vigentes, esse agrupamento foi capaz de organizar conteúdos artístico-poéticos no anseio de elaborar, como uma fenda no cotidiano social, outras narrativas possíveis na disputa de novos imaginários.

Na sequência, refletirei sobre as aulas *on-line*, os desdobramentos do ensino remoto inaugurado no ano de 2020, consequência do isolamento resultante do combate à pandemia da Covid-19. Serão questionamentos em torno da acessibilidade exigida pela continuidade dos encontros pela internet, sobre a função dos processos artísticos neste contexto, e, fundamentalmente, sobre a busca, mesmo em condições adversas, de se instaurar um território de experiência.

Ambos os acontecimentos não ocorreram nas melhores condições: são travessias singulares. De todo modo, ter agido perante as opressões ocasionadas por autoritarismos me formaram como atriz-cidadã deste planeta, assim como ter lecionado durante esse tempo pandêmico, ao lado de outros fatores, aumentou minha imunidade criativa; me fez reinventar o existir.

## 2.2. Arte pela Democracia



Num território tão vasto como o da arte, onde os acontecimentos são organizados por pessoas (sendo tanto quem cria como quem contempla, humanidades de um tempo histórico) e que tem como um de seus atributos a disputa de novos imaginários, me parece ser intrínseco à própria essência da criação o diálogo com o seu entorno, tendo uma proposição estética a força de pautar discussões sociopolíticas de uma sociedade. Há agrupamentos em que essa é a força motriz do encontro de **corpos** que se juntam para se rebelar às opressões, aos autoritarismos, às assimetrias sociais, criando assim ações, composições, performances, manifestos estético-artísticos que buscam acionar espaços para expor suas inconformidades. Assim foi e ainda é com o Arte pela Democracia, um acontecimento estruturado coletivamente, que agrupa corpos-territórios, que somando suas experiências, compõem arquipélagos capazes de incendiar-insurgir paisagens em diálogo direto com seu tempo histórico.

Pensando na caminhada desta escrita, no olhar para um **corpo** como um território fértil para prosperar novas paisagens, os acontecimentos a seguir observam o **corpo**-gerúndio território-político-insurgente, que se move numa militância criativa com um objetivo comum de acionar espaços poéticos, utopias possíveis, para disputar outras narrativas possíveis. São muitos detalhes e emoções que se aproximam ao lembrar da coragem que eu sentia. Sinto ainda algo parecido... A escrita, então, se dá pela memória das experiências vivenciadas.

O movimento Arte pela Democracia começa em 2016, criado e liderado por artistas ligadas(os) à Cooperativa Paulista de Teatro, principalmente por aquelas(es) que compõem o que chamamos teatro de grupo. Surgiu das discussões que buscavam construir acontecimentos que fossem capazes de enfrentar o discurso autoritário e antidemocrático que se apresentava, imposto pela grande e retrógrada maioria do Congresso Nacional (ocupado substancialmente por bancadas compostas por evangélicos fundamentalistas, o agronegócio e militares da extrema-direita). Tinha também apoio dos meios de comunicação (que se mostravam em plena dramaturgia de direita) que conduziam opiniões ao invés de gerar informações necessárias para a compreensão e escolha da sociedade. Com o objetivo de elaborar ações práticas contestadoras, voltadas principalmente para o enfrentamento do processo do golpe de 2016 (o impeachment de Dilma Rousseff), o Arte pela Democracia propôs “pílulas” artísticas, que desde o início tiveram um caráter performático, com o intuito de estabelecer novos imaginários diante da barbárie. Manifestando-se dentro da urgência do seu tempo histórico, suas realizações são fruto de movimentos que o antecederam nas últimas década, como o Arte contra a Barbárie.

*Rachadura:* lembro de Reinaldo Maia e suas veias protuberantes no pescoço de tanto gritar nas reuniões do Arte contra a Barbárie. Lembro também dos abraços que me dava cada vez que nos víamos. Essa política que se instaura nos afetos. Essas vozes roucas que nos antecederam e também fazem parte do que somos e que ecoam em nós quando agimos em nosso presente-momento. Movimento é somatória de vozes que contaminaram minha existência, pois fazem parte da história política e artística que vivenciei até aqui, assim como, da história da cultura deste país, que sempre se fortaleceu com a força-tarefa de artistas, que reivindicam por vezes o óbvio: liberdade e condições básicas para existência dos seres.



O movimento Arte contra a Barbárie, organizado em 1999, reuniu setores do teatro da cidade de São Paulo em torno da luta por um teatro que não se subordinasse ao mercado. Trazia à tona as precárias condições de se estabelecer um trabalho de pesquisa continuada – como era a vontade de alguns grupos que “re-existiam” no final do século XX. Pautando novos princípios de hierarquização das práticas teatrais, criaram-se manifestos e publicações que permitiram reconstituir um imaginário no *front* do fazer teatral na cidade de São Paulo, gerando uma conquista fundamental: a Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, em 2002, um marco nas políticas públicas para a cultura, voltada às expressões estéticas teatrais de pesquisa continuada. Essa lei transformou a história do teatro de grupo em São Paulo e com certeza, vem fertilizando nesses últimos vinte anos o advento de algo expressivo como é o Arte pela Democracia, seja porque possibilitou a criação de centenas de núcleos artísticos, seja porque esses novos espaços se estabeleceram como lugar de pouso para a manutenção de reflexões estético-políticas.

Feito esse parêntese necessário, falar do Arte pela Democracia é falar da insistência da arte em trazer a utopia para o presente momento de existência, reavivando novas possibilidades de mundos, estabelecendo uma outra dramaturgia possível diante dos abusos aos quais a população diariamente está sujeita em nossa sociedade. O próprio nome está relacionado ao que se buscava ressaltar: a arte como lugar de “re-existência” da democracia.

A primeira reunião ampliada aconteceu no Galpão do Folias<sup>6</sup> e o debate se deu a partir da percepção nítida dos fatos: estávamos na iminência de um golpe jurídico parlamentar midiático. Entendia-se de forma cristalina que o impeachment de Dilma Rousseff era um ataque à democracia, uma vez que se tratava de um governo legitimamente eleito. Rudifran Pompeu<sup>7</sup>, leal companheiro de movimentos que buscam se relacionar com a idiosincrasia de seu tempo, relata:

<sup>6</sup> O Galpão do Folias, além de sede do Grupo Folias D’Arte, é um espaço de referência e resistência do teatro de grupo de São Paulo, abarcando apresentações e atividades das mais diversas linguagens, nacionais e internacionais, como também atividades de formação e reflexão, fomentando o pensamento crítico em relação à história e à conjuntura sócio-político-cultural.

<sup>7</sup> Ator, diretor, produtor e dramaturgo é o atual presidente da Cooperativa Paulista de Teatro. Fundador do Grupo Redimunho de Investigação Teatral, coletivo que trabalha com processos direcionados à linguagem do homem do campo e ao universo de Guimarães Rosa.

A gente se reunia constantemente para discutir não só política, mas também ações culturais. E nessa época, havia uma frequência dos cooperados e o movimento de teatro de grupo, que se encontravam na sede da cooperativa. E dessas conversas começaram a surgir reflexões. Tem a eleição em 2014, o Aécio perde e tenta brigar e entra com recurso. Percebemos um movimento, mas não botamos muita fé que isso iria gerar alguma coisa. Em 2015 começa acender uma luzinha, que essa discussão continua, e assim, fazemos alguma relação com as jornadas de junho de 2013, a coisa passa a tomar um corpo e começamos a ficar muito confusos e ninguém falava para nós o que estava acontecendo. Ficávamos tateando e refletindo: será que não é hora de criarmos alguma conversa, chamar alguns políticos para entendermos o que realmente está acontecendo? Pro final de 2015, começamos a querer saber mais sobre os fatos e em 2016 a coisa se acentua. Desde o início surgiram muitas ideias de como disputar a narrativa. O Arte pela Democracia começa então, a produzir ações e ser conhecido como um grupo de intervenção com ações muito pontuais. (POMPEU, 2021)

Com ações artísticas muito objetivas, onde o protagonismo está no discurso a ser alcançado, o Arte pela Democracia acontece quando está em ação, como uma insurgência em oposição aos poderes opressivos e autoritários, tendo como impulso a inconformidade de artistas que se agrupam para organizar ações como pílulas poéticas. Uma música pode ser o centro do acontecimento, uma imagem pode ser toda a performance, um gesto pode ser o estopim do ato. E sendo uma ação tática em resposta às ocasiões de urgência, o tempo sempre é curto para as resoluções. O procedimento quase sempre se repete: um pequeno grupo se reúne, reflete sobre os conteúdos e cria uma proposta estética que rapidamente será absorvida pelos **corpos** que prontamente comparecem. As estratégias variam de acordo com a proposta: tutoriais que descrevam a dramaturgia da ação, vídeos contendo a coreografia que será executada coletivamente, a criação de uma música que será cantada em coro, “assim como criamos nossas obras dentro de nossos grupos, elaboramos criticamente as narrativas: nos organizamos como a montagem de um espetáculo”. (Ibidem)

Trazendo em seu nome a palavra “arte”, por ser construído por artistas de vários setores culturais, tomou uma proporção maior a cada encontro, onde aumentava o número de participantes interessados em discutir o Estado democrático de direito. Não aceitando assistir passivamente aos acontecimentos, a luta que nos cabia era no campo simbólico, em ações de ativismo<sup>8</sup>. Foram realizadas várias ações desde seu início em 2016 e com certeza outras virão. Abaixo cito alguns acontecimentos rastreados na minha memória.



Primeiro flyer do movimento Arte pela Democracia

<sup>8</sup> Dias (2020) situa o ativismo: “Mais recentemente, a partir das décadas de sessenta e setenta do último século, artistas com forte pensamento ativista, e que refletem nas escolhas estéticas e plásticas do seu trabalho, têm vindo a ser enquadrados numa nova vertente de expressão a que se tem chamado de Artivismo e que adquire nos dias de hoje uma afirmação mais visível e mediática, lançando novos eixos de reflexão.”

## #Bandeirão

Ação muito comum em torcidas de futebol, o ato consiste em abrir coletivamente um grande tecido que contém algum escrito ou imagem com o objetivo de ser visto de longe. Referenciando também ações bem sucedidas, como é o caso do coletivo Frente 3 de Fevereiro<sup>9</sup>, que abriam bandeirões para a discussão do racismo com escritos como “Zumbi somos nós” ou “Onde estão os negros?”, carregamos nossos #Bandeirões por alguns lugares, imbuídos com o objetivo de nos comunicarmos com a maior quantidade de pessoas para discutir assuntos, quase sempre, de âmbito nacional. A primeira vez que abrimos um #Bandeirão foi no vão do MASP no dia 30 de março de 2016<sup>10</sup>, dia que inauguramos esse movimento, e nele estava escrito “ARTE PELA DEMOCRACIA”. O mesmo #Bandeirão foi aberto num evento na Fundação Progresso no Rio de Janeiro, ação contra o golpe comandada por Chico Buarque, acompanhado por personalidades como Beth Carvalho, Tico Santa Cruz, Nelson Sargento, Flávio Renegado, Gregório Duvivier, Leonardo Boff e o ex-presidente Lula. De lá, o #Bandeirão seguiu viagem para Brasília, quando no dia 17 de abril, durante a aprovação do impeachment da presidenta Dilma Rousseff, foi aberto e sacudido juntamente com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), por indígenas e por todas as pessoas que estavam do lado vermelho da divisória colocada na frente do Congresso Nacional. Ele foi aberto mais algumas vezes durante esses anos, coligado a outros movimentos e suas manifestações. Em 2018, fizemos um segundo #Bandeirão com o escrito “VIVER É UMA TAREFA URGENTE – HADDAD PRESIDENTE”, fazendo parte das ações do #ViraVoto que narrarei abaixo. Fizemos outro #Bandeirão que fez parte de toda a campanha pró Lula e abrimos por várias vezes durante todo o segundo semestre de 2022.



Vão do Masp  
Foto de Tiago Pelegri, 2016



Largo de São Francisco, Faculdade de Direito - USP  
Registro do Arte pela Democracia, 2022

## #MulheresDeVermelho

Intervenção na qual mulheres, vestidas de vermelho, caminham pelas ruas até algum ponto estratégico onde realizam um ato-composição com o espaço, sempre atualizando suas falas e gestos em relação às necessidades e dizeres do momento. A primeira realização se deu em março de 2016: caminhamos do Teatro de Arena Eugênio Kusnet até a Bolsa de Valores no centro de São Paulo. Lá, gritamos palavras de ordem contra o poder opressor e patriarcal que se apresentava (a composição refletia o massacre que se instaurava à presidenta Dilma Rousseff). Na sequência, a performance ocorreu em Brasília, diante do Congresso Nacional, no dia 16 de abril, um dia antes da votação do impeachment de Dilma. A terceira caminhada se deu em resposta a um jantar que a senadora Marta Suplicy havia organizado para debater pautas da cultura, e entendíamos não haver nenhuma convidada ou convidado que pudesse nos representar. Assim, fomos até a frente da casa da senadora e nos convidamos a entrar. Como isso não se concretizou, nos colocamos em poética de protesto, lendo alguns textos e cantando algumas músicas à luz de velas. Outra caminhada decorreu da ocupação da Funarte em 2017, quando organizamos uma ação das #MulheresDeVermelho para acompanhar a passeata que partiu do Largo da Batata até a casa do então presidente Michel Temer. Algumas outras vezes dispusemos dessa marcha feminina e vermelha pelas ruas.



Caminhada no centro de São Paulo  
Registro do Arte pela Democracia, 2016



Frente da casa da Marta Suplicy  
Registro Mídia Ninja, 2016

<sup>9</sup> Grupo transdisciplinar de pesquisa e ação direta acerca do racismo na sociedade brasileira. Ativo desde 2004, trabalha com artes visuais, teatro, poesia, audiovisual, aulas, debates e uma infinidade de formas expressivas que buscam investigar o racismo no Brasil. Suas ações diretas criam novas formas de abordagem das questões raciais.

<sup>10</sup> Registro da ação disponível em <<https://fb.watch/aGxIFd2K8E/>>. Acesso em 07/02/2022.

## #ArenaContraGolpe



Flyer do movimento  
Arte pela Democracia, 2016

Assim que o impeachment de Dilma se concretizou, ainda em 2016, fizemos uma ocupação simbólica do Teatro de Arena Eugênio Kusnet, espaço de “re-existência” histórica. Lá organizamos encontros e performances que debatiam a fatídica e farsesca narrativa que havia acontecido. Por 48 horas (inclusive dormindo no teatro), ficamos em vigília artística aberta ao público com uma programação intensa, descrita no *flyer* ao lado.

## #ForaSturm

Após várias tentativas de diálogo com André Sturm, na época Secretário de Cultura da cidade de São Paulo, e observando a repercussão de suas escolhas e atitudes intransigentes, aparentemente objetivando desmontar a mínima estrutura conquistada pelos artistas nos últimos anos, em setembro de 2018 fizemos uma ocupação, em protesto relâmpago, no Theatro Municipal pedindo a retirada do secretário<sup>11</sup>.



Theatro Municipal de São Paulo -  
Registro do Arte pela Democracia, 2018

## #ViraVoto2018 #Bandeirão

Com o advento do segundo turno nas eleições para a Presidência da República em 2018, em todo o país, diversos grupos deixaram as redes sociais e foram às ruas conscientizar os eleitores indecisos. Muitos levavam café, chá, bolos e doces, servidos durante conversas que buscavam elucidar as propostas e refletir sobre as dúvidas. Em consonância com essa ideia, organizamos uma reunião no Sindicato dos Bancários de São Paulo com mais de seiscentos participantes, onde nos dividimos em grupos que se organizaram de maneiras diversas para criar estratégias de se comunicar com a cidade, sempre com o mote de explicitar o perigo do estabelecimento de um governo fascista, anunciado pela presença do candidato Jair Bolsonaro.

No dia 23 de outubro daquele ano, fizemos uma abertura do ato com uma performance na frente do Theatro Municipal: mais de oitenta **corpos** ficaram em pé formando uma imagem que se manteve por alguns minutos, então, coletivamente descemos e, ao sair da escadaria, deixávamos um par de sapatos compondo a primeira intervenção-imagem do ato. Saímos em direção às ruas com um livro na mão, o qual entregávamos a uma pessoa que estivesse passando, já abrindo assim os encontros com transeuntes. A partir deste primeiro movimento coletivo, os grupos se dividiam pela cidade. Durante todo o dia, mais de seiscentos **corpos** se espalharam pelo centro de São Paulo, buscando o encontro e o diálogo com todas as pessoas que paravam diante das estratégias poéticas: placas, bolos, entrega de flores, danças, cadeiras colocadas pelas esquinas, etc. No final do dia, estendemos pelo guarda-corpo do Viaduto do Chá um #Bandeirão<sup>12</sup> com o escrito “VIVER É UMA TAREFA URGENTE – HADDAD PRESIDENTE”. Logo depois, todos se reuniram na frente dele, no Vale do Anhangabaú, para uma dança coletiva (trazida pela pesquisa da Cia. Oito Nova Dança, chamada “Intervenção Urbana ESQUIVA”<sup>13</sup>), onde todos os **corpos** se deslocavam numa roda no sentido anti-horário, evocando o espaço entre-**corpos**, plasmando no imaginário a possibilidade de virada do resultado eleitoral.

<sup>12</sup>Registro da ação: <<https://www.instagram.com/luagabanini/p/BpSZCXIHw9p/>>. Acesso: 07/02/2022.

<sup>13</sup>A Cia. Oito Nova Dança é um coletivo de dança contemporânea que pesquisa a intersecção entre movimento e sonoridade. A “Intervenção Urbana ESQUIVA” foi inspirada na leveza e resistência dos Xondaro, os guardiões Guarani, e seu rito coletivo para o treinamento e fortalecimento do corpo permeável, que se lança no tempo que pulsa e no espaço aéreo.

Três dias depois, em 26 de outubro, ampliamos o ato realizando a abertura no mesmo ponto, na frente do Theatro Municipal, cantando coletivamente a música “Ainda Cabe Sonhar”<sup>14</sup>, de Jonathan Silva<sup>15</sup>, compondo agora uma imagem com guarda-chuvas coloridos que girávamos, reforçando a ideia de que ainda dava tempo de virar o resultado das eleições. Saímos em caminhada, finalizando esse segundo ato #ViraVoto2018 na Praça da Sé, com mais de 8 mil pessoas. Por conta da repercussão dessas ações, o Arte pela Democracia foi convidado pela campanha do candidato Fernando Haddad a estar na frente da escola eleitoral quando ele fosse votar.

Assim, na manhã de 28 de outubro, dia da eleição, giramos mais uma vez os guarda-chuvas coloridos e cantamos nossa música-tema “Ainda Cabe Sonhar”, que nos acompanhou nessa jornada de esperança de virar a narrativa que se apresentava.

“Bordar, num pano de linho Um poema tambor que desperte o vizinho. Pintar, no asfalto e no rosto Um poema alvoroço que adormeça a cidade. Dançar com tamancos na praça	Cantar, porque um grito já não basta Esfarrapados, banguelas e Meninos de rua, poetas, babás. Vistam seus trapos, abram os teatros, É hora de começar: Alerta, desperta, ainda cabe sonhar. Alerta, desperta, ainda cabe sonhar.”
--	---

(letra da música: “Ainda Cabe Sonhar” – de Jonathan Silva)



Praça da Sé. Registro com drone, Arte pela Democracia, 2018



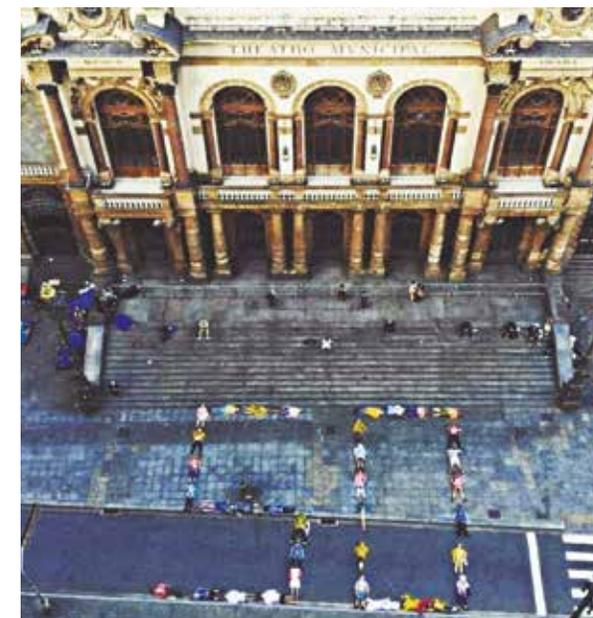
Praça da Sé. Registro da Mídia Ninja, 2018

<sup>14</sup> Registro da canção, presente no espetáculo *Cantata para um Bastidor de Utopias*, da Cia. do Tijolo, <<https://www.youtube.com/watch?v=I2jau8SvPYQ>>. Acesso: 07/02/2022.

<sup>15</sup> Jonathan Silva é músico e compositor. Uma de suas vertentes de trabalho é a composição de trilhas sonoras para peças de teatro. Discos gravados: *Benedito*, *Necessário* e *Precisa-se de Compositor com Experiência*.

## #CorposPaisagens

Esta performance urbana consiste em desenhar com os corpos as palavras de ordem do momento. Decide-se a palavra, calcula-se o número de pessoas para que seja possível criar a composição no espaço escolhido e, então, no dia, os corpos se colocam no asfalto para que a imagem se concretize. A ação ficou ainda maior após a sua realização, pois seu registro viria gerar uma ação midiática nas redes sociais. No dia 7 de abril de 2019, por conta da prisão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, escrevemos #LulaLivre<sup>16</sup> no buraco do túnel José Roberto Fanganiello Melhem, na avenida Paulista. Nas eleições para prefeito de São Paulo em 2020, quando chegamos no segundo turno buscando a troca de poder, ou seja, a saída do PSDB, apoiamos a campanha do candidato Guilherme Boulos, juntamente com a vice Luiza Erundina. Para isso escrevemos na frente do Theatro Municipal (a escolha do lugar simboliza que a ação é oriunda dos artistas) o número #50<sup>17</sup>, em referência ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL).



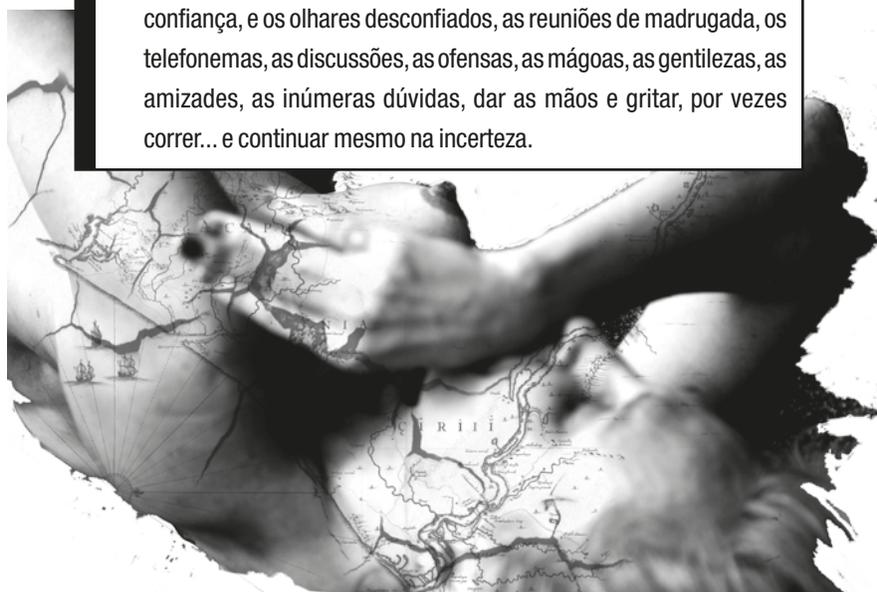
Theatro Municipal, registro com drone do Arte pela Democracia, 2020

<sup>16</sup> Registro em vídeo da ação: <[https://www.instagram.com/p/Bv9uB\\_wjgl\\_/](https://www.instagram.com/p/Bv9uB_wjgl_/)>. Acesso em 07/02/2022.

<sup>17</sup> Registro em vídeo da ação: <[https://www.instagram.com/p/CH\\_EZ5oHy5j/](https://www.instagram.com/p/CH_EZ5oHy5j/)>. Acesso em 07/02/2022.

Muitas outras coisas foram feitas diante dos tantos absurdos dos últimos tempos. Acima descrevi buscando na memória o acontecido, escolhendo títulos para as ações – que nem sempre foram dados na época – como uma possibilidade de nomear os atos. Sabemos que o embate é grande e não há a ingenuidade de que a realização de atos artísticos isolados mudaria o mundo. Como artistas atuantes na busca de uma sociedade mais próspera e justa, nos sentimos convocadas e convocados a ocupar o campo de ação que nos cabe diariamente como um ato de cidadania que tem a prática de imaginar novos mundos. Não se muda a história com uma imagem ou uma música, mas pode-se criar ruídos, como ondas necessárias para uma transformação. A ideia é aumentar as ondulações quando as disputas estão colocadas para quem sabe, fazer parte do *tsunami* histórico capaz de abalar as estruturas de poder.

*Rachadura*: lembro de tudo, o calor, os olhares entrecruzados de confiança, e os olhares desconfiados, as reuniões de madrugada, os telefonemas, as discussões, as ofensas, as mágoas, as gentilezas, as amizades, as inúmeras dúvidas, dar as mãos e gritar, por vezes correr... e continuar mesmo na incerteza.



## . Plantas Altas - espaço para insurgir

Se eu estivesse numa guerra eu diria que é um grupo tático, um grupo altamente preparado para aquela determinada ação. Sabemos exatamente o que vamos fazer, onde vamos fazer e temos sempre um alvo certo. Um grupo de ação tático, uma guerrilha poética tática, onde sabemos qual é o alvo que queremos. (POMPEU, 2021)

O movimento Arte pela Democracia, um grupo tático que tem como linguagem a arte, pressupõe sempre a ideia de uma não-exposição das pessoas, buscando sempre proposições coletivas de vozes múltiplas, tendo o inesperado como uma das estratégias para a invasão simbólica dos lugares trazendo o agrupamento dos **corpos** para a criação de imagens que disputem novas narrativas. Assim, com o foco na manutenção da democracia, as ações se manifestam em poéticas de guerrilha, que buscam mobilizar espaços, ocupar territórios, de maneira coletiva. Adentrarei agora na ideia de Plantas Altas: composições que acontecem com a somatória dos **corpos-territórios**, que como arquipélagos capazes de criar paisagens para pousar utopias. E para isso, focarei em duas ações que contêm, em sua performatividade, essa qualidade: #MulheresDeVermelho e #CorposPaisagens.

### #MulheresDeVermelho

A intervenção traz em seu cerne a questão do machismo estrutural, tendo corpos femininos, vestidos e pintados de vermelhos, à frente do ato. Foi criado durante o processo de impeachment de Dilma Rousseff, episódio histórico que escancarou em rede nacional o desrespeito pelo poder de uma mulher, mas a ação é acionada até hoje quando emerge mais alguma problemática de teor sexista. Ela é elaborada em duas partes: uma caminhada silenciosa (escolhe-se, portanto, um trajeto a ser percorrido) e um pequeno ato (que acontecerá quando se chega no ponto estrategicamente escolhido).

Criamos um gesto-síntese e levamos algum objeto que fará parte da dramaturgia; ambos explodirão em acontecimento no lugar final de ação. Estabelecemos, por vezes, textos ou palavras de ordem que serão disparadas durante a intervenção.

A caminhada cria uma Planta Alta potente e extemporânea na paisagem: um cordão de mulheres que escorre pelas ruas como uma corrente sanguínea, pulsando em direção a seu alvo. O silêncio mantido enquanto os **corpos** caminham geram incômodos e reações inesperadas: desde uma plateia-transeunte curiosa para saber o que está acontecendo e que, por vezes, segue essa corrente vermelha, até xingamentos, quase sempre vindos de homens. É bem sintomático esse efeito.

Nessa ação sempre temos o acompanhamento dos homens, que ficam misturados com os **corpos** transeuntes, portanto, não são muito percebidos. O que fica visível são os **corpos** femininos, sua atitude, sua opinião, sua força. Os xingamentos oriundos do masculino são decorrentes do arraigado machismo estrutural, que se dá nos detalhes nas microrrelações e também de forma escrachada pelas ruas, ao ponto de um homem se sentir autorizado em ofender um coletivo de mulheres, creio eu, porque não suportam a atitude de empoderamento.

A ação não tem ensaio, mas sim um roteiro e alguns combinados, de modo que quando as #MulheresDeVermelho chegam ao ponto final, “palco da ação”, atuam(os) em rede, entre falas e gestos que se desenvolvem como uma coreografia, de modo improvisado e em total cinestesia.

Em 2016, quando fizemos pela primeira vez a ação, caminhamos, conforme já citado, do Teatro de Arena até a Bolsa de Valores no centro de São Paulo. Todas carregavam um sapato alto nas mãos. Estávamos em quinze **corpos** (arcabouço de diferentes histórias), mas que juntos disparavam no mesmo alvo: a estrutura massacrante do capital, patriarcal força motriz na manutenção dos poderes.



Viaduto do Chá, registro do Arte pela Democracia, 2016



Bolsa de Valores, registro do Arte pela Democracia, 2016

Em Brasília, a intervenção ocorreu no dia que antecedeu o assombroso e histérico “sim!”, dito em rede nacional pela maioria dos congressistas, no dia em que montavam o “Muro de Berlim”, forjado na Esplanada dos Ministérios (a divisória entre quem estaria de vermelho e quem estaria de verde e amarelo). A caminhada foi feita em silêncio, com cada mulher levando nas mãos uma cópia de seu título de eleitor, que era rasgado num gesto simbólico de inconformidade à inconstitucionalidade do que estava acontecendo bem em frente, no Congresso Nacional.



Congresso Nacional BSB, registro do Mídia Ninja, 2016



Congresso Nacional BSB, registro do Mídia Ninja, 2016

## #CorposPaisagens

A partir de uma mesma estrutura básica, **corpos** em ação geram a imagem a ser alcançada: as intervenções realizadas para criar escrituras com o agrupamento dos **corpos** trazem a ideia de que os **corpos**-territórios juntos podem formar determinados discursos. Trata-se de um processo bem rápido: ao decidir a palavra, faz-se um desenho calculando o número de **corpos** necessários para executar a dimensão da imagem. Tendo feito esse cálculo, convoca-se o número de corpos necessário para realizar a imagem.

Lembro de você calculando o número de pessoas para realizar a imagem na rua que escreveria Lula Livre. E no dia nos comunicávamos, você estava com o olhar de onde faríamos o registro e eu no chão, e íamos nos comunicando: mais pra esquerda, tira uma pessoa, etc., até a imagem se formar. Então, como um maestro que rege uma orquestra, a composição se dá. Cada um com suas funções muito pré-determinadas para, no momento, tudo acontecer e poder ser registrado. (POMPEU, 2021)



Foto: Sato do Brasil  
Jornalistas Livres, 2019

Muitas das ações que buscam intervir nos espaços de maneira inesperada são operacionalizadas pelos corpos em ação. O #Bandeirão, por exemplo, só será aberto se vários **corpos** espontaneamente se dispuserem a estendê-lo. Assim como uma passeata também terá o impacto pela quantidade de **corpos** que estiverem acumulados nas ruas. Aqui, destaco #MulheresDeVermelho e o #CorposPaisagens por observar qualidades similares, onde os **corpos**, juntos, formam o discurso em composições que, de maneira inesperada, irrompem a paisagem cotidiana.

Por serem criadas de modo que sua exposição dependa também de um olhar que expande o próprio acontecimento, momento presente da ação, o registro é fundamental para rasgar o espaço-tempo da performance, ocupando também outros territórios nas visualizações pelas redes sociais, estabelecendo uma comunicação bem maior do que apenas com a plateia-transeunte. Para isso, é fundamental ter pessoas em lugares estratégicos para a captação da melhor imagem possível, contando também com a utilização de drones, que das alturas registram as paisagens que terão impacto – estes olhares e registros fazem parte da coreografia do ato.

Nessas duas intervenções, o discurso está diretamente relacionado com o desenho que os corpos juntos criam, ao romperem como frestas-poéticas, nas arquiteturas. Ambas formam uma composição que tem a força imagética de uma Planta Alta, que insurge para o olhar de quem vê de cima, do alto. São pílulas poéticas que contam com a prévia organização do coletivo encarregado de combinar as estratégias para a melhor execução. Gosto delas pois trazem para mim um pouco da síntese das manifestações do Arte pela Democracia, a ideia de ataque e fuga a criação de zonas autônomas temporárias<sup>18</sup>. Uma coisa que acontece inesperadamente pela cidade com potência poética e política e se desfaz com a mesma rapidez.

O Arte pela Democracia não tem um lugar. Ele é acionado quando é necessário, quando se entende, se compreende, que há uma luta pela justiça, pela democracia, pela solidariedade, pelo bem-estar humano. Não é um grupo partidário, mas também não é apertado. É um grupo que tem lado, sabe perfeitamente o posicionamento que está defendendo e se colocará em ação sempre que necessário. (POMPEU, 2021)

Com duas palavras que trazem a instância de embate desse agrupamento “arte” e “democracia”, o movimento segue com artistas que pensam a vida com liberdade, que prezam pela justiça, pelo trabalho não alienado, com foco na diversidade e na igualdade mínima das condições de existência, buscando instaurar nas paisagens acontecimentos que mobilizam as geografias vigentes.



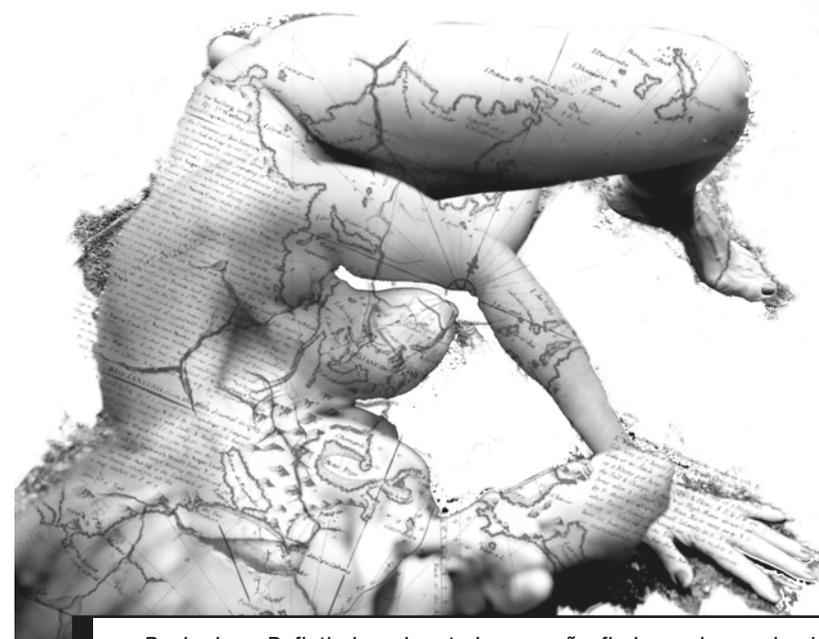
Registro do celular da autora

<sup>18</sup>A TAZ (Zona Autônoma Temporária) é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la. (BEY, 2001, p. 17)

As ações do Arte pela Democracia sempre estiveram ligadas à macropolítica, e no agrupamento dos **corpos** sempre esteve a força de disputar outras narrativas possíveis. Em 2018, com a vitória de Jair Bolsonaro para a Presidência da República, passamos por uma espécie de luto dos sonhos. Seguimos em “re-existência” dentro dos nossos grupos, em nossos teatros, mas o movimento coletivo ficou vulnerável, pois o foco passou a ser a luta diária pela sobrevivência. O governo chegou autoritário, atuando pela força, pela descontinuidade, normalizando absurdos, e uma das primeiras ações foi destituir o Ministério da Cultura. O fato é que nós perdemos nas disputas de narrativas. Em fevereiro de 2020, começou a pandemia do coronavírus. Passamos então de movimentos coletivos para ações poéticas isoladas. Nossos **corpos** que sempre estiveram nas paisagens pelas ruas, passaram a buscar maneiras de “re-existir”. Uma sobrevivência individual se instaurou, e as pesquisas se reorganizam em outros formatos de processos criativos. As Plantas Altas que ocupavam as ruas passam a ser desenhadas nos espaços das casas, a paisagem panorâmica passa para a perspectiva do íntimo. Assim, adentro na explanação das Plantas Baixas realizadas nas aulas *on-line*, descrevendo estratégias que também buscaram dialogar diretamente como o contexto histórico em que estavam inseridas.

## 2.3. Aulas Pandêmicas

A fim de aprofundar o olhar em mais uma “ágora do agora”, neste momento da trajetória observarei questões pedagógicas inerentes ao ensino à distância, acontecimento que ocorreu também num estado de resposta ao tempo: os procedimentos utilizados nas aulas de Expressão Corporal na Escola Superior de Artes Célia Helena, realizadas de modo *on-line* a partir do isolamento social exigido pela pandemia.



*Rachadura:* Refletindo sobre tudo que não findou pela pandemia da Covid-19, mas se intensificou com esse vírus, penso sobre o futuro incerto que nos rodeia. Fiquei um ano sem ver minha mãe em sua presença física, e muitas vezes lembrava da voz dela: “minha filha, nos piores momentos, não deixe de mirar paisagens no horizonte”. Uma frase otimista, mas que faz muito sentido, vindo de uma mãe pedagoga, que sempre teve em seu projeto de vida a educação como o alvo certo para a transformação do ser. A voz de minha mãe sempre me acompanha, mas na condução desta pesquisa de lecionar pela tela, estive com o volume bem alto, quase uma oração diária para seguir. Essa insistência em continuar. Vivências dos encontros síncronos, possibilidades em tempos assíncronos...

Como atriz de um coletivo de pesquisa continuada que entende a criação como política em movimento, agir e ser narradora de meu tempo histórico sempre foi um treinamento diário que se estende também para o exercício de lecionar, essa troca de saberes com outros seres e seus saberes.

A pandemia do novo coronavírus trouxe-nos a sensação da suspensão da ação e parar, para quem tem a vida como um valor, tornou-se uma meta mundial para diminuir os danos. Com isso, adentramos num “novo” jeito de viver, pensar e imaginar o mundo. Em meio à lista das vítimas diárias da Covid-19, vivenciar esse “novo” se mostrou também como um raciocínio privilegiado, pois para quem já não tinha perspectivas antes da pandemia, as condições de existência deixaram ainda mais latentes as diferenças sociais presentes em uma sociedade capitalista. Mas, para quem estava estudando (o que já é uma condição não compartilhada por toda a sociedade em nosso país, ainda mais quando se fala em ensino superior), continuar, virou um debate importante. Estudar, durante a pandemia, mesmo que em plataformas *on-line*, se apresentou como uma alternativa possível.

As aulas remotas têm seu primeiro enfrentamento na questão dos acessos: quem tem um celular, um computador ou um tablet? Quem tem a possibilidade de uma boa conexão de internet, um espaço razoável para focar nos conteúdos e, assim, reunir condições físicas e emocionais para essa troca? A busca pela continuidade, para seguir com os estudos que estavam programados para o ano letivo de 2020, trouxe à tona dialéticas que já estavam colocadas. Porém, naquele momento, passavam a ser ainda mais expostas dentro do espaço virtual – que não é exatamente um espaço, mas que se configura entre seres que estão de frente a uma pálpebra-tela que pisca fora do ritmo, em oscilações de redes condicionadas por melhores ou piores lugares, aparelhos eletrônicos e afetos.

## . Pedagogia de um tempo

O teatro faz isso, ele abre uma porta...

Célia Helena

Antes de adentrar no estudo de caso em si, reflito sobre o que motivou a organização dos conteúdos a seguir. Ser professora, em si, é uma ousadia. Requer a coragem de se colocar perante um grupo, garantir a qualidade dos conteúdos abordados e utilizar o seu carisma na exposição e troca em torno de tais conteúdos. Lecionar em plataformas virtuais de modo síncrono trouxe consigo um aprendizado no diálogo de ensinar, deixando mais nítido que dar aula é também ser estudante de seu tempo. As estratégias *on-line* são outras: os tempos de fala, de escuta, de absorção, a percepção entre emissão e recepção; as relações tiveram que ser repactuadas. Levando em consideração tudo que não seria possível, o que restava era a possibilidade de “algo” que deveria ser construído junto. Assim, abro um espaço aqui não em defesa do ensino remoto, mas buscando refletir sobre a prática de seguir adiante; sobre o desejo do encontro em tempos de tantos desencontros.

Destaco que discorro aqui sobre encontros artísticos e criações oriundas do teatro, território onde o trabalho de grupo se faz necessário. Vínculos são gerados dentro de um processo; amizades profundas entre trocas e reconhecimentos nas criações que necessitam de confiança entre seres. No momento em que a atriz Lígia Cortez convocou as professoras e professores do Célia Helena – que também são artistas da cena – a continuar, a sensação foi de um convite a um processo coletivo, de que partilharíamos uma jornada de criação, nas suas palavras:

A criação é um ato de vida [...] eu venho de grupo, eu fui formada numa escola que era o próprio Célia Helena, que era uma escola de grupo. Minha mãe vinha do grupo Oficina, do Grupo de Arena, do Grupo Opinião. Depois ela fundou um grupo de teatro didático, e o grupo do Vitor Garcia... quer dizer, grupos, companhias, e assim era o Célia Helena no começo: eram professores, amigos convidados.

<sup>19</sup> Lígia Cortez, atriz, diretora teatral, arte-educadora e pesquisadora brasileira, é diretora do Célia Helena Centro de Artes e Educação.

Essa já é uma característica da escola, sempre foi. [...] Então na hora que fechou, eu falei, não, teatro é resistência! Eu vi por um lado totalmente diferente: é preciso continuar, pelo menos, a nos encontrar nessas plataformas. (CORTEZ, 2020)

O que foi se tecendo na continuidade das aulas, em ensino remoto, foi um aprofundamento nas relações, laços de amizade e muita irmandade para atravessar um momento adverso ao seguimento das atividades. Nós nos sentimos responsáveis por esta organização da matéria criativa em um novo sistema – uma ação que é política pois se dá no campo das relações entre os seres e, neste caso, se dava por uma tela espelhada, um **território** desértico. Tudo era novo: Como organizar os **corpos** atravessados pelo enquadramento de uma plataforma como o Zoom, e até mesmo como aprender a operar tais plataformas para conduzir as aulas.

Eu desejo, em cima de uma coisa que a gente tem ouvido, talvez você tenha a mesma sensação, que esta pandemia e este isolamento social gere novos paradigmas, novas questões, novas formas de agir criativamente. A gente só está abrindo um caminho novo, e não é ainda nem metade, nem o início do que vai acontecer. O que eu gostaria que a gente lembrasse é que esse foi um momento histórico, e que nesse momento histórico a gente continuou ativo. (CORTEZ, 2020)

E nesse momento histórico de luto, com cada ser (que tivesse essa condição), em sua casa lidando com frustrações e situações adversas impossíveis de mensurar, estabelecer os encontros criativos pelo virtual foi uma conquista diária, um peregrinar em caminhos nunca antes trilhados. Sendo a essência das aulas de teatro a presença, a busca pela qualidade nas trocas e pela compreensão da vivência de cada atuante fez com que as relações se intensificassem.

Observar as manifestações de quem está ouvindo determinada informação, alguém que por vezes sorri ao se deparar com algum conteúdo, alguém que suspira, alguém que olha para dentro enquanto estabelece conexões, são reações de quem está em processo e essas trocas de experiências e conhecimentos sempre me emocionam enquanto professora; é o que permite uma renovação constante de meu prazer em dar aulas. Pois memórias coletivas se iluminam durante uma aula.

Na distância, precisou-se respirar ainda mais para estabelecer o encontro e, então, lembrar que, do outro lado da tela, batia um coração. Flagrei, por vezes, olhares buscadores em plena reflexão na tela-pálpebra à minha frente: uma emanção da vontade de estar junto, um **corpo** desejoso aspirando algum tipo de continuidade, um **corpo-gerúndio**, ansioso por alguma troca. Pelo fato de seguir em ação criativa numa circunstância tão adversa, uma poética do prejuízo foi se instaurando como rastros do sensível.

Dada essa introdução, importante para contextualizar as angústias que ativaram os exercícios a seguir, descreverei tentativas realizadas nas aulas de Expressão Corporal, buscas por organizar um espaço para que esse **corpo-gerúndio** tivesse oportunidade de “conjuguar verbos”, um convite para que os sentidos participassem das operações, instaurando momentos de presença criativa com potência de zonas autônomas temporárias individuais de existências.

## **A Flor e a Náusea** Carlos Drummond de Andrade, 1978

*Preso à minha classe e a algumas roupas,  
vou de branco pela rua cinzenta.  
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.  
Devo seguir até o enjôo?  
Posso, sem armas, revoltar-me?  
Olhos sujos no relógio da torre:  
Não, o tempo não chegou de completa justiça.  
O tempo é ainda de fezes, maus poemas,  
alucinações e espera.  
O tempo pobre, o poeta pobre  
fundem-se no mesmo impasse.  
Em vão me tento explicar,  
os muros são surdos.  
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.  
O sol consola os doentes e não os renova.  
As coisas.  
Que tristes são as coisas,  
consideradas sem ênfase.  
Vomitar este tédio sobre a cidade.  
Quarenta anos e nenhum problema  
resolvido, sequer colocado.  
Nenhuma carta escrita nem recebida.  
Todos os homens voltam para casa.  
Estão menos livres mas levam jornais  
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.  
Crimes da terra, como perdoá-los?  
Tomei parte em muitos, outros escondi.  
Alguns achei belos, foram publicados.  
Crimes suaves, que ajudam a viver.  
Ração diária de erro, distribuída em casa.*

*Os ferozes padeiros do mal.  
Os ferozes leiteiros do mal.  
Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.  
Ao menino de 1918 chamavam  
anarquista.  
Porém meu ódio é o melhor de mim.  
Com ele me salvo  
e dou a poucos uma esperança mínima.  
Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus,  
rio de aço do tráfego.  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.  
Façam completo silêncio,  
paralisem os negócios,  
garanto que uma flor nasceu.  
Sua cor não se percebe.  
Suas pétalas não se abrem.  
Seu nome não está nos livros.  
É feia. Mas é realmente uma flor.  
Sento-me no chão da capital do país  
às cinco horas da tarde  
e lentamente passo a mão n  
essa forma insegura.  
Do lado das montanhas,  
nuvens maciças avolumam-se.  
Pequenos pontos brancos  
movem-se no mar, galinhas em pânico.  
É feia. Mas é uma flor.  
Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.*

A primeira coisa que enviei para as turmas quando as aulas remotas se configuraram como um caminho para a continuidade foi o poema de Drummond, “A Flor e a Náusea”, escrito em outro tempo, mas que trazia em si um convite para pensarmos o nosso tempo. Discutimos acerca das reflexões, imagens e sensações levantadas na perspectiva de inaugurar um território poético de encontro, onde buscaríamos as flores do caminho como um levante nesta zona autônoma.

Passamos por algumas etapas: pesquisa dos elementos (água, terra, fogo, ar), animais (investigando a composição física de personagens em estudo) e relações espaciais para explorar as composições na tela (perspectiva, primeiro e segundo planos, enquadramentos). Assuntos que fomos trabalhando e utilizando nos projetos de encenações pelo virtual. Após a finalização do primeiro bimestre de 2020, tendo concluído todas as apresentações dos espetáculos de modo *on-line* e com a continuidade do isolamento, a vontade de intensificar a experiência **corporal**, mesmo que individualmente em suas casas, foi sendo trazida para o debate: a necessidade de entrar em qualidade de improvisação, a vontade de suar em um exercício físico, o desejo de pesquisar outros estados corporais. A grande necessidade que foi se apresentando nas conversas era como seria possível, dentro de sua própria residência, gerar experiências com intensidade e duração que pudessem deixar os **corpos** em estado de acontecimento.

### **. Planta Baixa - espaço para mover-se.**

A seguir contarei algumas escolhas que fiz na busca de caminhos, procedimentos para a ativação dos sentidos, para estabelecer um **corpo** criativo, no desejo de encurtar o espaço-tempo e pela falta de não estarmos no mesmo espaço-lugar. O foco era trazer o engajamento dos **corpos** tanto durante as aulas quanto fora, instaurando assim a criação de um projeto que se daria tanto no coletivo (com o processo de encenação pesquisada por cada turma nas aulas de interpretação), como no individual, onde cada um(a) iria levantando materiais para o mapeamento final de sua jornada. Vivências que pudessem habitar de sentidos.

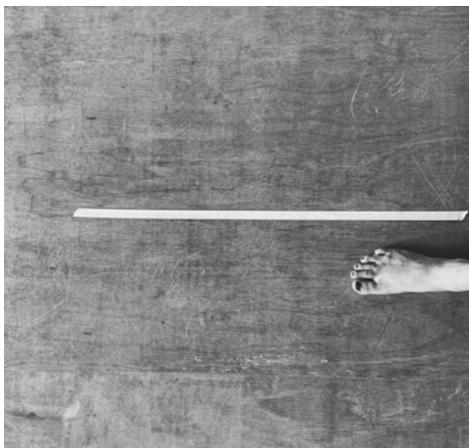
A busca gerou formulações que transbordaram das experiências dando **corpo** a vocabulário poético:

- *movimento-eterno*: caminhada em resistência sobre uma linha;
- *palavras-buscas*: palavras escolhidas para serem improvisadas;
- *manifestações-corpóreas*: improvisações de imagens, gestos e movimentos;
- *moradias-temporais*: pouso dos movimentos em determinado espaço criando composições

Levando em consideração os espaços diferenciados que cada estudante teria para fazer uma aula prática, elaborar algo que se relacionasse com os espaços limitados passou a ser uma meta, visto que algumas pessoas têm a possibilidade de fazer a aula numa sala ou um quintal, com um tamanho bem razoável para se movimentar, enquanto outras a fazem em seu quarto, entre um armário e a cama. Esta foi a primeira estratégia na criação do procedimento das Plantas Baixas: um território comum de experiência com limites para a investigação.

Com uma fita crepe desenhei no chão cinco formas: uma RETA, um TRIÂNGULO, um QUADRADO, um CÍRCULO e uma SETA e, sem a necessidade da fita crepe, utilizei o enquadramento de uma PORTA, que servia como limite na vertical. A cada território delimitado conectei um conteúdo corporal específico que seria experimentado, estabelecendo para cada encontro referências que poderiam ser aprofundadas de acordo com as vontades e necessidades individuais.

A primeira Planta Baixa, linha RETA, foi o portal de entrada para a trajetória.

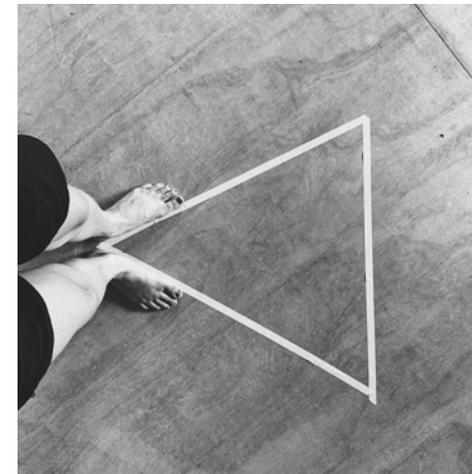


Planta Baixa 1 – LINHA RETA.  
Foto: autora em processo

Cada estudante delimitou a linha com a medida de seu próprio passo (mais ou menos 1 metro). Neste caminho, desenhado pela fita crepe, o objetivo era caminhar o mais lento possível com o **corpo** compactado, pesado, em uma trajetória constante.

Inspirado num exercício da técnica japonesa *butô*<sup>20</sup>, o percurso se dava num movimento ininterrupto que, uma vez iniciado, não poderia mais ser pausado – ao mesmo tempo que teria como objetivo não chegar ao final da linha. A partir da proposição *movimento-eterno*, o trabalho foi constituindo um repertório de resistência corporal contínua. Por cinquenta minutos, cada **corpo** em sua casa esteve conectado com seus impulsos, humores, desistências, existências. A primeira Planta Baixa trazia um código que percorreria o resto das outras experiências.

A segunda forma foi o TRIÂNGULO.



Planta Baixa 2 – TRIÂNGULO.  
Foto: autora em processo

Iniciei a aula pedindo para desenharem um triângulo num papel e criarem suas tríades: a escolha de três palavras, uma para cada vértice do triângulo, que seriam *palavras-buscas*, emanações que guiarão suas improvisações. O triângulo (também desenhado com a fita crepe num tamanho de acordo com o espaço disponível), trazia

<sup>20</sup>O *butô* ou ainda *ankoku butô* é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata na década de 1950 o *butô* é também inspirado nos movimentos de vanguarda, expressionismo, surrealismo, construtivismo, entre outros. “A partir da abertura dada para significar o que pode vir a ser *butoh* [sic], penso nele como uma força que cria espaços para a dança e para a vida.” (FISCHER, 2013).

a somatória de três linhas RETAS (Planta Baixa 1), assim, quando os **corpos** estivessem caminhando por elas, o trabalho do *movimento-eterno* seria retomado. Ao chegarem no vértice do triângulo, pesquisariam as *palavras-buscas* escolhidas no desenho da tríade, lugar onde se instauraram improvisações, estabelecendo um tipo de dança que seriam as *manifestações-corpóreas*. Estabeleceu-se então, três pontos de convergência para pousar a experimentação de imagens, gestos, movimentos, para suspender no ar as palavras escolhidas, fertilizando o solo-casa como também morada de improvisações, território individual e autônomo de pesquisa. As variações entre o caminhar lento e o improvisar nos vértices eram dadas pelas mudanças de música ao longo dos cinquenta minutos de trabalho.

A terceira forma foi o QUADRADO.



■ Planta Baixa 3 – QUADRADO.  
Foto: autora em processo

Desta vez, a proposta não foi pisar nas linhas, mas estar dentro do QUADRADO que, como um mini-palco, delimitava o espaço de investigação. Como base para a movimentação, utilizei um exercício inspirado no método Suzuki<sup>21</sup>: movimentos ritmados foram sendo desenvolvidos, impulsionados por um ritmo constante (de um metrônomo eletrônico), constituindo uma jornada de gestos que se desenvolveram em deslocamentos staccatos<sup>22</sup>. O ritmo constante instaurou uma sequência de movimento e pausa, buscando encaixar o movimento dentro do tempo, com tônus e precisão. A mudança de eixo poderia ocorrer em pequenas transferências de peso, por deslocamentos que iam sendo organizados a cada momento, acionando o centro básico

como eixo da movimentação. A vivência gerou concentração, trabalhando mais uma vez a duração, a resistência física e o equilíbrio dentro do espaço estabelecido para o exercício, que acontecia durante cinquenta minutos.

A quarta Planta Baixa a ser pesquisada foi o CÍRCULO.



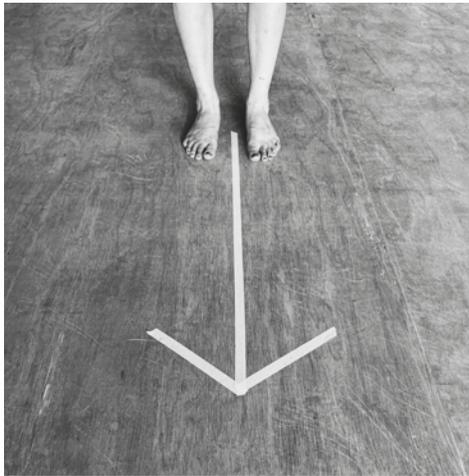
■ Planta Baixa 4 – CÍRCULO.  
Foto: autora em processo

Após uma aula de movimentos “quebrados” realizada no quadrado, o CÍRCULO (uma linha contínua que não tem começo nem fim) trouxe outra qualidade de experiência, oferecendo para o **corpo** uma jornada de fluxos com movimentos contínuos. O trânsito entre estar dentro do círculo e caminhar sobre a linha acontecia com velocidades e impulsos variados. Para entrar no círculo, a qualidade sugerida foi de movimentos em espirais: ascendentes, quando entrassem pelo plano baixo, ou descendentes quando entrassem pelo plano alto. Ao pisarem na linha, o caminhar lento voltava, com o corpo compactado do *movimento-eterno* (Planta Baixa 1 – LINHA RETA). Na perspectiva de trabalhar a percepção de um **corpo** tridimensional dentro de uma arena, direções, giros, vetores e até saltos aconteceram. As entradas e saídas eram guiadas pelas mudanças musicais ao longo dos cinquenta minutos de trabalho.

<sup>21</sup>Tadashi Suzuki teorizou e desenvolveu um método próprio de treinamento – o assim chamado método Suzuki – voltado para o desenvolvimento das potencialidades expressivas de um corpo extracotidiano.

<sup>22</sup>Articulação de frases mínimas que devem ser executadas com suspensões entre elas, acontecendo em curta duração.

Fomos então para a Planta Baixa SETA.



Planta Baixa 5 – SETA.  
Foto: autora em processo

Uma linha e um vértice. Quando o corpo caminhava para trás, o padrão do *movimento-eterno* (Planta Baixa 1 – LINHA RETA) se instaurava; quando se direcionava para a ponta da seta, aconteciam as explosões de movimentos, impulsos e tentativas de ações que se desfaziam com o retorno para trás. Essa dinâmica foi sendo trabalhada até chegarmos a um movimento pendular, onde o foco estaria em instaurar, na direção da seta, impulsos, arroubos, rompantes, suspensões e voos, trazendo mais uma vez a improvisação para o centro da pesquisa corpórea. Pequenas interjeições poderiam ser usadas nas idas e vindas, como tentativas de se comunicar, dirigidas a pontos de seu próprio ambiente: uma janela, uma fechadura, uma cadeira. Era possível experienciar, assim, um endereçar de informações com foco certo. Danças foram dinamizadas como correntezas, ondas, construindo resistências e explosões, pulsando novas *manifestações-corpóreas*.

Nas vivências das Plantas Baixas linha RETA, TRIÂNGULO, QUADRADO, CÍRCULO e SETA, os **corpos** acumularam memórias, deixando rastros de dinâmicas, impulsos, *movimentos-eternos*, *palavras-buscas*, *manifestações-corpóreas*. Com esses registros, adentramos na Planta Vertical: PORTA.

Os batentes da porta foram utilizados como contornos para apoiar formas na verticalidade. Conduzindo a experiência para a percepção da arquitetura, planos baixo, médio e alto. As trajetórias foram sendo executadas, com variações de velocidade,

pesquisando resistências, deslizamentos, criando caminhos, entremeados por pousos em pontos da porta. O **corpo**, repousando com diferentes apoios na porta, constituiu as *moradias-temporais* onde a palavra falada poderia aparecer. Frases dos textos que estavam sendo trabalhados nas aulas de interpretação foram articulados e pesquisados em conexão com a composição dos **corpos** no espaço limitado pelo contorno das portas.



Planta Alta – PORTA. Foto: autora em processo

Todas as vivências foram guiadas com instruções que buscaram conduzir coletivamente a experiência. Mesmo isolados em seus lares, os **corpos** pareciam estar juntos em um mesmo território de ação, com intensidade e autonomia. A relação com a tela, por alguns instantes, pôde ser relativizada, visto que o foco estava no conhecimento empírico de cada **corpo**, organizando suas vivências e suas observações sobre as experiências. A memória de um **corpo** tridimensional, ocupado por buscas, resgatou o princípio do encontro poético e expressivo.

Tendo em vista esses fluxos e composições experimentadas na trajetória das Plantas Baixas, para finalizar essa jornada, cada estudante teve a tarefa de criar seu próprio *Mapa*, desenvolvido a partir da junção das Plantas Baixas. A Planta Vertical, PORTA, poderia ser utilizada se a composição do Mapa (realizada com fita crepe) fosse desenhada perto de uma porta, ou, ainda, podendo “assaltar” *manifestações-*

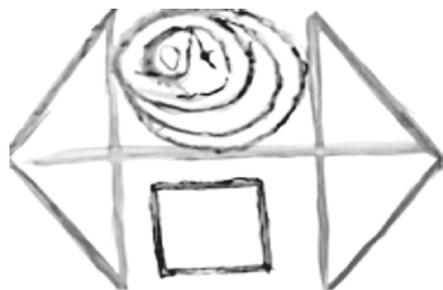
*corpóreas* que foram criadas com o contorno dos batentes das portas e trazendo essas “imagens roubadas” para serem rastreadas dentro de seu percurso no Mapa. Nesse exercício corpóreo, a palavra poderia ser acionada em pesquisa. Para isso, estudantes selecionaram partes do texto que estavam estudando nas aulas de interpretação a fim de percorrerem seus mapas, evocando a textualidade nas dinâmicas e fluxos das formas pesquisadas.

Cada estudante organizou espacialmente em sua casa as marcações para a gravação de seu exercício. Os projetos criavam geografias para serem vivenciadas, somatórias das linhas que teriam que ser decifradas em cada *Mapa*, singularidades das escolhas individuais, evocando novas vivências, trazendo também a performance da palavra nas trajetórias.

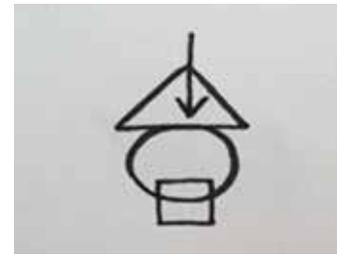
## Mapas para caminhar – Estratégias para existir

Seguir as aulas deslocou por instantes as distâncias trazidas pelo isolamento, criando zonas autônomas de existências. Passamos dois meses na pesquisa das Plantas Baixas, em experiências individuais, em pleno processo de percepção, contornadas pelas paredes das residências. Solos que a princípio pareciam inférteis, com uma fita crepe delimitando espaços de pesquisa para habitar de sentidos os **corpos** que, engajados em percursos, seguiram suas jornadas criativas em meio à pandemia. A flor trazida na poesia de Drummond não pôde nascer nas ruas, mas quem sabe, por vezes, *furou* o ar, contaminando com seu perfume estudantes que seguiram dançando em seus lares.

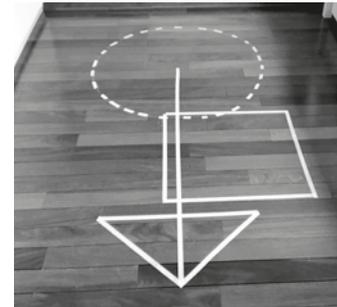
Compartilho alguns Mapas desenvolvidos pelos estudantes do 6º semestre da Escola Superior de Artes Célia Helena<sup>23</sup> no segundo semestre de 2020:



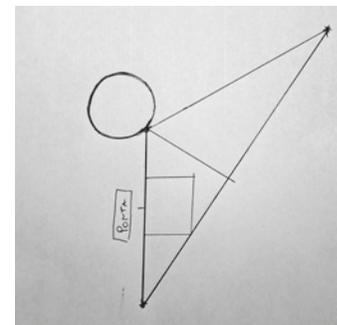
Projeto de Luísa Ascensão Valença da Silva, texto retirado da peça *Pororoca* de Zen Salles. Link do vídeo: <https://ascencaoluisa.wixsite.com/lusa?pgid=km6i3fck-238ffbc9-4698-4af2-9123-508a3e8dfdea>



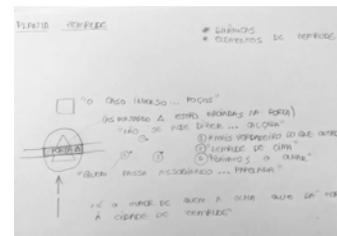
Projeto de Mariah Tomaz Altruda, texto retirado de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Link do vídeo: <https://youtu.be/pFdlujlqAwU>



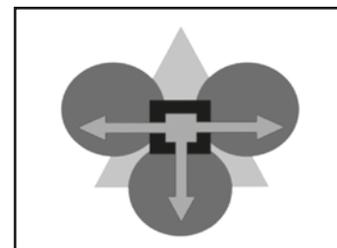
Projeto de Bruna Pinheiro Sampel, texto retirado de *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Link do vídeo: [https://youtu.be/xOgtKDW7C\\_0](https://youtu.be/xOgtKDW7C_0)



Projeto de Julieta Guimarães, texto “As Cidades Delgadas 3”, de *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=c9PweBoDPVw&feature=youtu.be>



Projeto de Clarissa Chaves Xavier, texto “Zemrude”, de *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Link do vídeo: <https://youtu.be/yQQ7bfg50nU>



Projeto de Fábio Pazitto, texto “Eutrópia”, de *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Link do vídeo: <https://youtu.be/VRVxpfwawo4?si=n3uG6Jrza20n0K4P>

<sup>23</sup> As pessoas criadoras dos projetos autorizaram suas reproduções neste trabalho.

## . Plantas Altas e Plantas Baixas – Escalas de “Re-Existências”

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos emoldurado por uma engenhosa sintaxe de composições. (MARTINS, 2021, p.79)

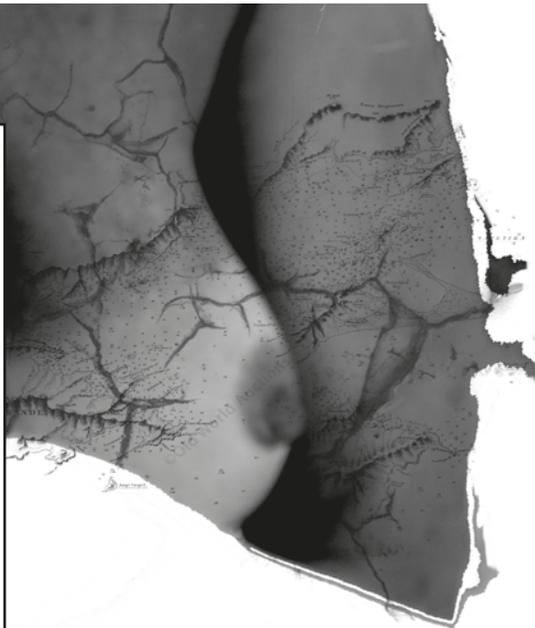
No Arte pela Democracia, há acontecimentos que imprimem no olhar formas que traçam nas ruas novos imaginários. Nas aulas *on-line*, a organização do movimento se deu nas linhas definidas no espaço das casas. Em escalas diferentes as Plantas Altas e Plantas Baixas, estruturam-se como desenhos onde se pousam instâncias de “re-existências”. Como rascunhos cartográficos que se dão em geografias diferentes, as Plantas nos serviram como dispositivos para o encontro dos **corpos**, que insurgem em territórios inesperados criando paisagens do possível.

*Rachadura: Sobre Plantas*

**1** - Desenho que especifica o posicionamento e tamanho de uma área:

- . Esboce.
- . Faça e refaça o desenho.
- . Insira os locais das portas, janelas.
- . Dimensione os tamanhos dos níveis necessários
- . Defina os cortes.
- . Faça a humanização da planta.

**2** - Flores, orquídeas, árvores:  
. Cultive-as.



“ 2 |

O sendo (étant) permanece, ao passo que o ser (être) se dissipa.

A Relação, que parte do ser, afirma o sujeito.

O sujeito é em si mesmo uma profusão de conhecimento.

É por isso que a Relação desmonta também o pensamento do não-ser.

É por isso que ela não é: (de) ser, mas: - (de) sendo\*

O não-ser só seria fora da Relação.

O não-ser não precede a Relação: esta não se enuncia a partir de nenhum corte.

O não-ser da Relação seria sua consumação impossível.”

(GLISSANT, 2021, p. 215)

”

## 3.1. Elemento ÁGUA – memórias que inundam as experiências

Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e nestas, os sujeitos que ali se constituem. (MARTINS, 2021, p.21).

Seguindo este rastreamento de experiências, tendo o **corpo** como condutor para vislumbrarmos caminhos, neste capítulo, terceiro ponto cardeal da escrita, narrarei investigações que tiveram como ponto de partida o processamento da memória, geradora de conteúdos para a criação de composições-paisagens.

Acredito – e lembrem que crer, nesta escrita, é uma essência fundamental para seguir – que o **corpo** (território que aporta a experiência), ao mover-se, tem potencial para desequilibrar estruturas e mudar o eixo de pensamentos. É nele que os traumas se acumulam. E é nos encontros que há a possibilidade de cura. Há que inundar (processo de troca) para vaziar (processo de compartilhamento).

1. A cura é a jornada de toda uma vida no sentido da inteireza;
2. Curar é lembrar o que foi esquecido sobre vínculos, unidade e interdependência, entre tudo que é vivente e não-vivente;
3. Curar é abrir os braços ao que é mais temido;
4. Curar é abrir o que estava fechado, suavizar o que se endureceu em forma de obstrução;
5. Curar é penetrar no momento transcendente, atemporal, que se experimenta o divino;
6. Curar é criatividade, paixão e amor;
7. Curar é buscar e expressar o ser em sua plenitude, sua luz e sua sombra, o masculino e o feminino;
8. Curar é aprender a confiar na vida. (ARRIEN, 1997)

Não há como apagar nada do que vivemos. Algumas coisas lembramos e outras escorrem para o esquecimento, mas mesmo assim não deixam de estar em algum lugar em nós. Evoco a palavra cura, pela perspectiva de que os processos criativos, por serem trocas de existências, têm a possibilidade de movimentar

as águas internas, trazendo para superfície conteúdos individuais para serem mobilizados em expressões poéticas.

Nem sempre é necessário relembrar vivências: elas já fazem parte da matéria que nos constitui, podendo ser convocadas quando necessário. Nós nos movemos através e com a somatórias dos acontecimentos que antecedem o presente momento em que agimos. Mover-se, portanto, é curativo; um processamento contínuo que busca a cada segundo reestabelecer a vida.

## 3.2. Cartografia do Corpo-Memória

Quando se está num processo coletivo, a vontade é criar aproximações para estabelecer caminhos ainda não percorridos. A diversidade que contém cada **corpo** e que transbordará numa pesquisa é impossível de mensurar. Gênero, raça, idade, medos, opressões, desejos: são inúmeras as intersecções possíveis que cada vivência carrega. A cartografia do **corpo**-memória é um espécie de metodologia organizada na tentativa de dançar impulsos trazidos pelo **corpo** de cada ser para a criação de um repertório para elaborar trajetórias coletivas dentro de um processo ou de um espetáculo.

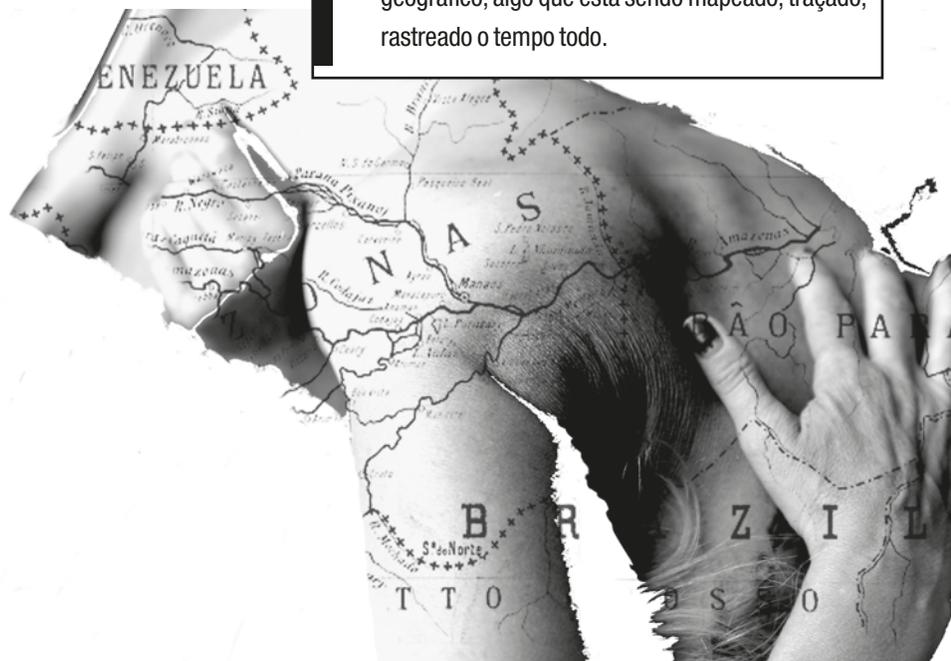
Venho anexando palavras ao corpo: **corpo**-gerúndio, **corpo**-território, **corpo**-paisagem, na tentativa de estabelecer conexões com conteúdos vivenciados em percepção. E a memória, que tem sido um dos guias desta escrita no olhar de caminhos percorridos, agrupa-se a esse **corpo** que dança, que se desloca na possibilidade de mover-se em percepção.

Para refletirmos um pouco mais sobre a ação da memória no campo da criação, acrescento a ideia de *sampleamento* de experiências. O sampler é um equipamento capaz de armazenar eletronicamente amostras de sonoridades em diferentes formatos, que poderão ser reproduzidos posteriormente. Não é um pedaço, mas uma memória por completo, que contém em si a essência do todo do qual foi retirada. Sabemos que agimos com as referências que temos no arcabouço de nossas vivências: nossa educação, nossas tradições, nossa língua, nossas emoções (oceano das experiências). A ideia de samplear elucida a capacidade dos corpos registrarem informações e as ativarem, como porta-vozes de conteúdos dentro de um processo criativo, aguçados por um determinado contexto, sendo cada corpo um catalisador memórias.

A ideia do *sampling*, onde um aparelho possibilita a execução de uma amostra sonora de maneira eletrônica, é substituída aqui pela capacidade dos **corpos** registrarem conteúdos e os ativarem em determinado contexto. Sendo o **corpo** o território das experiências, é nele que estão registradas tais memórias que se instauram como tatuagem em muitas camadas, podendo ser *sampleadas* dentro de um processo coletivo onde as trocas de experiências criam dramaturgias, tecidas

com as linhas trançadas das vivências coletivas. Somos, portanto, um **corpo**-memória, portador e catalisador, com capacidade de samplear experiências e renová-las em compartilhamentos. Nessa perspectiva, os encontros são territórios de contaminação de memórias que, ao escorrerem para fora, inundam as experiências individuais e coletivas.

*Rachadura:* Amo a palavra cartografia... ela traz chão, linha e contorno para dar conta do meu desejo de caminhar pelas dramaturgias corpóreas. Representa uma superfície, mas também tem sensação de volume, dimensão de um espaço geográfico, algo que está sendo mapeado, traçado, rastreado o tempo todo.



Coordenadas geográficas para a criação de uma cartografia do corpo-memória:

1. Preparação do terreno – Aquecimento da percepção
2. Semeando movimentos – Dança das palavras
3. Colheita da memória – Escolha dos impulsos
4. Paisagens-composições – Criação das partituras

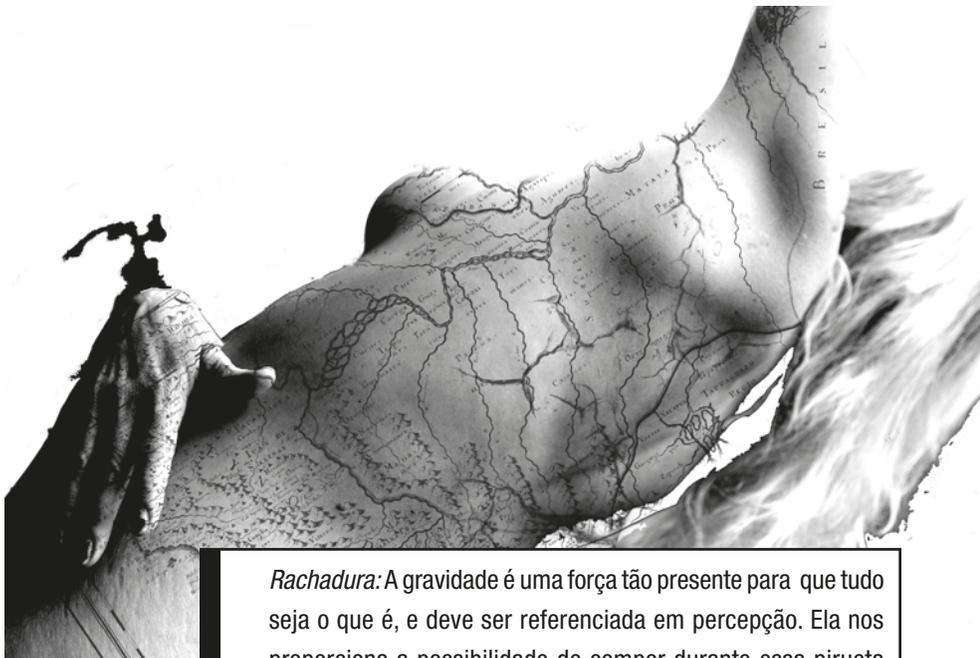
## 1.Preparação do terreno – Aquecimento da percepção

Quando inicio um processo artístico, busco adentrar pelo **corpo**. É ele quem pensa, sente, concorda, entra em conflito, aceita, ocupa, salta, ouve, transforma e cria. Mas quando digo que “busco adentrar pelo corpo”, é na tentativa de evocar e invocar os sentidos para o dançar dos conteúdos. Dançar, ação que acompanha a humanidade desde os seus primórdios, nesta trajetória de reflexão que busca observar territórios a serem mobilizados, se instaura como a essência de tudo que se move em acontecimento. E a investigação corporal percorre caminhos diversos, de acordo com a necessidade de cada pesquisa. Na busca de ativar as percepções durante os processos coletivos, introduzo como dinâmica um aquecimento da percepção (alimento cotidiano), na busca de diariamente inaugurar territórios de encontros férteis, para criar, trazendo os corpos para uma qualidade de presença que instaure processos de contaminação, ou seja, acontecimentos a partir da troca. Não se trata de discorrer sobre algo novo, trago possibilidades experimentadas em minha trajetória de preparadora corporal e coreógrafa em alguns processos, que buscam instâncias que aproximassem os corpos-territórios entre si e engajassem-nos nas dramaturgias que seriam trabalhadas por eles. Assim, o que chamo de aquecimento da percepção não é algo estabelecido, porém, rastreado junto à necessidade de cada coletivo e de cada dia, tem sempre como princípio abrir espaços internos para ocupação e expansão de espaços externos.

Algumas pegadas deixadas por aquecimentos da percepção:

Solo comum: **corpos** estirados no mesmo chão, conduzidos à tarefa de rastreamento de seu próprio território. Silêncios. Sono. Aprofundamento. Mudança de estado e, conseqüentemente, do ambiente compartilhado. Uma expansão de consciência coletiva que ajuda a estabelecer um território comum de investigação.

Percepção da gravidade: mobilização de articulações e apoios até ficar em pé, deixando escorrer o que for necessário para percorrer coletivamente um dia de ensaio. Vazamentos para renovação do estado físico, equilíbrio dos humores, liberações de espaços para mover-se.



*Rachadura:* A gravidade é uma força tão presente para que tudo seja o que é, e deve ser referenciada em percepção. Ela nos proporciona a possibilidade de compor durante essa pirueta lenta e eterna do eixo da Terra. E assim, as coreografias se dão o tempo todo a cada olhar, a cada gesto, e a cada silêncio pois aportamos a matéria num solo comum.

Toque-rastreamento das camadas: com olhos fechados navegar mais uma vez dentro do território interno. Esqueleto: toque dos ossos. Massa: toque dos músculos, órgãos, fâscias, líquidos. Contorno-pele: toque da superfície do **corpo**. Abrir espaços. Lubrificar, movimentar, perceber-se tridimensional. Abrem-se as pálpebras. Dilatação. Move-se, rastreando os territórios internos e também os externos. Há que interferir nos espaços, se contaminar por eles. Contato dos **corpos**-territórios. Improvisação com os outros corpos pelo espaço.

Dos conteúdos essenciais desse mapeamento, a percepção; uma capacidade de apreensão consciente dos sentidos, algo que é empírico e intransferível, tem o potencial de modificar estados. Essa sensação de perceber por meio dos sentidos, inerente a todos os seres, quando disposta num foco criativo, é ouro puro; e, em processos coletivos, partilha de riquezas. Perceber-se percebendo é uma maneira de aportar o corpo em presença e de abrir coletivamente zonas autônomas de experimentação.

A aquecer a percepção tem o potencial de equalizar o estado dos corpos. Flexibiliza as articulações, lubrifica os pensamentos, alonga os tecidos musculares (distribuindo tensões), gerando um condicionamento físico (metabolismo criativo) necessário para dançar os conteúdos levantados pelo processo, sendo que todos os corpos são dançarinos em potencial. Todo espetáculo, portanto, é uma grande coreografia, onde corpos preenchidos (ocupados de si), percorrem territórios comuns (ocupação coletiva) rastreando narrativas. Dançar, essa atividade que é praticada por pessoas de todos os gêneros, raças, idades, esse deslocamento no espaço gerador de imagens, é a base do processo da cartografia do corpo-memória.

## 2. Semeando movimentos – Dança das palavras

Cada processo de criação é um levante de conteúdos que vão sendo organizados no encontro dos desejos e dos objetivos comuns. Há assuntos que cada artista irá percorrer, como portais, a partir de suas referências-experiências. Nesse exercício, escolhemos coletivamente e em total concordância de dez a vinte palavras, que de algum modo, correspondem as questões que estão sendo trabalhadas no espetáculo. A dança das palavras é uma etapa fundamental dentro da cartografia, pois é o momento da criação do armazenamento dos movimentos colhidos a partir do **corpo**-memória.

O experimento consiste em dançar os conteúdos que foram aterrados nas palavras selecionadas. Os **corpos** se organizam pelo espaço, em pé, de olhos fechados, e ao ouvirem uma palavra, num rompante, geram um movimento-resposta. A ideia não é ilustrar, tampouco ser literal ao lidar com os assuntos, mas disparar um gesto-movimento como um sinal no campo da fisicalidade. A palavra vem como um dispositivo que acende a memória. E depois do primeiro lampejo de movimento a palavra continua sendo dita em velocidades e volumes diferentes, estimulando os **corpos** a irem moldando em cada repetição o movimento gerado no primeiro impulso. É feito o registro em vídeo dessa dança das palavras, um armazenamento de memórias, que servirá como um acervo a ser pesquisado durante todo o processo.

### 3. Colheita da memória – Escolha dos impulsos

Uma vez tendo o registro dos movimentos gerados pela ação dos corpos-memória na dança das palavras, a tarefa é que cada artista escolha de maneira intuitiva no registro em vídeo, alguns movimentos e os organize em uma sequência; uma célula dançada. A soma de todas as células formará uma partitura coletiva, uma primeira sequência, que todos os **corpos** saberão realizar: uma coreografia matriz. Essa sequência se torna uma espécie de coringa dentro do processo, e será executada nos aquecimentos diários. Pode ser experimentada com várias músicas, em diferentes ritmos ou só dançada com o pulso da respiração em cinestesia coletiva.

Esses materiais são registrados em seu impulso primeiro, em fluxos coletivos de olhos fechados, inspirados em momento de delicadeza da escuta e expirados em forma de movimento, deixando escorrer imagens inesperadas. Sempre aconselho na hora dessa colheita, desligar o som do registro e só olhar para os movimentos realizados. Não importa mais a palavra que foi dita, mas sim o que ela gerou. A apreciação do material no momento de escolher os movimentos é surpreendente. Chamo de colher pois algo foi semeado: discussão e escolha dos conteúdos, a dança desses assuntos, que deram origem a uma diversidade de fluxos manifestados pela expressividade de cada **corpo**-memória.

### 4. Paisagens-composições – Criação das partituras

O armazenamento de memórias serve como arquivo a ser pesquisado em qualquer momento do processo, como uma cartela de texturas e cores utilizada para tingir e contaminar as paisagens dos **corpos**. É preciso conduzir a essa tarefa, trazer esse registro para ser utilizado nas ações, preservando o que interessa e eliminando o que é preciso esvair.

A ideia é que esse processo criativo contamine de algum modo com paisagens-composições nas dramaturgias cênicas dos espetáculos, performances, shows, estruturando os corpos para vivenciar os ensaios, criando sequências com

potencial de futuras coreografias e trazendo repertório para a criação de gestos, desenho e contorno das personagens.

Toda essa navegação surge com intuito de aproximação, dos corpos, dos assuntos e de todos os elementos que circundam uma pesquisa. Levantando os conteúdos que possam ser aportados em palavras para depois serem impulsionados em dança, e assim, com a criação do arquivo coletivo, os próprios **corpos** que os criaram possam manejar os gestos, saltos, e todos os fluxos de movimentos registrados da maneira que desejarem e intuïrem. Este é um dos fatores importantes dessa metodologia criativa: que haja total autonomia para que o conteúdo arregimentado possa ser manuseado, coreografado, dançado e recriado, pois toda matéria prima criada pertence essencialmente ao corpo criativo daquele coletivo.

Outro ponto fundamental e que foi o motivo da elaboração dessa sequência de ações que venho chamando de cartografia do **corpo**-memória é a busca de uma estrutura onde **corpos**-diversos com experiências diversas possam se encontrar artisticamente. Assim, trazem para a superfície movimentações que só eles poderiam trazer, sem a necessidade de homogeneizar diferenças, dissidências e dissonâncias para criar um território de expressão comum. A qualidade das individualidades é tão importante quanto a ideia de autonomia criativa, dois aspectos que foram a força motriz para a elaboração dessa jornada.

Um terceiro aspecto é a busca de um **corpo**-épico pois sempre estará em narrativa, mestre de cerimônia de sua história. Autorrepresentando-se e construindo depoimentos, este **corpo** processa memórias, trazendo conteúdos que vão sendo organizados num processo de composição no espaço. Assim, esse **corpo**, ao manifestar conteúdos pessoais na construção do arquivo dos impulsos trazidos pela dança das palavras, faz uma espécie de mediação do tempo passado através do **corpo**-memória em ação no momento presente. As partituras e coreografias que se organizam a partir da colheita no arquivo de movimentos, criam paisagens específicas daquele coletivo que está em ação. Os **corpos** cênicos instauram uma qualidade de acontecimento expressivo correspondente a princípios épicos na medida em que causam um estranhamento, no trânsito entre palco e plateia, e na disponibilidade dos **corpos** estarem em relação a outros corpos em narrativa do seu tempo histórico.

A somatárias dos impulsos individuais corporais geram forma, e forma, nesse caso, não prescinde o conteúdo, mas é o próprio conteúdo.

Sempre busquei estar atenta à autoridade que habita o olhar e a cartografia do **corpo**-memória é uma das estratégias que, por mais que parta de minha condução, só existe no percorrer e na somatória das existências. Os **corpos**, política em ação, estão presentes em todas as partes do processo. São eles que pensam os conteúdos, os impulsionam no espaço e os reorganizam em composição.

Venho fazendo a cartografia do **corpo**-memória<sup>24</sup> nos últimos anos sempre que me aproximo de um processo criativo. Em aulas, oficinas, em direção de movimento de performances, espetáculos, shows. De maneiras diversas, ela vem deixando rastros nas superfícies das obras, trazendo uma poética singular pertinente a cada tipo de manifestação. Trago agora depoimentos de artistas que vivenciaram as etapas desse processo da cartografia do **corpo**-memória cuja experiência transbordou em coreografias e composições em suas obras.

## 3.2. Depoimentos

A palavra detém o poder de fazer acontecer aquilo que libera em sua vibração. Na palavra são as divindades, os ancestrais, os inqüices, as rezas que curam, que performam o tempo oracular dos enigmas, o passado e o devir, o som que emite, transmite, esconde, desvela, escurece e ilumina. (MARTINS, 2021, p.93).

### Black Brecht: E se Brecht Fosse Negro?<sup>25</sup>

#### Sinopse do espetáculo.

Perante o Supremo Tribunal do Reino das Sombras apresenta-se Luculus Brasilis, o general civilizador, que precisa prestar contas da sua existência na terra para saber se é digno de adentrar no Reino dos Bem-Aventurados. Sob a presidência do juiz dos Mortos, cinco jurados participam do julgamento: um professor, uma peixeira, um coveiro, uma ama de leite e um não-nascido. Estão sentados em cadeiras altas, sem mãos para segurar nem bocas para comer, e os olhos há muito apagados. Incorruptíveis. (Registro do Coletivo Legítima Defesa, 2019)

O espetáculo *Black Brecht: E se Brecht Fosse Negro?* faz parte do repertório do Coletivo Legítima Defesa, um grupo de artistas que tem em sua poética-política a discussão da imagem da “negritude”, seus desdobramentos sociais e históricos e seus reflexos na construção da “persona negra” no âmbito das linguagens artísticas.

### Depoimento Luz Ribeiro<sup>26</sup>

Lembro desse processo. Luaa pedindo que a gente trouxesse algumas palavras, e que elas viraram gestos. Lembro da gente conseguir fazer um álbum de movimentos muito bonito, que depois foi refinado coletivamente e inserido em uma coreografia. A gente encerra o espetáculo com o fruto, com o resultado desse processo. Eu particularmente sou uma mulher muito

<sup>24</sup> Acervo de experiências da cartografia do corpo-memória: [https://drive.google.com/drive/folders/1iwbWeJAKyVqalkqmjFm6mprGTbl5rl?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1iwbWeJAKyVqalkqmjFm6mprGTbl5rl?usp=share_link)

<sup>25</sup> SESC, 2019. Espetáculo na íntegra, disponível em: < <https://youtu.be/xf4d6reFyt8> >

<sup>26</sup> Luz Ribeiro: mãe, escritora, atriz, narradora e *slammer*. Nasceu no verão de 88, antes de aquário, pra presa não poder ficar. Luz é coletiva: integrante do Legítima Defesa.

da palavra, sou *slammer*<sup>27</sup>, participo de competições de palavra falada e esse processo foi fundamental para que eu conseguisse fazer com que as minhas personagens fossem mais do que depoimento, pois acredito que o meu corpo esteja acostumado a fazer isso, dar um depoimento. Esse trabalho me ajudou no processo de como fazer uma personagem em toda a sua corporeidade. A gente trabalhou muito para trazer o peso que é necessário quando eu faço as movimentações das personagens: apoiei minha mão na cintura, então entendi que tinha um andar diferente. Essa mão na minha cintura me dá o peso exato para minha perna direita e faz com que a esquerda tenha a passada um pouco mais leve, faz com que seja um andar um pouco trôpego. Essas características, especificamente, vieram quando eu consegui alinhar a movimentação da personagem Amara. E, em contrapartida, tem a Mãe Peixeira, que eu queria que ficasse como um depoimento mesmo, queria falar e não ter muitos atravessamentos de sensações. Então foi um trabalho com as mãos: minhas duas mãos pesam sobre a minha coxa quando estou sentada e é como se eu sentisse o peso do mundo nos ombros, assim, e é tão difícil sentir esse peso que o máximo que eu consigo fazer é dar um depoimento. Acho que se a Mãe Peixeira tem uma fala mais emocionada, um corpo com muitas informações... a palavra não chegaria como chega, se não fosse por conta desse trabalho que nós fizemos. E a mesma coisa com a Amara. Ainda que não esteja apresentando o Black Brecht nesse momento, todas as vezes que eu vou falar um texto ou fazer qualquer coisa, qualquer coisa: seja falar um texto em alguma live, seja como um exercício, ter na minha cabeça como surgiu o corpo dessas personagens e partir dessa microcápsula, que é um pequeno movimento dentro da personagem toda, me ativa automaticamente. O que elas precisam falar, qual que é o tempo de cada uma, quais são suas urgências, de onde que elas vieram... e esse trabalho foi imprescindível pro crescimento dessas narrativas. Confesso que quando a Luua trouxe essa proposta eu fiquei um pouco perdida, não entendi bem, mas comprei a ideia. Mas à primeira instância, tipo, o que eu vou fazer? Eu não entendi, mas intuitivamente fui tentando seguir. E quando o gesto se formou, treinando em casa, esse lugar de tentar olhar para o espelho e entender o que que eu estou querendo fazer, isso mudou o direcionamento total do texto – e do meu entendimento com o texto. Acho que me ajudou a entender as personagens, as camadas que elas carregavam, os tipos de falanges delas.

<sup>27</sup> Nome que se dá a quem participa dos poetry slams, ou, em português, batalhas de poesia.

URGÊNCIA  
PRESEÇA  
VIR  
VENTO  
EM  
D  
APAGAMENTO  
EMANCIPAÇÃO  
MOVIMENTO  
FUTURO  
Palavras Dançadas  
MEMÓRIA  
AUSÊNCIA  
POLICIA  
DIÁSPORA  
INTEGRIDADE  
DIGNIDADE  
ANTI-PALAVRA

## América: Em 3 Atos<sup>28</sup>

### Sinopse do espetáculo

O espetáculo *América: Em Três Atos* fundamenta-se em uma narrativa épica / fantástica criada a partir de histórias diversas sobre personagens presentes nos levantes históricos, nas cosmovisões e nas narrativas negras e indígenas, incluindo as diferentes práticas rituais e literaturas orais existentes no país. A partir da noção de Amefricanidade, cunhada por Lélia Gonzalez, do Conceito-ação de Retomada, dos Tupinambás da Serra do Padeiro e do Conceito de Confluência, elaborado por Antônio “Nego Bispo”, serão feitos contrapontos aos personagens da história oficial colonial no continente americano. (Registro do Coletivo Legítima Defesa, 2022)

Ao término da temporada de *Black Brecht*, o Coletivo Legítima Defesa mergulhou nas experiências negras e ameríndias na América, para a criação de uma contra narrativa estética e política sobre a história do continente: “A nossa intenção foi escavar narrativas que foram soterradas pelo legado colonial. Esse é o nosso primeiro passo em direção ao quilombo/aldeia amefricana e/ou para a aldeia da América Ladina.” (Eugênio Lima)

O projeto teve muitos desdobramentos, passando por uma pesquisa vasta até sua estreia em 2022 no Sesc Pompeia. O espetáculo *América: Em Três Atos* é fundamentado a partir de uma narrativa poética-épica-fantástica criada a partir de três faces da nossa *América Ladina Indígena Brasileira*, sobre as quais personagens/discursos negros e ameríndios se desdobram em contraposição, aos relatos da história oficial colonial no continente Amefricano. No “Ato 1: A Cicatriz Tatuada”, a dramaturgia é de Claudia Schapira; no “Ato 2: A Retomada”, Aldri Anunciação assina; e o “Ato 3: A Tempestade” é de Dione Carlos. Todos em colaboração com o Coletivo Legítima Defesa e as vozes aliadas.

Mais uma vez, adentramos na pesquisa da cartografia do **corpo**-memória na busca de dar conta de um espetáculo que unia videoinstalação, música, dança, teatro e performance.

## Depoimento Fernando Lufer<sup>29</sup>

Como ator e performer sinto-me bastante instigado pelo processo criativo e tudo que se desenvolve a partir dele – e que permanece em constante mudança mesmo após a estreia de um espetáculo ou de uma performance. Por mais que, no decorrer da dinâmica de levantamento de uma peça, conteúdos teóricos sejam discutidos e absorvidos, o que se mantém, para além do pensamento concreto e duro do texto teatral e dos que o alicerceiam, é a presença de outras formas de raciocínio que o próprio corpo é capaz de presentificar em cena. Não sei se por vaidade ou mesmo pela adoção de um discurso recorrente, tenho como desafio sempre encontrar em meu corpo novas formas capazes de gerar caminhos ainda não explorados, numa busca constante por paisagens inéditas e pela recusa do lugar-comum e do conforto. Desta forma, a pesquisa física vinda a partir do *corpo-memória*, permite o vislumbamento de uma ampla e longa estrada com diversas ramificações que permitem o acesso a outras vias ainda mais desconhecidas, capazes de provocar o mais acomodado e cético dos artistas do corpo sem abrir mão de tudo o que há de essencial – e que fora profundamente estudado – no decorrer de um processo teatral, porque ele utiliza a força da palavra no corpo, ou seja, não se restringe à semântica, mas como o corpo reage a tudo o que concebe sobre ela no contexto do trabalho em questão. De maneira rápida e abrindo mão, a princípio, de qualquer tipo de artificialidade que objetiva tornar a ação ou o movimento plasticamente agradável. No processo de *América: Em Três Atos*, do Coletivo Legítima Defesa, esse estudo foi o que deu sustentação para a formalização de um dos atos e, conseqüentemente, na pesquisa, linguagem, e construção física como um todo. Devido à pandemia, passamos por um período intenso de estudos e discussões de maneira remota e, meses depois, continuamos com os mesmos estudos presencialmente. Os corpos ainda carregavam consigo toda a lentidão, peso e estafa de manter-se inerte em grande parte do tempo. Como se fossem a extensão dos sofás e das camas que permaneceram ociosos durante quase dois anos, ou mesmo da própria casa. No entanto, assim que o trabalho estritamente físico e voltado para a formalização das figuras que estariam em cena foi iniciado, conseguimos, coletivamente,

<sup>28</sup> SESC Pompeia, 2022. Disponível em: < <https://youtu.be/onAUgU3qmbA> >

<sup>29</sup> Fernando Lufer, ator e roteirista formado em Teatro pela ELT e em Audiovisual pela FAAP, desde 2016, integra o Coletivo Legítima Defesa. Em 2021, foi um dos quarenta selecionados para o Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas da TV Globo em parceria com a Flup-RJ.

ainda que respeitando os tempos e despertares individuais, encontrar as personagens e figuras presentes na obra, além de criar um corpo coletivo atento aos ritmos do ato e da peça de modo geral.

A pesquisa iniciou com a filtragem das palavras essenciais presentes na dramaturgia. A partir daí, escolhemos movimentos que pudessem traduzi-las fisicamente – reiterando, sem racionalização –, em seguida, “dançamos” cada um dos movimentos encontrados: uma dança que objetivava a assimilação física de cada movimento. Esse processo se deu várias vezes e para mais de uma personagem/figura que iríamos executar. Assim, com o material levantado, a criação se tornava mais espontânea, com o frescor fundamental para evitar flertes desnecessários com clichês e possíveis estereótipos, ainda que determinado gestus pudesse brincar com isso.

A partir de um estímulo – a palavra – a reação surge e então o movimento passa a ter um caminho próprio. O ato de repetição ajuda no aperfeiçoamento do movimento para que este se torne um arquivo fácil de ser acessado.

A palavra, então, torna-se ação, e se amplia para além do seu significado.

A impossibilidade de interferir racionalmente durante a prática desta pesquisa provoca o corpo e os sentidos, principalmente quando, anteriormente, houve uma fase de amplo trabalho intelectual. Porém, é possível observar nitidamente – no encerramento ou até mesmo durante a prática – a manifestação e integração das diversas inteligências que formam o corpo.

Nesta montagem, pude dar forma a três figuras: Frantz Fanon, no segundo ato, e Exu-narrador e Próspero no terceiro. Criar corpos diferentes para cada um deles não seria um desafio, à medida que são personagens completamente distintas entre si tanto no discurso quanto na ação. No entanto, a pesquisa com a palavra, com o corpo e com a memória permitiu que eu conseguisse partir de um outro ponto que não fosse, necessariamente, uma releitura de outras personagens – com energias semelhantes – de trabalhos anteriores que fiz ou mesmo uma reprodução rasa e frágil do trabalho de algum outro ator.

Apesar da construção criativa no teatro ser de natureza e, geralmente, tempo bastante distinto da do cinema e do audiovisual, de modo geral, vejo este dispositivo – o corpo-memória – como um instrumento possível para a criação do ator nessas outras linguagens à medida que amplia as possibilidades de criação, ocasionando na construção de um repertório genuíno e permitindo uma recusa consciente dos recursos comumente utilizados e, portanto, desgastados, nesses meios.

CINZAS  
AMEFRICANIDADE  
CURA  
TEMPO  
RITMO  
ORIGEM  
TERRITÓRIO  
DANÇA  
CONFLUÊNCIA  
MEDIDA  
PROVISÓRIA  
RETOMADA  
ANCESTRALIDADE  
ANTI-PALAVRA

Palavras Dançadas

Os dois espetáculos citados têm em cena, assim como na direção, **corpos** negros em disputa de novas narrativas possíveis. Ambos são dirigidos por Eugênio Lima<sup>30</sup>, que me convidou, desde a formação do Legítima Defesa, em 2016, para fazer a direção corporal do grupo. Esse convite me colocou em reflexão na perspectiva de renovar meus procedimentos de encaminhamento tanto de uma preparação como de uma direção corporal.

A performatividade do coletivo vem se organizando e se radicalizando a cada processo. São trazidos assuntos sempre no intuito de debater de maneira histórica e poética o processo violento do racismo na busca de descolonizar os olhares de quem assiste. Esse convite de organizar a corporeidade poética de corpos negros, trouxe o processo da cartografia do **corpo**-memória pela primeira vez para uma pesquisa de criação de um espetáculo teatral, como uma estratégia para lidar com a heterogeneidade dos **corpos** e seus movimentos, que partiam de escolas, referências e corporeidades diferentes.

Na peça *Black Brecht*: o **corpo**-memória do coletivo desenhou as personagens e seus gestos e deu o repertório de movimentos para a criação das coreografias. No espetáculo *América: Em 3 Atos* o processo da cartografia invadiu todo o segundo ato, e no terceiro se presentificou nos **corpos** das personagens, assim como na elaboração da coreografia final.

Os dois processos talharam muito do que veio a ser a cartografia do **corpo**-memória. Os pontos fundamentais buscados por essa metodologia dentro de uma pesquisa artística permearam toda a concepção durante o processo de criação. As qualidades e experiências individuais geraram a matéria prima que se desenvolveu no decorrer da elaboração da corporeidade em ambos os espetáculos. Os **corpos** que pulsaram as essências dos conteúdos através do seu **corpo**-memória tiveram autonomia para ir selecionando e reorganizando os movimentos durante a criação das cenas, trazendo as paisagens, composições, tecendo a dramaturgia corporal das obras.

<sup>30</sup> Eugênio Lima, meu parceiro como membro fundador do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, é DJ, ator-MC, diretor e pesquisador da cultura afro-diaspórica, faz parte da Frente 3 de Fevereiro e do Coletivo Legítima Defesa.

## A Festa – Estratégias Musicas Para Sobreviver<sup>31</sup>

Tudo se passa em um baile, aonde pessoas vão para dançar, mas o DJ não aparece. Com esta ausência, os convidados vão, um a um, colocando suas músicas preferidas para tocar. Começa a festa: depoimentos pessoais e histórias de vida, a partir da linguagem do hip-hop como fio condutor da narrativa. (Programa do Espetáculo, 2019)

O espetáculo, resultante de um processo do Núcleo Experimental de Artes Cênicas do SESI-SP, foi dirigido e escrito por Claudia Schapira, que buscou uma encenação que flertasse com o teatro-dança. Quatorze **corpos** jovens desfilavam diferentes personas por uma pista de dança que se transformava em um ponto de encontro de histórias vividas. Tínhamos pouquíssimo tempo para levantar um espetáculo embasado em depoimentos pessoais. Assim, a **cartografia do corpo-memória** embasou uma trajetória **corporal** que percorreu principalmente as coreografias coletivas do espetáculo.

## Depoimento 1, de Letícia Rodrigues<sup>32</sup>

Lembro bem de que sempre começávamos com a mesma sequência de aquecimento, o que foi gerando uma memória no corpo e, gradativamente, foi possível ver seu corpo se readaptando para uma nova qualidade dele próprio. Como se o corpo fosse convidado a uma dança – inclusive, de início, a diretora e dramaturga Claudia Schapira decidiu que a referência do nosso espetáculo seria o filme *O Baile*, de Ettore Scola e a construção de personas/depoimentos/manifestos. Nessa altura, nós ensaiávamos três vezes na semana, numa rotina física bastante intensa. No início, a Luaa nos conduziu com palavras-chave que apareceram nos depoimentos dramáticos que cada artista da cena trouxe pro processo. Palavras como

<sup>31</sup> SESI-SP, 2019.

<sup>32</sup> Letícia Rodrigues é atriz, bacharel em teatro e pós-graduanda em Dramaturgia e Roteiro pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Foi integrante da gestão do Teatro de Contêiner da Cia. Mungunzá (2017-2019). Podcaster no *Vem Ser Feliz Aqui Fora* debatendo os impactos dos *reality shows* na indústria cultural. Integra o Núcleo Feminista de Dramaturgia coordenado por Maria Giulia Pinheiro. Atualmente, está em cartaz com seu solo *116 Gramas: Peça Para Emagrecer*.

angústia, solidão, paixão, alegria, entre outras. Em grupos, fomos criando partituras de coro que logo foram transformadas em coreografias. É uma dramaturgia corporal coral. As palavras foram corporificadas, transmitidas para o corpo e em diversos momentos do espetáculo essas *personas* que construíamos se comunicavam somente nesse dialeto corporal. Criamos cenas inteiras partindo dessa construção física, desses gestos que surgiram durante a criação de cada persona. A minha, por exemplo, era uma noiva deprimida. Às vezes, a minha partitura consistia em vagar pela festa, não querendo estar nela, me destacando do coletivo e sobrando no palco. Tudo isso entrelaçado com a encenação, porque havia uma preocupação grande de equilibrar o espaço, de construir uma paisagem visual corporal. Lembro de uma cena sobre o depoimento de um dos atores que falava da vida da família e da colheita de cana-de-açúcar. Os atores iam dando seus depoimentos simultaneamente com a ação de capinar, cavar, colher a terra, perfeitamente coreografados, iluminados, microfônados. Por consequência, a cena ganhava uma camada imensa de sentido, como se uma pintura ganhasse relevo e com o toque fosse possível obter outro sentido do que se vê. Era assim com as cenas da festa. Em uma outra cena, em que uma menina descrevia o abuso sexual que sofreu, partimos do *spoken word* para compreendermos o ritmo, a afinação e o tom do texto. Logo em seguida, a Luua criou a geografia da cena, as estações nas quais tínhamos que passar, de forma que corpo e palavra não eram só um, mas jogavam a mesma partida. Ainda me pego cantarolando sozinha esses textos e sinto a mesma agonia construída para o espetáculo. Na “Festa” nós compartilhamos depoimentos muito íntimos, de certa forma, e que dizia respeito sobre aquele momento da vida, o que sonhávamos ou não sonhávamos em 2019, muito antes da pandemia mundial mudar toda e qualquer reflexão a respeito da vida. Ensaivamos das 13h00 às 23h00, dançando sem parar e fortalecendo um coro com palavras no corpo. É forjar a palavra no corpo, a dramaturgia passa de texto para acontecimento e a encenação explode. E tudo isso com muito embate. Houve muita discussão, muito clima ruim, muita infelicidade e tudo aquilo que existe quando se coloca quinze pessoas numa sala de ensaio. Mas também tiveram momentos brilhantes, como um menino que dança samba-rock e se lembra de onde veio. Uma mulher que fala de amor sem se odiar ou outra que questiona que o Brasil é um estupro. Para nós, ouvir era também físico. Nos guiávamos pelas palavras, mas sobretudo pelas coreografias. Nosso mapa era lido com o corpo inteiro.

TRABALHO  
LAVOURA  
SILENCIAMENTO  
VÍCIO  
FAMÍLIAS  
FAMÍLIA  
ASSÉDIO  
Palavras Dançadas  
ESPANCAMENTO  
MENINOS  
CORPO-VAGINA  
SEQUESTRO  
DOR  
INVISIBILIDADE  
CANSAÇO

## 116 Gramas: Peça Para Emagrecer<sup>33</sup>

Emagrecer 116 gramas...a fim de queimar as calorias necessárias para tanto, eu criei um espetáculo teatral, um experimento performativo, uma espécie de aula de academia, só que mais bonita. Pratico exercícios, formulo cálculos, me perco em teorias, compartilho memórias e encontro poesia em cada gota de suor que escorre pelo meu corpo. Talvez assim eu consiga ser uma atriz de verdade. (Letícia Rodrigues)

Estive ainda em outro projeto com Letícia Rodrigues. Em *116 Gramas: Peça para Emagrecer* a atriz leva ao público uma jornada íntima em busca do emagrecimento, desafiando os padrões de beleza e se questionando quanto alguém precisa perder para ser aceito na sociedade. No seu primeiro solo autoral, leva à cena a jornada de uma mulher gorda em busca do emagrecimento, que mergulha na experiência de um corpo gordo. A dramaturgia se propõe a refletir sobre o desejo de pertencimento e as pressões exercidas pela sociedade em relação à imagem corporal por meio de uma narrativa autoficcional, em que a história da personagem se mistura com a da autora, que tenta viver a sua trajetória de heroína.

## Depoimento 2, de Letícia Rodrigues<sup>31</sup>

Corta para 2023, convido Luaa para fazer a direção de movimento do meu espetáculo solo autoral *116 Gramas: Peça Para Emagrecer*. O convite vem principalmente por estar trabalhando com Luaa e seus dispositivos há quase sete anos e, logo, compreender que os mesmos já se tornaram um campo fértil, poético e, arriscaria dizer, certo na criação cênica. Logo, sabíamos que trazer a experiência, ou criar uma nova, a partir do corpo-memória, nos levaria em direção à proposta que eu e João Pedro Ribeiro, que co-dirige o espetáculo comigo, estávamos perseguindo. Vale contextualizar o início desse processo pela pergunta-chave: “a única coisa que eu não fiz para emagrecer foi uma peça e é por isso que eu estou aqui”, que levou à construção do espetáculo performativo.

Começa em 2018, paralelamente ao processo de formação da turma 17ª do Núcleo Experimental do Sesi. Os *view points* foram nossa bússola dentro dos três grandes núcleos os quais passamos ao longo daquele ano: performance, drama/realismo e narratividade épica. Trabalhamos ao lado de Janaína Leite, Diego Moschkovich e Antônio Salvador, respectivamente. Ao conhecer e entrar no campo de pesquisa da performance, comecei a indagar as questões a respeito do “corpo neutro” exigido para um intérprete no teatro, e nas artes cênicas no geral. Isso me acompanhou ao longo do ano todo e, com isso, todas as minhas questões a serem levantadas nos depoimentos para o espetáculo *A Festa: Estratégias Musicais Para Sobreviver* estavam embebidas desses questionamentos a respeito do meu corpo gordo no fazer teatral/coreográfico. A meu ver, e sentir, o corpo-memória tem me acompanhado desde a primeira vez que nos encontramos, na formação da Escola Superior de Artes Célia Helena em 2015, ao ensaiarmos a versão de Heiner Müller, de *Fatzer*.

Por isso que, ao propormos um novo momento na nossa parceria em prol do espetáculo de 2023, autoral, solo, sobre o corpo de uma mulher gorda no teatro e tudo que envolve essa fuga de padrão nesse tempo histórico embriagado pelas práticas neoliberais de consumo e sociedade. O corpo-memória já acumulado de experiências anteriores acaba conseguindo ultrapassar um campo habitado, ou de reconhecimento rápido, para criar novas formas e relações com os comandos, o espaço e os desejos. Ou seja, entramos na sala de ensaio sabendo que queríamos montar duas coreografias em cima de um repertório advindo dos dispositivos do corpo-memória, mas conseguimos ir além.

O corpo-memória nos deu o conceito e forma a cenas que ainda não estavam finalizadas, deu sentido a uma dramaturgia não óbvia sob o ponto de vista da encenação. E com isso, hoje conseguimos celebrar uma parceria de nove anos com um repertório imenso de *gestus*, coreografias, arquiteturas cênicas que extrapolam o sentido convencional da dança, da disposição encenada e teatralizada. Desafia na mesma medida em que se utiliza das técnicas mais tradicionais do fazer teatral como as escolas dramáticas e épicas enquanto se hibridiza, ignora ou abraça o que há de mais contemporâneo no estudo da arte cênica.

BELEZA

CURA  
PADRÃO

Palavras Dançadas

CORPO  
CIRCUITO

EXPURGO  
IDEAL

Acima trago dois depoimentos da mesma atriz em projetos e tempos diferentes. No primeiro, *A Festa: Estratégias Musicas Para Sobreviver*, seu corpo está em relação a um coletivo; e, no segundo, *116 Gramas: Peça Para Emagrecer*, seu corpo está em cena sozinho. Leticia é uma atriz com muitos recursos. Atua, escreve, dirige, dança e vem nos últimos anos se debruçando com um olhar investigativo sobre a cena.

No primeiro projeto, *A Festa: Estratégias Musicas Para Sobreviver*, ela experimentou a cartografia do **corpo**-memória tendo vivenciado um dos princípios desse dispositivo criativo: o encontro dos **corpos** e suas vivências para a criação de um repertório a ser desenvolvido na poética corporal. O processo conduzido por Claudia Schapira<sup>34</sup> se organizou numa dramaturgia própria que foi escrito pela diretora junto aos depoimentos pessoais de cada artista. “Houve muita discussão, muito clima ruim, muita infelicidade e tudo aquilo que existe quando se coloca quinze pessoas numa sala de ensaio.” (retirado do depoimento de Letícia). As etapas da cartografia tiveram uma função inicial de amalgamar os **corpos** jovens e diversos, levantando seus desejos para o engajamento num processo coletivo. A metodologia da cartografia pôde ser vivenciada em todas as suas etapas, potencializando as singularidades dos **corpos** e as dispondo numa pulsação comum. E nesse caso, usufruímos muito dos arquivos das palavras dançadas que foram sendo reorganizados nas cenas tanto quanto estiveram presentes na composição dos **corpos** das personagens. Numa das falas da peça, afirma Letícia:

O fato é que eu fiz de tudo pra emagrecer para ser a Britney Spears, ser a Gisele Bundchen e tantas outras figuras loiras, brancas, magras e belas. Só que eu não consegui... até agora.

Em seu solo, *116 Gramas: Peça Para Emagrecer*, ela escolheu a cartografia para criar as paisagens de seu próprio **corpo** na narrativa em cena. Na obra com qualidades performáticas, a atriz se propõe a cada espetáculo a emagrecer. Traz um olhar crítico sobre o corpo gordo, assunto que ela levanta na poética do solo,

<sup>34</sup> Claudia Schapira, minha parceira, membro fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, é diretora, dramaturga, atriz-MC, figurinista e pesquisadora das narrativas em busca de novas dramaturgias cênicas.

questionando se ela pode ser uma atriz sendo gorda e, durante todo espetáculo responde na execução das cenas com sua desenvoltura. Também baseado em depoimento pessoal, a cartografia pode potencializar e por vezes historicizar momentos da vida da atriz. Os movimentos, levantados pelo arquivo do **corpo**-memória, que foi realizado tanto pela atriz e quanto pelo João<sup>35</sup>, que assina a direção junto com ela. Os fluxos levantados pelas palavras dançadas trazidos pela inquietação dos dois artistas, ficaram imbricados na fisicalidade junto com o testemunho da atriz em cena, corroboraram para estabelecer o estranhamento necessário, deixando a encenação longe do teor dramático que por vezes pode escorrer pela proximidade da vida exposta em cena. O **corpo** da atriz e sua potencialidade dançam uma coreografia grifada em narrativas pelos cinquenta minutos de um corpo gordo nú em cena.

## Fractos Corpografados: Vicissitudes de Uma Teatralidade Abolicionista Fractal<sup>36</sup>

Julgamos urgente, erigir uma cena teatral que acione aparatos de fala para aqueles que nunca puderam falar (como pessoas que estão ou saíram do cárcere), de modo que sejam realmente ouvidas com interesse público. Para tanto, o que cabe a nós, terroristas, nesse processo é viabilizar as formas de organizar esses discursos mutados em cena, acessibilizando repertórios de criação teatral sob nossa perspectiva fractal.<sup>37</sup> (Murilo Gaulês<sup>38</sup>)

Durante toda sua trajetória poético-criativa, a Cia dXs TeRrOrIsTaS tem trabalhado junto a populações LGBTQIA+ vulneráveis na busca por construir pontes possíveis entre a potência “discursiva-disruptiva-política” do teatro e os movimentos de ativismo em luta por dignidade, autonomia e bem viver comum. Esse projeto, no qual tive a oportunidade de participar, foi o desdobramento de uma investigação prática, em curso desde 2016, ano de fundação da Cia, e foi realizado em uma construção política anticolonial sobre o fazer teatral.

A experiência e o lugar de fala de cada um dos integrantes do coletivo, nos permite realizar um recorte voltado para a população LGBTQIA+ em situação de cárcere, trazendo mais complexidade para esse movimento inventivo sob uma perspectiva antipatriarcal (de importância inquestionável para os modos de refletir teatro em nossos tempos e na nossa geografia). (GAULÊS, 2021)

<sup>35</sup> João Pedro Ribeiro é ator, diretor e pesquisador teatral interessado em investigar prática e teoricamente as possíveis intersecções entre história e performance atoral. É mestre e doutorando em Artes Cênicas pelo IA-Unesp.

<sup>36</sup> Casa Fúria, 2022

<sup>37</sup> Texto retirado do projeto da Cia que foi entregue para o Fomento para Cidade de São Paulo em 2021.

<sup>38</sup> Murilo Gaulês, terrorista poético, ator, encenador, educador e abolicionista penal, é membro co-fundador da Cia dXs TeRrOrIsTaS. Formado em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes e pós-graduado em psicopedagogia e Arteterapia pela (FPA). Mestre em Artes Cênicas pela ECA/USP na linha de pesquisa Teoria e Prática do Teatro.

## Depoimento Savannah Conceição<sup>39</sup>

No começo, eu achei meio sem sentido, mas depois que a gente concluiu foi bem legal. Geralmente, é bem complicado se eu tivesse que fazer aquilo sozinha. Eu não ia conseguir, mas uma pessoa fazendo um pouco, outra pessoa fazendo um outro pouco... a hora que juntou tudo, conseguimos fazer uma coisa só, e uma coisa grande. Então, pra mim foi muito importante no final. Eu gostei muito. E pra mim é super importante essa questão da memória, porque eu preciso da memória para movimentar o meu corpo, sem ela eu não movimento meu corpo. E esse exercício me ajudou bastante. “Corpo-memória” né? Um completa o outro, o corpo não é corpo sem a memória e a memória não é memória sem o corpo. Eu entender o meu corpo e a minha mente e fazer disso uma coisa só poder apresentar alguma coisa mediante a isso, pra mim foi muito importante. A parte que mais mexeu comigo foi quando você falava as palavras e de olhos fechados tínhamos que fazer um gesto para expressar aquela palavra, parecia sem sentido, mas conforme eu ia fazendo repetidamente aquele gesto eu ia conseguindo introduzir ele na palavra e senti que eu ia fazendo a coisa certa. No começo, eu pensava “esse gesto não tem nada a ver”, mas com a repetição eu consegui ter a junção da palavra com o gesto. E depois eu vi o meu gesto no corpo das outras pessoas, e o gesto de outras pessoas, todos os gestos num só corpo, ver um pouquinho de cada um, ver um pouquinho meu e um pouquinho do meu colega, tudo num só, foi muito gratificante. Isso eu gostei muito. Acho que sou uma matéria prima bruta que precisa ser lapidada e pessoas como você vem na minha vida para isso, me ajudar a melhorar alguma coisa em mim e eu conseguir enxergar alguma coisa que eu não tô conseguindo enxergar. Coisas que eu nunca tinha feito e que eu nunca me imaginei fazendo, mas que eu tenho a capacidade de fazer, mas que eu não tinha esse conhecimento nem a força de fazer, eu consegui fazer através desse encontro, consegui me expressar. Coisas que eu falava “eu não vou fazer”, “eu não consigo fazer através do exercício”, eu consegui fazer de boa como se fosse uma coisa que eu já tinha feito anteriormente quando na verdade era a primeira vez que eu estava fazendo.

<sup>39</sup> Savannah Conceição é uma travesti, preta, natural do Rio de Janeiro, que veio morar em São Paulo em busca de melhores condições de vida, como tantos brasileiros. Vivendo entre a rua e diversos abrigos desde o início de sua adolescência, já devido à sua identidade de gênero, trabalhou como auxiliar de serviços gerais em abrigos mantidos pela Secretaria de Assistência Social e Direitos Humanos da Prefeitura do Rio por quase um ano. Foi seu único emprego formal, com carteira assinada.

SENSAÇÃO  
REFLETIR  
DISCERNIR  
TENSÃO  
FLEXIBILIDADE  
Palavras Dançadas  
AÇÃO  
RECORDAR  
SIGNIFICADO  
EXPLORAR  
CRIAÇÃO  
CONSTRUÇÃO

Um projeto que trazia no seu cerne a sistematização de uma metodologia autoral para a criação teatral, criada junto a pessoas LGBTQIA+ sobreviventes do cárcere (com foco nas pessoas trans), que seria experimentado, encenado e compartilhado, a fim de pensar “que estéticas rebeldes são possíveis para contribuir no enfrentamento ao militarismo sanguinário que nos acomete (como artistas, como periféricos, como corpos dissidentes)”<sup>40</sup>. Nesse sentido, para compor essa estética de guerrilha, trouxe a cartografia do **corpo**-memória como mais uma instrumentalização na abrangência das experiências, buscando corroborar nas camadas de elaboração das vivências assim como nas composições poéticas para a elaboração do espetáculo final. O resultado da pesquisa realizada pela Cia resultou no espetáculo *Anjos de Cara Suja*<sup>41</sup>, que ficou em cartaz na Casa Fúria em 2023.

## 7 ESTRELAS | Quem Arrancou o Céu?<sup>42</sup>

Que timbre é esse? Que instrumento está tocando? O que essas vozes estão dizendo? Pra quem são esses sinos? A bruma densa de ruído sonoro que abre o novo álbum de Luiza Lian logo se dissolve à medida em que [sic] uma melodia de lamento mistura-se a uma linha de baixo marcante e beats sincopados para que sua voz surja clara e resplandecente. “A minha música é uma paisagem pra você entrar e fazer sua viagem”, canta com o timbre límpido que contrasta com os sons alienígenas que a cercam. (CUNHA, 2023)

Pela primeira vez coreografei um show, e *7 Estrelas | Quem Arrancou o Céu?* é mais que um show de música, é um espetáculo visual seguindo as pesquisas performáticas que Luiza Lian vem desenvolvendo ao longo de sua carreira. Nessa criação, ela traz aprimoramentos de sua construção estética e visual, que tem uma jornada percorrida em suas turnês anteriores, “Azul Moderno” e “Oyá Tempo”. Tudo é poética em movimento. Para o show que tive a oportunidade de coreografar, além de Luiza e Charles Tixier<sup>43</sup>, duas artistas, Ana Noronha<sup>44</sup> e Bruna Maria<sup>45</sup>, compuseram com seus **corpos** dançantes o palco dialogando com um acontecimento visual de vídeos e laser que grifavam o espaço e, portanto, os **corpos**.

<sup>40</sup> Gaullês, reitiado do projeto do Fomento.

<sup>41</sup> Espetáculo na íntegra, disponível em: [https://youtu.be/-llecCVhj5A?si=vNs39DipMQSjDi\\_I](https://youtu.be/-llecCVhj5A?si=vNs39DipMQSjDi_I)

<sup>42</sup> SESC Pompeia, 2023.

<sup>43</sup> É produtor musical e compositor, franco/brasileiro trabalhou trabalha com Luiza Lian, e artistas como Jaloo, Liniker, Tim Bernardes, Jonas Sá, Karina Buhr, Letrux, Lurdez da Luz, entre outros.

<sup>44</sup> Ana Noronha, bailarina, coreógrafa, preparadora corporal, é mestra em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

<sup>45</sup> Bruna Maria é dançarina, coreógrafa e Arte Educadora. Formada em licenciatura em dança pela faculdade UNIESP São Caetano do Sul. Membro do coletivo Cia. Cambona.

## Depoimento Luiza Lian<sup>46</sup>

Desde que comecei a pensar o espetáculo do meu disco “7 Estrelas / Quem Arrancou o Céu?” imaginei ele com dança. Pra mim, era um desafio e um pouco uma loucura, porque eu nunca dancei na vida de uma forma mais organizada, por assim dizer, além de algumas aulas de balé clássico (frustradas e frustrantes) na infância. Eu canto desde os quatorze anos de idade, claro que meu corpo sempre pulsou, já fiz um pequeno trabalho de direção de movimento no meu espetáculo anterior, mas trazer realmente a dança era ao mesmo tempo um desejo e um medo que eu tinha. De não dar conta também. Quando chamei a Luaa para coreografar o show contei pra ela essas ansiedades todas que a vontade de colocar dança no show me dava. O primeiro processo de corpo-memória fizemos um pouco mais de um ano antes do espetáculo que aconteceu dia 12 e 13 de agosto de 2023. Nesse momento, ainda não tinha outras bailarinas, escolhemos algumas palavras que estavam relacionadas com o universo do disco e a partir delas um primeiro levantamento de gestos. Depois, eu revi esses gestos sem os sons (para não saber de que palavras se tratavam) a partir desse registro escolhi cinco gestos que eu gostei mais e ela sugeriu que eu escutasse o disco (ou outras músicas) e tentasse encaixar eles em dois ciclos de oito. Eu confesso que não consegui separar totalmente os gestos das palavras, apesar de realmente ter feito a escolha dos gestos sem escutar o áudio dos vídeos, para me lembrar dos gestos para montar a coreografia eu recoloquei palavras neles, algumas eram as mesmas, outras acho que não. Talvez por se tratar de um disco meu, com poesia minha, que eu já estava muito mergulhada nesses significados, para mim, tinha essa camada. Eu lembro que separei a poesia e a coreografia em poder / espelho / serpente / iluminação / queda. A partir daí comecei a escutar meu disco durante muitos dias encaixando esses gestos de maneiras muito diversas nesses ciclos de oito. Às vezes de uma forma mais dançante, pop, encaixando todos eles em um único ciclo de oito, ou alongando um único gesto por uma música inteira imaginando uma cena única. Esse primeiro processo me ajudou muito a criar uma imagem mais ampla desse espetáculo, de como a dança poderia entrar nele, para visualizar quais novas poéticas o corpo poderia trazer para esse espetáculo. Esse primeiro processo em si foi muito rico e fundamental para esse trabalho por várias razões, porque encontrei um jeito de dançar que cabia no meu corpo, com poéticas que eram minhas, despertou várias coisas internas e também da imagem do show, sinto que

essa clareza também me ajudou a criar um vocabulário para continuar desenhando esse movimento do espetáculo junto com a Luaa. Desse processo surgiu uma vontade a respeito da primeira música do espetáculo que era ter uma primeira parte da música com os gestos do corpo-memória com a delicadeza de um tai chi e na segunda parte da música uma quebra que tornasse essa coreografia mais quebrada e frenética. Mais próximo do lançamento, agora já com as duas dançarinas que fizeram parte do show, refizemos esse processo do corpo-memória novamente, escutamos juntas o disco e escrevemos as palavras, dessa vez escolhemos juntas algumas palavras que faziam sentido para todas e a Luaa conduziu o laboratório de encontrar os gestos com as palavras e filmou as três fazendo. Depois assistimos sem som e cada uma criou uma pequena coreografia com quatro ou cinco gestos (que poderiam ser de qualquer uma de nós). Esse momento foi diferente do primeiro porque as duas dançarinas tinham corpos e repertórios de dança bem diferentes. Uma, a Bruna Maria, estava mais ligada à dança afro e street e, a outra, Ana Noronha, tinha formação de balé clássico e contemporâneo, e eu. Esse processo das três me deu a sensação de que unificou as nossas poéticas e criou um vocabulário muito rico de gestos que usamos para montar diferentes momentos do show. Foi realmente um processo rico pra mim, me senti mais próxima da dança e senti a dança próxima da minha poesia sem precisar ser literal.

<sup>46</sup> Luiza Lian é cantora, compositora e diretora criativa de sua própria carreira. Estabeleceu-se na última década como uma das autoras musicais mais bem sucedidas da cena contemporânea artística brasileira. Expande os conceitos da música para além dos fonogramas, integrando elementos das artes plásticas, cinema, teatro, fotografia, moda, arte digital e performance.

## Palavras Dançadas

ACENDER  
VIBRAÇÃO  
QUEDA  
ESPELHAR  
TENTAR  
VOAR  
SERPENTE  
PODER  
FLUXO  
SO  
PULSO  
ESPIRAL  
JORNADA  
PAISAGEM  
DIMENSÃO

A dramaturgia cênica de um show é feita por outros caminhos, distintos daquele de um espetáculo teatral. O roteiro primeiro, que organizou o percurso da criação, foi a sequência das músicas. Como Luiza narra em seu depoimento, tivemos alguns encontros anteriores à chegada das dançarinas, o que nos aproximou artisticamente nas reflexões a cerca de como traçar uma jornada corporal com o pulso e a sonoridade de Luiza. Durante a primeira música, as palavras dançadas foram realizadas por um só **corpo**, e levantamos uma primeira partitura, que compôs na etapa final a coreografia da última música do show.

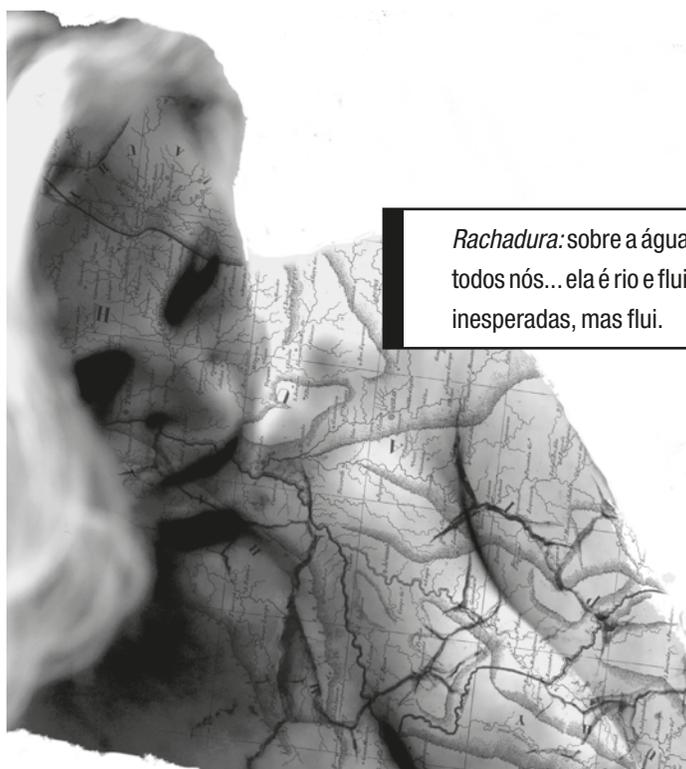
No mês que antecedeu ao lançamento do show, com a chegada das dançarinas, fizemos algumas imersões e refizemos a cartografia do **corpo**-memória, levantando um repertório de movimentos, e com eles minipartituras foram sendo matrizes para as coreografias das músicas.

Os **corpos** das artistas convidadas, tinham total desenvoltura para executar as sequências, e por trazerem códigos diferentes em suas pulsações, fortaleceram a ideia de um encontro estético em cena: Ana fez um solo na sapatilha de ponta; e Bruna, um pouco de house misturado com as danças afros.

A estreia foi no Sesc Pompeia e a plateia se manteve na arquitetura trazida pelo teatro, dividida dos dois lados. Luiza, tendo a função de organizar sua voz e cantar durante os noventa minutos do show, fez uma trajetória contínua em cena. Com seus delicados gestos, caminhou traçando diagonais, espiralou seu **corpo** no centro do palco, gerando desenhos e fluxos que continham pulsações da travessia feita pelo seu **corpo**-memória nas duas cartografias realizadas durante todo o processo de criação.

Tendo em vista a diversidade de histórias das quais cada corpo é portador, o desejo de criar a partir da memória coletiva traz em si uma possibilidade de renovação das experiências individuais e conseqüentemente transformam a experiência coletiva. Um pulso é criado pela inspiração (escuta da palavra) e expiração (movimento no espaço). A cartografia do **corpo**-memória proporciona um encontro de olhos fechados, onde a cada palavra se manifesta um pequeno expurgo em forma de expressão no campo tridimensional. Mesmo com as vivências tão plurais que cada corpo contenha em si, preparar o terreno, semear movimentos, colher memórias e criar paisagens-composições a partir do armazenamento das memórias coletivas vem gerando aproximações e cumplicidades para caminhar dentro de um processo de elaboração de espetáculos que contém **corpos** tão diversos.

Uma dança coletiva das memórias, a cartografia produz variadas maneiras de se expressar, trazendo o que submerge no território individual, criando repertórios coletivos para a criação de mapas que desenham caminhos em direção a novas geografias possíveis.



*Rachadura: sobre a água que está em todos nós... ela é rio e flui em direções inesperadas, mas flui.*

### 3 |

O sendo, que subsiste e se oferece, não é apenas a substância que bastaria a si mesma.

O sendo aventura o ser do mundo, ou ser-terra.

O ser do mundo realiza o ser: – no sendo.

O ser do mundo é não separável do ser do universo, e o que se imagina em suspensão nesse todo. Essa suspensão não é espacial a princípio.

O ser do mundo é total e limitado. Sua imaginação varia, seu conhecimento flui.

A Relação é conhecimento em movimento de sendo, que arrisca o ser do mundo.

A Relação tende rumo ao ser do universo, por consentimento ou violência. Essa tensão não é espacial a princípio.

Não vá conceber, do ser do mundo nem do ser do universo – que eles são (de) ser, nem que a ele se ajustam.

Depende da Relação que o conhecimento em movimento do ser do universo seja consentido por osmose, não por violência.

A Relação compreende a violência, marca-lhe a distância.

Ela é passagem, não espacial a princípio, que se dá para passagem e confronta o imaginário.

(GLISSANT, 2021, p. 217)

# IV \_\_\_\_\_ OESTE

## 4.1. Elemento: TERRA – Onde o sol se põe

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos emoldurado por uma engenhosa sintaxe de composições. (MARTINS, 2021, p.79)

Vim caminhando numa observação entendendo o **corpo** como lugar de rastreamento das percepções e onde se iniciam os acontecimentos conectado com o meio em que ele vive. Cada **corpo** é um território único, uma ilha, com sua dimensão, sua fauna e sua flora. E os encontros são como arquipélago, agrupamentos que se renovam a cada composição, potencializando a formação de novas paisagens.

Foi nas experiências provenientes dos encontros entre os **corpos** que esse escrito foi possível. Ventando os lugares de onde eu vim e trazendo e traçando um arquipélago-teórico no capítulo I (AR), aquecida pela chama do fazer nas ágoras-do-agora com estratégias poéticas-políticas do viver no capítulo II (FOGO), no fluxo da criação através das memórias coletivas no capítulo III (ÁGUA), e agora a IV (TERRA) me convoca a pousar sentidos comuns a essas vivências.

Voltarei para alguns momentos já descritos nesta tese, para aprofundar o olhar sobre as geografias propostas. Como num trabalho de escola, quando colocávamos o papel vegetal por cima da imagem para contornar o objeto de estudo, pousar o olhar em alguns momentos das experiências, adentrar nos arquipélagos-afetivos que em suas especificidades, podem nos dar pistas sobre as possibilidades dos corpos em experiência.

### . Arquipélago I

As duas intervenções, #MulheresDeVermelho e o #CorposPaisagens, têm sua potência no agrupamento dos **corpos**, que juntos, rompem o cotidiano, ocupando de maneira inusitada a arquitetura urbana. Ambas constituem uma composição que tem uma força imagética na proposta das Plantas Altas, ou seja, uma informação que tem sua força no momento presente, mas também tem reverberação nos registros feitos

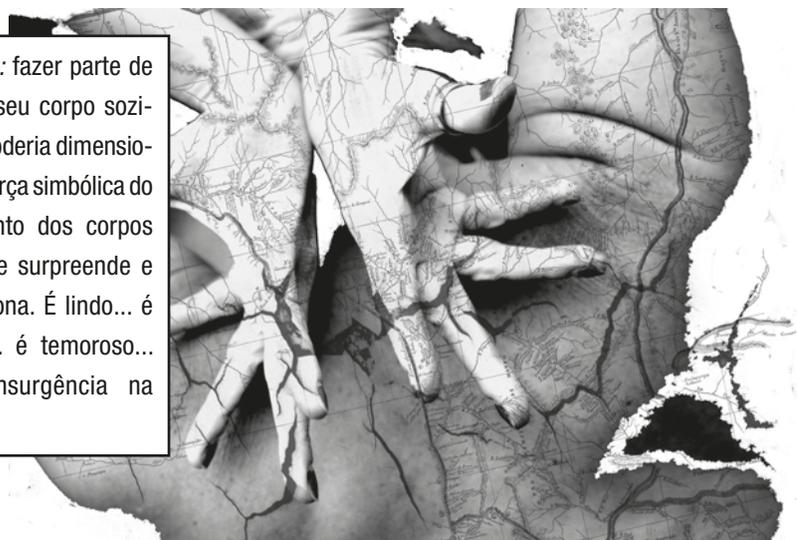
por um olhar de fora, drones, prédios, viadutos, mandando mensagens aos poderes e suas soberanias.

Independentemente dos motivos e momentos históricos aos quais foram acionadas até hoje, essas ações performáticas são realizadas a partir da junção dos **corpos** que, organizados no espaço, deixam também a mensagem de que há uma organização de pensamento. E por serem ações coletivas, é mais difícil de se identificar um **corpo** dentre tantos, sendo uma estratégia de proteção às individualidades que se colocam na disputa pelas ruas.

As #MulheresDeVermelho trazem uma qualidade surpreendente para quem assiste de perto, rodeada de significados históricos de opressão, dispostas em **corpos** femininos em trajetória de levante. Na imagem vista de longe, vemos uma corrente sanguínea, uma linha orgânica costurando e serpenteando as ruas. No #CorposPaisagens, quando a imagem final se forma nas ruas, há uma sensação de coreografia que foi muito ensaiada, mas na verdade, sua realização só foi possível no momento da ação, onde todos os **corpos** estavam presentes.

Nos registros realizados pelos drones, ambas as ações parecem ser orquestradas pelas mãos delicadas de uma maestrina. Como uma pintura, os **corpos** em movimento vão ocupando espaços de maneira inesperada ao nosso cotidiano, conduzindo o olhar e com ele a percepção a novas possibilidades de conexões com a realidade, uma abertura para utopias possíveis.

*Rachadura:* fazer parte de algo, que seu corpo sozinho, não poderia dimensionar. Essa força simbólica do agrupamento dos corpos sempre me surpreende e me emociona. É lindo... é poderoso... é temeroso... é uma insurgência na paisagem.



## . Arquipélago II

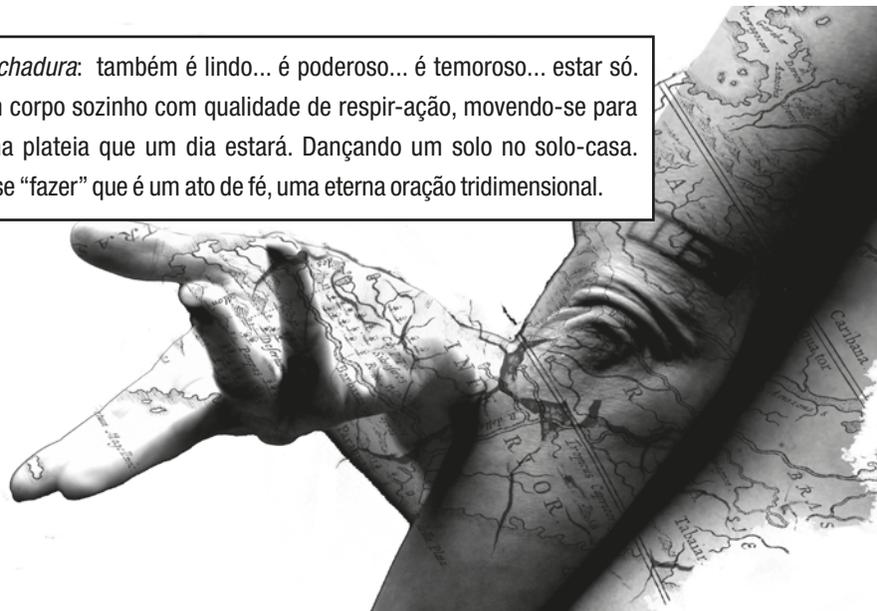
Nas aulas *on-line*, o mapeamento estava em aguçar o desejo artístico dos **corpos**, que isolados em suas casas pudessem ocupar-se de sentidos. Como já descrito no capítulo das aulas pandêmicas, utilizamos o que convencionei chamar de Plantas Baixas, das quais cada pessoa faria a sua, um pequeno traçado para peregrinar, onde era sugerido qualidades para perambulações de cada aula. Instruções eram dadas coletivamente, mas havia uma decisão individual de cada **corpo** que estava do outro lado da tela, que era a do “fazer”.

Como professora eu poderia dar muitos incentivos, provocações, mas a qualidade que se adentra em uma pesquisa, é pessoal e intransferível. Isso também acontece quanto estamos frente a frente no mesmo ambiente, porém, a leitura dos acontecimentos são mais perceptíveis. No caso do *on-line*, eu não teria como mensurar em sua inteireza a qualidade dos acontecimentos, e eu também estava experimentando, buscando, a cada condução, ativar novas maneiras de realizar as trajetórias, também à procura do acontecimento em minha casa.

Interessa observar nesse tipo de experimento a força motriz que continua nos **corpos**, mas agora uma há operação de trazer o olhar para dentro, aproximar-se de si, num ritual de pura autonomia. Mirando um devir, ascender os sentidos ao momento presente, usando todos os subterfúgios possíveis para aquecer os espaços internos de percepções e ganhar capacidade de se organizar perante o entorno. Olhar para a cama, o sofá, a cozinha, e aceitá-los como o cenário para mover-se. Há também aqui uma poética de guerrilha sendo colocada em jogo.

O conflito está exposto no âmbito externo, as condições sócio-político-histórico que conduziram a impossibilidade do encontro físico, mas também no duelo que estava sendo travado em cada **corpo** artístico na relação consigo mesmo.

*Rachadura*: também é lindo... é poderoso... é temeroso... estar só. Um corpo sozinho com qualidade de respiração, movendo-se para uma plateia que um dia estará. Dançando um solo no solo-casa. Esse “fazer” que é um ato de fé, uma eterna oração tridimensional.



Não tenho como saber a inteireza de cada **corpo** em experiência. O que ficou na minha memória, foram imagens de **corpos** girando, saltando, espiralando pelos quadradinhos da tela, e alguns relatos, lágrimas, silêncios e suspiros profundos. Uma estranha ousadia. A incrível capacidade do **corpo** de se reinventar no espaço possível, se relacionando profundamente consigo mesmo. Por mais insólito que tudo possa se apresentar, há possibilidades de desbravar novas paisagens dentro de si.

## . Arquipélago III

Já tendo descrito o processo da cartografia do **corpo**-memória no capítulo anterior, destaco agora alguns momentos da descrição de suas etapas que creio conter princípios dos arquipélagos I e II. No *aquecimento da percepção* temos o rastreamento do território individual, para ativar os sentidos para o encontro de cada **corpo** e suas potências nas escolhas e na *dança das palavras*. Assim, no processo de colheita da memória para a criação de *paisagens-composições* teremos a ampliação dos sentidos, buscando a ocupação de espaços compartilhados.

O **corpo** como um território, pode ser observado como um universo em si. Assim, olhar para dentro é um mergulho profundo. No aquecimento das percepções,

temos: o toque-rastreamento das camadas, o fechar dos olhos para navegar internamente adentrando na percepção do esqueleto (Núcleo), toque dos ossos; percepção da massa (Manto): toque dos músculos, órgãos, fâscias, líquidos; e o contorno-pele (Crosta Terrestre): toque da superfície do **corpo**.

Esse é um processo intransferível e de total autonomia, é um aquecimento da percepção que aquece toda a matéria-**corpo**, pois dinamizamos fluidos e com eles atingimos outras temperaturas e estados corporais. Mover-se é como o deslocamento do magma presente no manto terrestre (**corpo**). Acredita-se que a existência desse fenômeno no interior do planeta Terra seja diretamente responsável pelo movimento das placas tectônicas, ou seja, para nossa poética aqui em narrativa, das composições-paisagens.

Realizada a etapa do perceber-se em acontecimento interno, abre-se espaço para o encontro e a escolha dos conteúdos que são pousados em palavras para serem dançados, se dão numa trajetória coletiva, porém, ainda individual de escolhas. E no registro dos **corpos** pulsando as palavras, temos um arquivo da memória de cada corpo ativado no espaço como essências tridimensionais.

Nas composições finais, gestos, partituras de personagens, coreografias coletivas, ou qualquer outro material artístico que posso resultar da cartografia, teremos a manifestação de paisagens que só seriam possíveis através daqueles **corpos** e suas singularidades expostas em dramaturgias poéticas.

*Rachadura*: lembro dos olhos fechados, se movendo em busca. Lembro dos corpos em pouso esperando a próxima palavra com a prontidão de um atleta olímpico pronto para dar o salto. O corpo-levante antes da revolução.

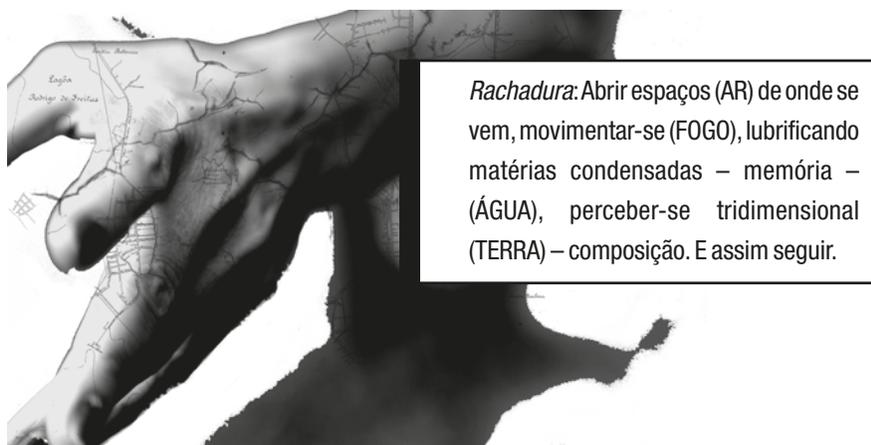


## 4.2. Geografias Corpóreas

Geografia é a ciência que estuda elementos físicos, biológicos e humanos, e suas relações com o planeta Terra. Tem como objetivo compreender a relação recíproca entre ser humana(o) e o meio ambiente, estudo da superfície terrestre e a distribuição espacial de fenômenos significativos na paisagem. (EDUCAMAISSBRASIL)

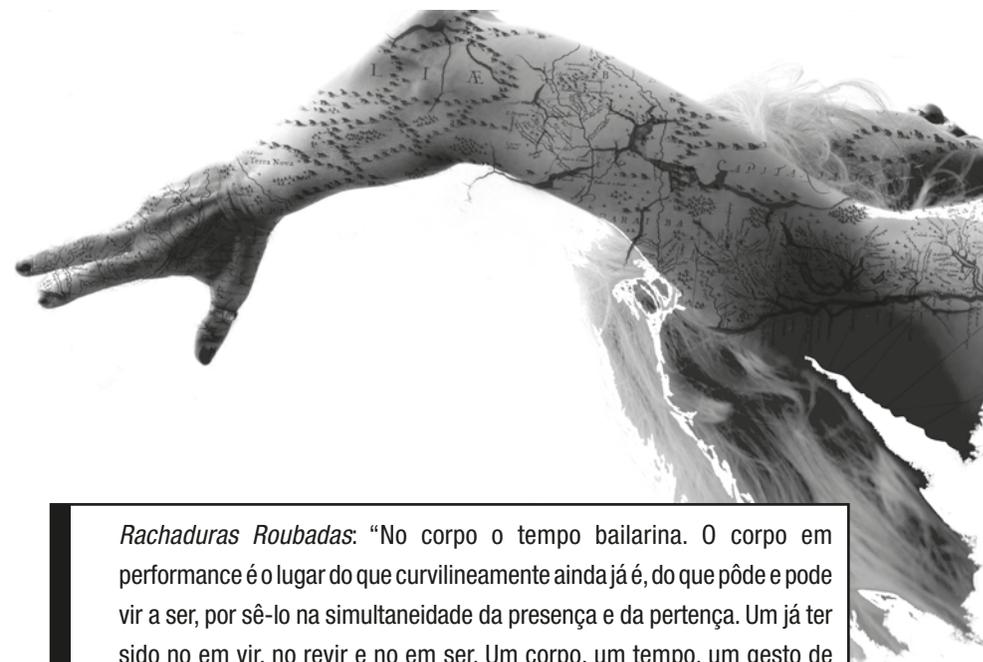
De modo geral, a geografia estuda a Terra e sua ocupação pelos seres que nela habitam. Analisa a dinâmica relação entre sociedade e a natureza capaz de transformar o espaço geográfico. Escolher essa palavra para a poética do **corpo**, portanto, explicita o desejo de um **corpo**-relacional.

Porém, algumas pesquisas geográficas, num processo de conhecimento sistematizado, podem descrever e analisar os objetos espaciais e as pessoas como agrupamentos homogêneos, não levando em consideração, por vezes, as múltiplas interseccionalidades, usando categorias, quantificações que não trazem para a discussão o princípio da diversidade. Me relaciono aqui com a geografia que estuda a sociodiversidade, que se refere à compreensão de uma sociedade diversificada. A pluralidade social e suas camadas mais profundas têm grande importância nesta pesquisa de observação das experiências artísticas. O objetivo desta escrita ao trazer a ideia de geografias corpóreas é evidenciar que os seres possuem biografias, desejos e sentimentos diversos, situados em um **corpo** num tempo e espaço. Assim, as imagens trazidas pelo olhar sobre a natureza que nos circunda e está em plena modificação, oferecem ainda mais tessituras às camadas da percepção, portanto, das manifestações expressivas de um **corpo** em trajetória de experiências expressivas.



*Rachadura*: Abrir espaços (AR) de onde se vem, movimentar-se (FOGO), lubrificando matérias condensadas – memória – (ÁGUA), perceber-se tridimensional (TERRA) – composição. E assim seguir.

Todas as ações descritas nesta tese utilizam a mesma tecnologia para acionar os acontecimentos: o **corpo**. Ele é o receptor, provocador, o realizador dos atos. Por meio dessa tecnologia, poética, estética, e ética se entrelaçam para criar novas realidades. A ideia de geografias corpóreas está na busca e rastreamento das percepções internas e externas. Mapear as topografias do **corpo** em jornada em seu tempo e espaço. Antes de construir prédios, estradas ou ferrovias, um estudo topográfico é necessário para determinar as condições do solo que vai abrigar estas construções. Como um pesquisador da superfície de um território, adentrar a pesquisa do **corpo** estudando todas as características presentes em seu solo (geografia-interna) – ativação do **corpo**-memória – e as condições e estruturas dos caminhos – contexto histórico (geografias-externas).



*Rachaduras Roubadas*: “No corpo o tempo bailarina. O corpo em performance é o lugar do que curvilineamente ainda já é, do que pôde e pode vir a ser, por sê-lo na simultaneidade da presença e da pertença. Um já ter sido no em vir, no revir e no em ser. Um corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcriada, reincorporada e restituída nas cadências de sua alteridade, inscritas sob o signo da reminiscência e da presença das curvilíneas espirais do tempo. Um saber, uma sapiência.” (MARTINS, 2021, p. 213 - 214)



*Rachaduras Roubadas:* "Agora eu lhes deixo, que nunca saiam da festa que nos prepararam. Reconhecendo-me na indistinta e tão precisa efervescência, de um outro tipo, onde o esquecimento não se acumula e nunca para, pois está mudando o tempo todo.

As algas do horizonte se enlaçam nas variações de cinzas, azuladas de preto, onde o espaço multiplica. Sua samambaia faz uma chuva que não sai do calor do céu. Você toca com a seda do pensamento um emaranhado de vegetações, um grito de morro e de terra vermelha. Tumultos recém-nascidos de vertigem. Imóvel aguaceiro. Ecos cadentes. Um tronco se afina nas beiras do sol, uma obstinação dura, mas que derrete. Chamem os guardiões do silêncio, seus pés no rio. Chamem o rio, outrora transbordante nas rochas. – Quanto a mim, auscultei esses pontos quentes. Banhei-me neles, na companhia dos amigos: atentos aos batuques do vulcão. Mantivemo-nos curvados sob o vento e não caímos. Uma só cohée, fervedouro onde todo o nome evapora. Tratando também de designar essa azuleza de tudo... – Seu sol se vai, nos tremores prateados das savanas e no cheiro ocre da terra perseguida." (GLISSANT, 2021, p. 241)

## . Conclusões ou Aterramento Para Continuar Caminhando

Finalizo este escrito como sempre impactada com o presente que vivenciamos, mas com a emoção renovada sobre o que está por vir. Firmando o pé na terra do agora, caminhando para um futuro que inevitavelmente virá, tendo a memória como um fio condutor para novas possibilidades. Desperta na tentativa de nos comunicarmos, busquei registrar um pouco da vida que se inicia a cada inspiração, cada projeto, desejo, sonho, encontro. Um corpo-território de experiência, que sempre será um **corpo**-gerúndio, um **corpo**-memória, um **corpo**-relacional um **corpo**-épico, um **corpo**-levante, geografias **corpóreas** e tantas outras palavras que se possam agrupar e servir como uma espécie de bússola às suas infinitas possibilidades de busca. Um **corpo** portador e condutor de histórias. Um **corpo**-água-ar-fogo-terra, performando existências, se fazendo e refazendo diante das possibilidades, borrando fronteiras, fazendo insurgir paisagens dentre tantas geografias existentes.



*Rachadura:* por vezes parece que vou escrevendo e vou morrendo, mas também vou nascendo pelas palavras que vão sendo deixadas no passado do papel que agora é lido pelo seu único órgão externo de que me lê... seus olhos. Mas não são só eles que mapeiam ... tem o pensamento em movimento ... a memória em dança.... Entre o passado da escrita na perspectiva de uma leitura futura, uma possibilidade de encontro se faz no presente-agora.

E se o corpo é território, ele orbita. Se o **corpo** é memória quando se move deixa rastros de histórias. Se os corpos são portadores de existências, os encontros são mundos.

# Atravessamentos Bibliográficos

## . Livros citados

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo e Produções e Empreendimentos Culturais Ltda, 2021.

\_\_\_\_\_. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Lbergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005. (Coleção Cultura, v. 1).

\_\_\_\_\_. **Traité du tout-monde: Poétique IV**. Paris: Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. **Le Discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo-Tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Encruzilhada).

## . Livros que inspiraram

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ARRIEN, Angeles. **O Caminho Quádruplo: Trilhando os Caminhos do Guerreiro, do Mestre, do Curador e do Visionário**. São Paulo: Ágora, 1997.

BASTOS, Helena. **Corpo sem Vontade = Cuerpo sin Voluntad**. Rev. e trad. Martina Altalef. São Paulo: ECA-USP / Cooperativa Paulista de Dança, 2017.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso Sobre o Colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro Hip-Hop: A Performance Poética do Ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: Teoria e Práticas do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HOOKS, Bell. **O Feminismo é para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

## . Artigos, Entrevistas e Vídeos que cruzaram a trajetória

ARTE pela Democracia. #EeeOooo #EOooooo #ooooo ArtePelaDemocracia Vemmm que ta lindo!!! :) <3. 30 mar 2016. Facebook: artepelademocraciasp. Disponível em: <<https://fb.watch/aGxIFd2K8E/>>. Acesso em: 16 jan 2024.

\_\_\_\_\_. Arte pela Democracia Presente no Ato Por Lula Livre! 7 abr. 2019. Instagram: artepelademocracia. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Bv9uB\\_wjgl\\_](https://www.instagram.com/p/Bv9uB_wjgl_)>. Acesso em: 16 jan 2024.

\_\_\_\_\_. Presente! Nós, Aqui, Artistas..., 24 nov 2020. Instagram: artepelademocracia. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CH\\_EZ5oHy5j/](https://www.instagram.com/p/CH_EZ5oHy5j/)>. Acesso em 07/02/2022.

BASTOS, Helena. **Nufricar: Permanências Possíveis Quando Tudo Se Torna Fluido**. V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Manaus: ANDA, 2018.

CORTEZ, Lígia. Entrevista Concedida a Luaa Gabanini. 22 out 2020. Ambiente remoto.

CUNHA, Marco Antonio. Luiza Lian lança 7 Estrelas | Quem Arrancou o Céu? Boomerang Music, 30 jul 2023. Disponível em: <<https://boomerangmusic.com.br/luiza-lian-lanca-7-estrelas-quem-arrancou-o-ceu/>>. Acesso em 17 jan 2024.

DIAS, Andreia. Ativismo: Reflexões da Arte Sobre a Sociedade. Patrimonio.pt, 21 set. 2020. Disponível em: <<https://www.patrimonio.pt/post/artivismo-reflex%C3%B5es-da-arte-sobre-a-sociedade>>. Acesso em 16 jan 2024.

DORNELES, Dandara R. Palavras Germinantes: Entrevista Com Nego Bispo. Identidade!, v. 26, n. 1-2, 2021. Disponível em: <<http://revistas.est.edu.br/index.php/Identidade/article/view/1186>>. Acesso em: 16 jan 2024.

EDUCAMAISBRASIL. Disponível em <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/geografia>>. Acesso em 7 fev 2022.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea. **Revista Sala Preta**, v. 8, 2008.

FISCHER, Kysy Amarante. O Butoh ou a Perseguição no Vazio. Repertório, Salvador, n. 21, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12086>>. Acesso em: 17 jan 2024.

GABANINI, Luaa. Arte pela Democracia. 23 out 2018a. Instagram: luaagabanini. Disponível em: <<https://www.instagram.com/luaagabanini/p/BpSZCXIHw9p/>>. Acesso em: 16 jan 2024.

LIMA, Eugênio Ferreira Correia. Arte e Autorrepresentação. São Paulo: [s.n.], 2003.

MAIA, Reinaldo. Sobre o Espetáculo do Núcleo Bartolomeu **Frátria Amada Brasil: Um compendio de Lendas Urbanas**. [S.l.: s.n.], 2006.

POMPEU, Rudifran. Entrevista Concedida a Luaa Gabanini. 28 abr. 2021. Ambiente remoto, através do aplicativo Zoom.

\_\_\_\_\_. Artistas em Luta. 26 set. 2018. Instagram: rudifran. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BoNShqMhMfK>>. Acesso em: 16 jan 2024.

TRONQUET, Clothilde. Cantata para um Bastidor de Utopias. Youtube: clothildetronquet8688. 28 out. 2018 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I2jau8SvPYQ>>. Acesso em: 16 jan 2024.

## . Dissertações

GABANINI, Luciana. **Corpo Gerúndio: Escritos de uma Atriz-MC em uma Poética do Prejuízo**. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro), ECA-USP, São Paulo, 2018b. Disponível em <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-02102018-164103/pt-br.php>>. Acesso em: 15 jan 2024.

SANTOS, Juliana Reis Monteiro. **Quando Técnica Transborda em Poesia: Tadashi Suzuki e suas Disciplinas de Atuação**. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro), ECA-USP, São Paulo, 2009. Disponível em <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-02092009-192013/pt-br.php>>. Acesso em: 15 jan 2024.

## Fichas técnicas

### **Black Brecht: E se Brecht Fosse Negro?**

Direção: Eugênio Lima | Dramaturgia: Dione Carlos | Elenco: Eugênio Lima, Walter Balthazar, Luz Ribeiro, Jhonas Araújo, Palomaris Mathias, Tatiana Rodrigues Ribeiro, Fernando Lufer, Luiz Felipe Lucas, Luan Charles e Marcial Mancome. Ator Convidado: Gilberto Costa | Co-produção: Corpo Rastreado e Umbabarauma Produções Artísticas | Produção Executiva: Iramaia Gongora e Gabi Gonçalves | Cenário: Renato Bolelli | Preparação Corporal e Coreografia: Luaa Gabanini e Iramaia Gongora | Danças Urbanas Africanas: Mister Prav | Spoken Word: Roberta Estrela D'Alva | Figurino: Claudia Schapira | Direção Musical: Eugênio Lima e Neo Muyanga | Vídeo Intervenção: Bianca Turner | Fotografia: Cristina Maranhão | Vídeo documentário: Ana Júlia Travia | Direção de arte gráfica: Jader Rosa | Operador de som: João de Souza Neto e Clevinho Sou.

### **América: Em 3 Atos**

Direção: Eugênio Lima | Dramaturgia: Claudia Schapira, Aldri Anunciação e Dione Carlos | Elenco Legítima Defesa: Walter Balthazar, Luz Ribeiro, Jhonas Araújo, Gilberto Costa, Tatiana Rodrigues Ribeiro, Fernando Lufer, Nádia Bittencourt, Eugênio Lima, Luan Charles e Marcial Macome | Atriz convidada: Janaína Silva | Ator convidado: Antônio Pitanga (em vídeo) | Convidada (em vídeo): Hukena Yawanawa | Retomadas: Coletivo O Bonde, Jairo Pereira, Thereza Morena e Espiralar Encruza (em vídeo) | Participação especial: Edivan Fulni-ô e Renata Tupinambá e convidados | Consultoria Artística: Renata Tupinambá | Consultoria em culturas ameríndias: Majói Gongora | Produção Executiva: Gabi Gonçalves (Corpo Rastreado) e Iramaia Gongora (Umbabarauma Produções Artísticas) | Direção Musical: Eugênio Lima | Videografia: Bianca Turner e Mônica Ventural Iluminação: Matheus Brant | Cénario: Iramaia Gongora | Figurino: Claudia Schapira | Música: Eugênio Lima, Neo Muyanga, Luan Charles e Roberta Estrela D'Alva | Direção de gesto e Coreografia: Luaa Gabanini | Spoken Word: Roberta Estrela D'Alva | Fotografia: Cristina Maranhão | Tradução Tupi Guarani: Luã Apyká, etnia Tupi Guarani, aldeia Tabaçu Rekoopy – SP | Tradução em Tukano: Sandra Nanayna e João Paulo Barreto | Design: Sato do Brasil | Artistas Convidadas: Juliana Munduruku e Marcelly Gomes | Assistência de Direção: Gabriela Miranda | Assistência de Produção: Thaís Cris e Thaís Venitt (Quica Produções) | Filmagem Retomadas SP e Antônio Pitanga: Gabriela Miranda e Matheus Brant | Filmagem Hukena Yawanawa: Cristina Maranhão e Majoi Gongora | Músicos: Eugênio Lima e Luan Charles | Cenotécnico: Wanderley Wagner | Desenho de som: Eugênio Lima | Vídeo: Ana Júlia Travia | Engenharia de som: João Souza Neto, Clevinho Souza e Nick Guaraná | Costureira: Cleusa Amaro da Silva Barbosa.

## A Festa: Estratégias Musicas Para Sobreviver

Direção Geral: Claudia Schapira | Dramaturgia: Claudia Schapira em parceria com atrizes e atores | Direção Musical: Eugênio Lima e Dani Nega | Direção de Movimento e Coreografias: Luaa Gabanini | Métricas de Spoken Word: Dani Nega | Elenco: Arno Afonso, Beatriz Barros, Bianca Tocacelli Sisto, Camila Rios, Giulia Fontes, Gustavo Braunstein, Gustavo Gusmão, Letícia Rodrigues, Luiza Moreira Salles, Jackson França, Julia Pedreira, Maia De Paiva, Paulo Eduardo Rosa e Thaís Peixoto | Figurino: Claudia Schapira e Isabela Lourenço | Cenário: Bianca Turner | Assistente de Direção: Maria Eugênia Portolano | Criação de Luz: Matheus Brant | Artista Gráfico: Murilo Thaveira | Engenharia de Som: Eugênio Lima | Técnicos de Som: Viviane Barbosa, Leonardo Tardelli E Bruna Laleska | Produção: Contorno Produções | Direção de Produção: Mariza Dantas | Produção Executiva: Jessica Rodrigues e Victória Martinez | Realização:

## 116 Gramas: Peça Para Emagrecer

Idealização, dramaturgia e atuação | Letícia Rodrigues; Direção | João Pedro Ribeiro e Letícia Rodrigues; Direção de arte | Eliseu Weide; Direção de movimento e coreografia | Luaa Gabanini; Direção musical | Natália Nery; Composição e arranjo de trilha sonora | Lana Scott e Natália Nery; Gravação e mixagem | Lana Scott; Técnica e operação de som | Lana Scott; Direção e edição audiovisual | Lana Scott; Motion graphics | Pablo Vieira; Mapping e operação de vídeo | Lana Scott; Desenho de luz | Camille Laurent; Operação de luz | Felipe Stucchi; Coordenação de produção | Leo Birche; Produção | Jéssyca Rianho; Planejamento estratégico de comunicação | Thiago Dias; Comunicação visual e fotografia | Maria Luiza Graner; Assessoria de Imprensa | Pombo Correio.

## Fractos Corpografados: Vicissitudes de Uma Teatralidade Abolicionista Fractal

Dramaturgia: Patrícia Cândido e Walidah Imarisha | Direção: Murilo Gaulês | Assistência de direção: Diego Nascimento | Preparação Corporal: Ndjambá Tayó e Luaa Gabanini | Preparação de elenco: Leo Moreira, Alexandra | Tavares e Marcelo Soler Operador de vídeo: Diego Nascimento | Edição e sonorização de vídeo: Eduardo Joly | Criação e operação de luz: Natália Peixoto | Direção de Cena: Rafael Bicudo | Engenharia de som: Eugênio Lima e Mc F.W. | Figurinos: Cooperativa Libertas | Cenografia: Rafael Bicudo | Produção executiva: Alfieri Produções LTDA. | Fotógrafo: Dn Agostini | Registro em vídeo: Diego Nascimento | Tradução (inglês-português e português-inglês): Victor Serra | Facilitação de pesquisa histórica: Jorge Spinola | Grupos/Artistas Aliades (Para mostra): Cia de Teatro Heliópolis, Combate Coletivo de Artes Pretas, Núcleo Nós, Corpórea Companhia de Corpos, Mães de Maio, Kriadaki, Zula Teatro e Palhaça Ciska.

## 7 Estrelas | Quem Arrancou o Céu?

Ficha Técnica Direção Artística: Luiza Lian | Produção Musical: Charles Tixier | Dançarinas: Ana Noronha Bruna Maria | Iluminação Cênica: Amanda Amaral | Vídeo Projeções: Bianca Turner | Desenho de Laser: Diogo Terra | Direção de Movimento: Luaa Gabanini | Direção de Produção: João Bagdadi | Assistente de Direção: Mancha Leonel | Produção Técnica: Bruno Loja | Produção Artística: Juliana Osmondes | Cenografia: Annick Matalon e Guido Ottero | Técnico de Som: Caio Alarcon e Gui Jesus Toledo | Figurino: Ateliê Vivo (Gabriela Cherubini, Flavia Lobo, Ana Cherubini e Andrea Guerra) | Beleza: Leon Gurfein | Ass. de Imprensa: Francine Ramos | Produção e Comunicação: Mantura Estratégia Cultural.

