



# *ENTRE:* um estado atento às próprias ideias do corpo

## DAIA MOURA

Artista e arte-educadora, Daia Moura é Mestre e Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), orientada pela Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça. É bolsista da Fapesp, com Estágio de Pesquisa em andamento no Grupo Gira (Dança/UFBA).

## DOUGLAS DE CAMARGO EMILIO

Artista e docente, Douglas Emilio é Doutorande e Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação da Profa. Dra. Gilsamara Moura. É também Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (UFBA) e cursou as licenciaturas em Teatro (UNISO) e Pedagogia (FAEP).

## HÉRCULES SOARES

Artista e arte educador, Hércules Soares de Almeida é Mestre em Educação pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR/Sorocaba; sua graduação em Teatro foi feita na Universidade de Sorocaba (UNISO).

## **RESUMO**

O ensaio apresenta apontamentos dramaturgicos do projeto *ENTRE: uma performance/instalação em realidade virtual*, uma investigação iniciada em 2020 sobre comportamento de corpos diante das novas tecnologias, sobretudo nas relações que proporcionam outras configurações cênicas. Neste texto, um diálogo reflexivo é tecido versando sobre dramaturgias que se encontram em múltiplas realidades. As experiências relatadas pelas pessoas artistas Daia Moura, Douglas Emilio e Hércules Soares buscam desvelar caminhos para uma possível organização artística que componha, de forma ética, uma linguagem polifônica performativa. Juntamos, nesta *polifonia*, perspectivas de pensamentos apresentados por Beatriz Nascimento, Antônio Bispo, Hija de Perra, Charles Darwin, Paco Vidarte, Paulo Freire, Mikhail Bakhtin e outras vozes que nos acompanham. A dramaturgia, experienciada por meio de distintas tecnologias, interliga memórias pela respiração e pela imaginação radical, suscitadas pelas diferentes peles-terras-quintais-corpos.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Dramaturgia. Corpos. Performance. Realidade Virtual.

## **IN BETWEEN: a mindful state to the body's ideas**

### **ABSTRACT**

*The purpose of this essay is to present dramaturgical notes of the project "IN BETWEEN: a performance/installation in virtual reality", an investigation initiated in 2020 on the behavior of bodies in the face of new technologies, especially in the relationships that provided other scenic configurations. In this text, a reflective dialogue is woven, dealing with dramaturgies that are found in multiple realities. The experiences reported by the artists Daia Moura, Douglas Emilio and Hércules Soares seek to reveal ways for a possible artistic organization that composes, in an ethical way, a performative polyphonic language. We join, in this polyphony, perspectives of thoughts presented by Beatriz Nascimento, Antônio Bispo, Hija de Perra, Charles Darwin, Paco Vidarte, Paulo Freire, Mikhail Bakhtin and other voices that join us. The dramaturgy, experienced through different technologies, interconnects memories through breathing and radical imagination, aroused by the different skins-lands-backyards-bodies.*

### **KEYWORDS:**

*Dramaturgy. Bodies. Performance. Virtual Reality.*



## ENTRE

O projeto *ENTRE: uma performance/instalação em realidade virtual* é resultante de uma investigação que reúne três pesquisas sobre performance/instalação, enfocando o comportamento de corpos diante das novas tecnologias. As performances constituem uma dramaturgia híbrida, que mescla cultura convivial e tecnovivial (DUBATTI, 2021). Entende-se por Cultura Convivial as experiências (performances/instalações) que se estabelecem no encontro de corpos no mesmo território físico, enquanto que na Cultura Tecnovivial as experiências são realizados por meio de mediações neotecnológicas (óculos de realidade virtual) que permitem encontros de corpos mesmo que, fisicamente, se encontrem em territórios distintos. Modos diferentes de convívio, relação e, conseqüentemente, fruição, conectados dramaturgicamente.

*ENTRE* se estabelece enquanto interstício das múltiplas realidades, discursadas pelas pessoas artistas Daia Moura, Douglas Emilio e Hércules Soares, sob direção de Robson Catalunha, provocações de Cleide Campelo e materializações de Felipe Cruz.

A percepção através da VR (Realidade Virtual), neste projeto, apresenta-se como uma metáfora para pensar os corpos. Uma característica da experiência provocada pela VR é a forma como percebemos as imagens, os corpos e aquilo que entendemos como realidade/ficcionalidade. Os óculos de realidade virtual são *softwares* de simulação da realidade, que mostram em 360° sequências previamente filmadas e exibem duas imagens diferentes, uma para cada olho, mas que o cérebro *corponectado* (RENGEL, 2007) interpreta/traduz as duas imagens que os olhos estão vendo como uma só (MEYER, 2002).

A dramaturgia *hibridiza*, por meio dos óculos de realidade virtual, discursos *polifônicos* (BAKHTIN, 1997), que se mesclam nas construções de plurais realidades propostas: físicas, virtuais, simbólicas, políticas, estéticas e éticas. A experiência brinca também com a hibridização de linguagens artísticas e passeia pelas artes visuais, pela dança, pelo teatro, pela música e pela performance, em inúmeras camadas sobrepostas na organização dramaturgica. É *polifônico*, no sentido definido pelo filósofo russo, justamente, por convocar e presentificar muitas *vozes sociais* e por se configurar como a ponta do iceberg de pesquisas/vidas de três artistas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Três artistas pesquisadoras que referenciam obras que contêm abordagens das Epistemologias do Sul, Teorias Evolucionistas, Feminismos Negros, Estudos de Gênero, além de vozes das neotecnologias e pensamentos decoloniais. Lançamos mão também das ideias contracoloniais do brasileiro Antônio. De modo geral noções estabelecidas por Mikhail Bakhtin (dialogismo, gêneros do discurso, polifonia e uma perspectiva sobre alteridade) nos acompanham.



A dramaturgia navega pelas seguintes questões: como a relação arte/neotecnologia colabora enquanto prática expansiva e criativa com as discussões e os modos de fazer mundo? Quais táticas os corpos encontram para resistir a padrões, normas hegemônicas, linguagens impostas socialmente/midiaticamente?

A história é longa e complexa. Para tentar responder a essas perguntas e traduzir as sensorialidades em palavras, evocam-se infâncias, gingas, traições, segredos e lágrimas ao editar, pelos fios da memória, uma aventura tecnológica *afropindorâmica* (BISPO, 2015). Em síntese, três vozes irmanadas partilham a jornada de nascimento no interior paulista. Regando com amor-admiração-amizade, encantam a sementeira de um processo, em plena pandemia. *ENTRE*, uma travessia que se inicia em Yby sorok e Boturaty, interligando memórias de futuro pela respiração e imaginação radical, mediados pelas diferentes peles-terras-quintais-corpos.

---

## **ENTRE: PELE, IMAGEM, RACHADURA**

---

Sorocaba e Votorantim, locais onde arvoram nossas primeiras raízes, territórios próximos da megalópole São Paulo, cidades que possuem uma história de ser passagem desde o início. Yby sorok, grotão, terra fendida, buraco. Terra machucada, rasgada, não só pelas águas, mas também pelas disputas e ganâncias coloniais e contemporâneas. De toda forma, a nossa passagem por estes territórios começa muito antes. Começa na pedra que Exu jogou hoje para matar o pássaro ontem. É sobre retomada.

Eu fui criada no quintal da minha avó junto com meus primos, enquanto minha mãe e meus tios trabalhavam. Incessante e insanamente minha mãe atuou como enfermeira para que eu pudesse ser “gente”. Quando a palavra infância mergulha nos meus ouvidos, meus olhos lembram da “criançada na rua de terra”. Timbres doces e alguns outros transitando para graves inseguros



cantando “fogo, foguinho, fogão”, enquanto batem corda e levantam uma nuvem de poeira encantada. Joelhos ralados, pipas cortadas, chinelas arreventadas, primeiros beijos e primeiros medos. Algumas dessas memórias doem, por saber que muitos que compunham a “criança da rua de terra” comigo tiveram seus caminhos atravessados por tragédias sociais. Gravidez precoce, encarceramento, cooptação pelo tráfico, violência policial, extermínio. De modo que minha existência contraria as estatísticas, saúdo e reverencio os esforços coletivos de minhas famílias aqui e mais além, nos mundos que não vejo, mas sei, sinto.

Minha escrita é hoje uma espécie de vingança contra todas as madames e todos os patrões que disseram inúmeras, e de diferentes maneiras, que minha mãe nunca deveria estudar porque gente como ela nasceu para servir eternamente a gente branca. É uma dramaturgia de reparação histórica, que usa a raiva como direito, como motor da criação; é uma traição que suja, com a poeira da rua de terra, a norma racista e hegemônica ordenadora do sentido estético ocidental.

Assim, crio duas figuras em realidade virtual, a Nega Fugida (inspirada no Nego Fugido, manifestação *afropindorâmica* de Acupe, interior da Bahia) e a Cura (inspirada em diversas movimentações de danças e artes *afropindorâmicas*). O aspecto da disputa histórica é determinante para a minha instalação. Um pedaço de terra – coberta por sonhos e memórias negras. Uma terra criada, uma terra de sonho. Linhas, tecidos, papéis, canetas e plantas, tudo sob o olhar atento do diretor de arte, Felipe Cruz, artista negro que abrilhanta esse espaço onde gente preta pode entrar, se ver, intervir, decidir, criar.

Sendo a única mulher negra cocriadora deste projeto, trazer para a visibilidade artística estas questões através da pele (minha e da terra) é especial. Memória é vida. Cosmopercepções *afropindorâmicas* ensinam que morte é esquecimento. E eu não me esqueço dos causos, re-contados à exaustão, de que minhas avós foram caçadas a laço. Então, entende-se a urgência, quase obsessiva, de botar a terra dessa região em cena e plantar poesia nela, plantar perguntas, fitas de cetim, gente preta feliz, a bananeira do quintal da minha avó, que guardava nossos cabelos cortados e outros mistérios. Tudo o que quisermos florescer! Meu exercício artístico é um modo de honrar e engrandecer as lutas das minhas mais velhas e, ao mesmo tempo, emprestar meu corpo para manifestar e expressar a raiva de milhões de *afropindorâmicos* injustiçados neste país (MOURA, 2019). Transmutar a experiência da dor, sem esconder a ira, quebrando os objetos da colonialidade.



Beatriz Nascimento diz que é preciso *imagem* para recuperar *identidade* (NASCIMENTO, 2021). É preciso que as pessoas negras “se vejam”, é preciso que se sintam representadas e dignificadas em suas existências enquanto seres livres. A historiadora passou a sua vida como militante, artista e libertária levantando debates sobre a historiografia quilombola. Seres humanos que, “fugindo”, demarcaram sua posicionalidade na história do país, criando a única instituição que foi capaz de botar algum freio ao colonialismo. O quilombo como empreendimento de seres que se recusaram à animalidade e à selvageria impostas; seres dotados de todas as capacidades para criar, viver, sonhar. A fuga é uma chave para pensarmos as resistências e os marcos civilizatórios da população afrodiaspórica.

As presenças todas que respiram e dançam nesta instalação demarcam esse lugar, posicionalidade estética, dramatúrgica, tecnológica que se enquadra nesse espaço político. Fazendo menção à noção de enquadramento de Judith Butler (2015), o que coloco nessa moldura, o que enquadro, é a pele negra. Artistas, realizadoras, produtoras que fazem um coro de “Negas Fugidas”, um coro de mulheres que recusam os ditames da colonialidade, que presentificam lutas históricas e contemporâneas, ao mesmo tempo que postulam, desde suas linguagens, o que deveria ser simples ato de criar o que se deseja. Inúmeras artistas são responsáveis por re-criar e recuperar memórias da ancestralidade negra mantendo, através de suas presenças, a pele preta em cena. Por isso, suas imagens estão vivas e presentificadas na minha pele-terra.

As fotos, palavras, raízes e sementes, que, propositalmente, entrecruzam a terra-cena, contam a possibilidade de plantar belas imagens. Mas são ligadas por linhas vermelhas que costuram a instalação, ao mesmo tempo que são as suas veias. Nós sabemos que nunca esquecemos e que não é possível desatrear nossa história da invisibilidade, do epistemicídio e da morte. O nosso imaginário ainda é povoado de maneira intensa por traumas, dores e muito sangue. Há muita asfixia, sobretudo nas artes cênicas, causada pelas necropolíticas (Mbembe, 2020). Mas estamos pautando a ressignificação e disputando esse território-imaginário, desenhando uma negritude plural, formando um coro polifônico resistindo crítica e festivamente. Destruindo as pratarias, as porcelanas e os cristais como símbolos de tudo aquilo que violentou nossas avós, quebrando os azulejos coloniais forjados no bojo da dor e do sofrimento, porém lembrando de construir novos caminhos e celebrar em honra às vitórias e às memórias.



Então, no projeto *ENTRE*, Nega Fugida e Cura não são abstrações. Através de suas presenças, ora fantasmagóricas, ora festivas, operam dramaturgias de modos específicos de fazer mundo. Puxam fios da memória em suas relações com as danças, as matas, as ervas e as águas encachoiradas. São fabulações que especulam a raiva-cura de uma pele-terra rasgada por inúmeras disputas. As figuras são as faces de experiências históricas; caminham juntas, passado-futuro-presente. A ideia de cura, especificamente, tem a ver com justiça social. Pensar arte e cultura como direito, direito à criação, ao sonho e à imaginação, é oportunidade para poucas.

Não existirá democracia enquanto povos originários, afrodiaspóricos e *afropindorâmicos* sobreviverem sem direitos básicos: moradia, segurança alimentar, educação, saúde, justiça. Seguimos dançando, aqui e mais além, através da força das águas-ideias cachoeiras nesta pele-terra. Trançamos nossos sonhos *ENTRE* os fios dos futuros do passado-presente.

Na imersão em realidade virtual, todas essas ideias ganham potência e vida, e o ajuntamento com outras memórias-feridas vai além da vingança, constrói uma ponte *ENTRE* as diferenças.

A pista é: seguir o trilho da mata pelo desconforto, continuar o caminho da fuga, fazer o percurso das águas, rota camuflada pelas crianças se equilibrando nas raízes dos quintais.



#### **FIGURA 1**

Rosana Paulino, "História Natural?", 2016.

Técnica mista sobre imagens transferidas sobre papel e tecido, linoleogravura, ponta-seca e costura.

29,5 cm x 39,5 cm.

Disponível em: <<https://www.revistaapalavrasolta.com/post/dobrando-cronologias-a-arte-como-fissura-esp%C3%A7o-temporal>>. Acesso em: maio de 2023.



# ENTRE: PROCESSOS EVOLUTIVOS E OUTRAS POLÍTICAS EMOCIONAIS

Na infância, eu me sentia – quase – uma criança em desacordo com a FORMA, em relação à NORMA. Criança sempre nomeada como estranha, esquisita, *bixa*, *viada*, mulherzinha, bizarra, exagerada. São modos de inventar corpos que desestabilizam e desarranjam as normas impositivas dos hábitos regularizados e tão bem consolidados. Ou seja, uma criança *Queer*,<sup>2</sup> ou melhor, uma criança-quase. Prefiro me referir como <quase>, pela complexa tradução e colonização do termo *Queer* em terras *pindorâmicas* (PERRA, 2014). Quase menino, quase menina, quase feliz, quase boa, quase aceita. Criança violenta! Essa era uma das únicas coisas que eu não era quase. Violenta. Uma criança em crise.<sup>3</sup>

Hoje, crise é um conceito que pesquiso e experimento artisticamente. Compreendo <crise> como parâmetro de permanência evolutiva (EMILIO, 2019). A forma que desestabiliza outras formas, negociando as manutenções pelas quais, seguidamente, precisa se ajustar à dinâmica do que se conserva e do que se modifica. São elásticas e incertas nos modos de compor/configurar, pois desestabilizam os corpos, as coreografias (sociais ou não) e seus ambientes em processo de transitoriedade, sendo, então, o mecanismo que perturba a conservação. Torna-se assim, para as normas regulatórias, um procedimento a ser evitado. Acomoda-se no corpo que dança e estabelece acordos. Promove ajustes e desajustes permanentes, principalmente pelo que Maturana e Varela (1997; 2001) apontam como finalidade e espontaneidade: “Quem não aceita a espontaneidade dos processos moleculares, não aceita a espontaneidade das coerências operacionais entre o ser e o meio, próprias do viver” (p. 29).

Para esta escrita, decidi abordar <crise> pela compreensão que Sarah Ahmed (2015) propõe de desconforto. Mas, primeiro, é importante apresentar que “... estar confortável é estar tão à

<sup>2</sup> Termo usado por muito tempo como ofensa, designando todas, todos e *todes* as pessoas que tinham uma performatividade de gênero “desviante”, mas que, nos anos 90, com a publicação do livro *Problema de Gênero*, de Judith Butler, deixa de ser pejorativo. O termo “*queers*” se tornou um conceito daquelas e daqueles que discursam fora da norma. Os problemas de gênero e sexualidade estão relacionados às operações de persistência e sobrevivência, uma combinação de movimentos que englobam transgênero, transexualidade, intersexualidade etc. Suas complexas relações com teorias feministas e *Queer* nos “...obriga a uma leitura que pergunte como a regulação sexual opera por meio da regulação de limites raciais e como as distinções raciais operam para defender-se de certos perigos sociais trazidos pelas transgressões sexuais” (BUTLER, 2019. p. 48).

<sup>3</sup> **Crise** *sf.* ‘alteração, desequilíbrio repentino’ ‘estado de dúvida e incerteza’ ‘tensão, conflito’ | *crysis* 1813 | Do lat. *crisis* -is, derive. Do gr. *krísis* (CUNHA, 1986, p. 228).





vontade com seu próprio ambiente, que é difícil distinguir onde nosso corpo acaba e o mundo começa” (p. 227, tradução nossa), enquanto que “desconforto é um sentimento de desorientação” (p. 229, tradução nossa).

Uma criança-quase está em desconforto com seu ambiente; então a performance da violência ajudou a CAMUFLAR a vontade de chorar, além de instaurar o desconforto a outrem.

Crises se apresentam como desconforto, obrigam os corpos a tomarem decisões e, assim, essas soluções dançadas estarão em conexão com os acordos das organizações/estruturas através dos quais as composições coreográficas estão sendo reconhecidas em seus contextos e discursos. É pela crise que os sistemas respondem e solucionam seus comportamentos, seguindo sucessivamente, colapsando e se adaptando frequentemente (MENDE; PESCHEL, 1981). Essa é a existência organizacional de um sistema vivo – no caso, aqui, os corpos e as composições coreográficas que deles participam.

Para o projeto *ENTRE: uma performance/instalação em realidade virtual*, a investigação coreográfica se dedica a pesquisar os gestos e as expressões inatas ou adquiridas (notações de movimentos), sugeridas no livro *A expressão das emoções no homem e nos animais*, lançado em 1872, por Charles Darwin. Com fascinantes descrições, o autor apresenta, nos estudos dos movimentos faciais, as expressões das emoções nos animais (raiva, medo, tristeza, alegria...). Darwin desenvolve o estudo das expressões, reconhecendo sua funcionalidade para a adaptabilidade e, sobretudo, como possibilidades herdadas de um longo processo evolutivo.

Os corrugadores da sobrancelha (*corrugator supercilii*) parecem ser os primeiros músculos a se contrair. Eles puxam as sobrancelhas para dentro e para baixo, em direção à base do nariz, formando vincos verticais, ou seja, um franzido entre as sobrancelhas. Ao mesmo tempo, provocam o desaparecimento das rugas transversais da testa. Os músculos orbiculares se contraem quase simultaneamente com os corrugadores, formando rugas ao redor dos olhos. Parece, entretanto, que assim que a contração dos corrugadores lhes dá algum suporte, eles podem contrair-se com mais força ainda. Finalmente, contraem-se os músculos piramidais do nariz. Estes repuxam ainda mais as sobrancelhas e a pele da testa, formando



pequenas rugas transversais na base do nariz. Para efeito de síntese, esses músculos serão genericamente denominados orbiculares, ou aqueles que envolvem os olhos. Quando esses músculos são fortemente contraídos, os do lábio superior também o são, fazendo com que ele se encolha e levante. Isso seria esperado pela maneira com que pelo menos um deles, o *malaris*, está ligado com os orbiculares. Qualquer pessoa que contraia gradualmente os músculos em volta dos olhos perceberá que, à medida que aumenta a força, seu lábio superior e as asas do nariz (que são em parte acionados por um desses músculos) repuxam um pouco. Se mantiver a boca firmemente fechada enquanto contrai os músculos em volta dos olhos, e em seguida relaxar de uma vez os lábios, notará que a pressão em seus olhos aumenta imediatamente (DARWIN, 2000, p. 141-142).

A estrutura de notação coreográfica para este estudo propõe uma especulação performativa. Estabelece percursos e possibilidades desviantes para as interlocuções artísticas/científicas. A notação escolhida para a investigação foi a descrição do choro (acima descrita). Desse modo, – o choro – torna-se o assunto para desenvolver várias capilaridades imagéticas. O interesse, neste caso, também é transformar a figura do autor naturalista, geólogo e biólogo em provocador/coreógrafo e sua descrição para o choro ser investigada enquanto estado de crise, ou seja, em alteração, instabilidade e adaptabilidade.

A provocação/coreografia do choro se apresenta como uma fresta na qual um lampejo pode se deslocar para outros contextos, outros estados corporais, outras aproximações, e cogitar configurações/composições herdadas/modificadas de um longo processo adaptativo. Esses lampejos são lacunares, não se comprometem com as completudes e coerências harmoniosas, mas com a insurreição proveniente das crises. Dessarte, expõe rachaduras, interrupções, replicações e variações provenientes dos próprios processos evolutivos. Portanto, “crise” se apresenta como “perturbação” para uma sugestão de deslocamento em Dança; mudanças nas fabulações, criações de rotas de fuga, fissuras nos modos de apresentar sugestões coreográficas e, sobretudo, outros modos de reconhecer-fazer-corpos, reconhecer-fazer-danças...



A proposta cênica aposta nos circuitos afetuosos. Nela, são operados os neurônios-espelhos, segundo V. S. Ramachandran (2014). São neurônios de movimentos motores, mas **a diferença** dessas células nervosas **é** que se ativam na repetição, ou seja, repetindo uma ação motora **observada**, ou até mesmo lembrada. Essas células se comunicam *ENTRE* elas **através** de sinais elétricos chamados **de** sinapses, formando **um circuito** neural no qual as informações transitam em milissegundos. Assim, nossos neurônios-espelhos se excitam não apenas **quando** realizamos **uma** ação, mas também quando observamos alguém executar essa **ação** (VIVEIRO, 2020). Os neurônios-espelhos estabelecem um elo *ENTRE* quem **executa** e quem **assiste**, permitindo a **possibilidade** efetiva do processo empático para construção **de** outros sentidos que aproximem questões, **pensamentos vividos por outrem**. Sem emoção não é possível nenhum processo de reflexão, e vice-versa. Fazendo isso, executamos uma simulação das ações de outrem usando nosso próprio corpo. A proposta política das REFLEXÕESEMOÇÕES. Emocionar-se para se aproximar... transitar... desaguar...



**FIGURA 2** - José Leonilson, 34 with scars, 1991. Acrylic, embroidery thread and plastic tacks on voile. 16 1/8 x 12 3/16" (41 x 31 cm). Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/81974>>. Acesso em: maio de 2023.



# ENTRE: UMA DRAMATURGIA DE AFETOS E SUSPIRO COR-DE-ROSA

Gostaria de começar escrevendo sobre o ponto em que meu corpo seguiu as próprias ideias. Ele começou a tecer percursos criativos diferentes de mim. Ou ainda, nas palavras de Roland Barthes, “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo começa a seguir suas próprias ideias, pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu” (2006, p. 24).

Essa disparidade entre o “Eu” e o abismo das próprias ideias do meu “Corpo” surgiu como uma convocação, que me levou a respirar de outros modos a minha existência. Urge-nos uma escuta refinada das ideias do nosso próprio corpo em movimentos éticos, estéticos, a fim de resistir aos perigos existenciais dos relevos neoliberais. Lembro-me que, quando *bixa-criança*, tentando imaginar outros mundos possíveis, o quintal era o cenário favorito para escutar e respirar modos de existências, e foi lá que aconteceram as primeiras escutas sinceras das ideias do meu corpo. O quintal era o lugar fértil delas, um lugar da criação, uma instalação, um lugar teatral que instaurava um processo lúdico e pedagógico. O quintal, nas palavras de Manoel de Barros:

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. (BARROS, 2008, p. 59)

Naquele quintal, várias eram as possibilidades de ressignificar aquela subjetividade *bixa*. As inquietudes das ideias infantis repousavam em uma linguagem que pedia passagem, uma linguagem que dava solo ao admirar. Para Paulo Freire (1981), o admirar distingue o ser humano de outros animais



e, quando nos deparamos com a linguagem, admiramos um processo de conhecimento. Admirar é quase um barulho de uma pedra “quicando” no rio, ou quase um estalo de prendedor de roupa feito de unhas longas. Evoca-se, aqui, o sentido da palavra “admirar” que propõe um movimento estético dado ao conhecimento. Admirar é um convite a um passeio de salto alto emprestado da mãe sobre o quintal-palco-mundo. Então, com unhas longas e salto alto, resolvi cavar, no meu quintal, ideias, outras narrativas de existências corpóreas artísticas (SOARES DE ALMEIDA, 2017).

A terra do meu quintal, a do mesmo pé de laranja que outro dia insistiu em forçar uma intimidade, vomitou vários trechos da infância: um pedaço de cortina empoeirada, meio tecido voal e a outra metade em renda e que, na ponta, sustentava uma argola de madeira. Essa cortina era a que servia de cabelos longos para as performances no final da tarde. Os pegadores de acrílico de armários dos anos 1990 eram os anéis que ofuscavam a vista opaca da normatividade interiorana. Junto com os trechos, babadeiros, vieram um coro de *bixas* Erês emanando afeto criativo das ideias do meu próprio corpo, não minhas. O filósofo espanhol Paco Vidarte nos dá, em seu manifesto, algumas proclamações libertárias em nome da escuta das ideias do corpo:

Nosso código de valores, nossas pautas de condutas, tudo o que fazemos ou pensamos, querendo ou não, sempre medimos à luz de abordagens e propostas éticas heteronormativas, procedentes de âmbitos tão homofóbicos como a Igreja, a religião, a filosofia, a escola, a universidade, a política, os partidos, a cultura, o cinema e todos os discursos morais que as instituições proclamam aos quatro ventos para impregnar pouco a pouco as pessoas massivamente e desde pequeninhas. (VIDARTE, 2021, p.19)

Os apontamentos de Paco não muito se diferem da linguagem que pede passagem nas brincadeiras de quintal, pois há, ali, outras ideias de corpo, outras maneiras de respirar, de existir e de criar. Algo que rompe com os apontamentos da normatividade em um movimento ético, estético e político, em nome de uma *Ética Bixa*.

No ano de 2021, quando levei essas inquietudes ao processo *ENTRE*, muitas narrativas se costuraram, transvaloraram e arejaram os alvéolos naquele encontro. Meu corpo procurou formas de elucubrar a existência *bixa* daquela criança do quintal em uma organização dramatúrgica para um processo de Performance-Instalação-Realidade Virtual.



Alguns conteúdos<sup>4</sup> foram determinantes para a investigação: diário de bordo, investigações das paisagens, sonhos e a criação da figura Cassandra della Chave, sendo ela a vibração mais genuína do meu próprio corpo.

Cassandra, uma parangolé *drag* que se desenvolve como um suspiro cor-de-rosa no processo de criação como quem acaba de receber em seus ouvidos as línguas da serpente, em um tom quase premonitório e de anunciação mitológica. Os encantamentos oriundos das línguas da serpente aos ouvidos de Cassandra permitiram que a escuta sobre as ideias do meu próprio corpo se ampliasse.

Junto aos sussurros e suspiros de Cassandra, ainda com as unhas de pregador de roupas, *bixa-criança* com o pano da cortina na cabeça, cavei na terra do quintal com a vontade de celebrar minhas marcas, com papelzinho cor-de-rosa picado, em uma dramaturgia que cria um quintal para as memórias das *bixas*, das *sapas*, das trans e de todas as pessoas que seguem por ouvir de forma atenta a sua própria ética, de forma que não obstrua as nascentes do devir.

Aí a respiração se fez farta, preenchida de narrativas. Em uma época em que respirar e existir são riscos, o quintal oferece possibilidades de imaginar outras formas de respiração e escuta atenta. Uma respiração menos ofegante, com mais terra fofa, panos na cabeça, folhas de laranjeiras e pregadores de roupa feito de unhas – um quintal expandido para dramaturgias possíveis.



### FIGURA 3

Adriana Varejão, Azulejaria Azul em Carne Viva, 1999. Óleo sobre tela e poliuretano em suporte de madeira e alumínio, 200 x 160 x 50 cm. Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>>. Acesso em: maio de 2023.

**4** Renata Pallotini é uma autora importante para pensarmos nossas dramaturgias com sua noção de conteúdo como algo que “...pode (e deve) ser buscado em nós mesmos, em cada um de nós; mas ele vem por meio de nossas ideias, sensações, emoções, lembranças, observações” (PALLOTINI, 2005, p. 15).



# AJEUM – RITO INCONCLUSIVO

A dramaturgia no projeto *ENTRE: uma performance/ instalação em realidade virtual* teve a noção de autoria borrada. Desde o início do processo, o fato de as composições estarem enraizadas nas próprias histórias pessoais, em uma relação sensível às histórias das outras pessoas artistas, derretia a autoria. Tanto no contato com os óculos de realidade virtual, como nas performances/instalações, a dramaturgia é editada no/com/pelo movimento dos interlocutores que, sentados em um banco giratório, escolhem para onde olhar e organizam as narrativas.

A criação emerge *ENTRE* espaços, performers, espectadores, realidade virtual, instalações; é a autoria que interessa, provocada pela pluralidade de presenças. As sensações, os medos, os desequilíbrios e as vertigens, as negações, as resistências e as tensões na relação com as novas tecnologias, por exemplo, constituem o caldo potente deste caldeirão. É o jejum<sup>5</sup> da gira tecnológica. Ao comer doces, escrever cartas, manifestos, bilhetes, escavar brinquedos e memórias da infância, todas criam, performam. O que se vibra e enfeitiça na experiência é o acontecimento da presença em si. São as negociações das presenças que remontam velhos ritos e encorajam novos impulsos.

Borra-se a autoria na tessitura deste ensaio escrito a seis mãos. Escrever ajudou a pensar que é justamente o que está *ENTRE* um relato e outro, uma palavra e outra, que amalgama o processo puramente construído através do sensorial. A tradução dos apontamentos dramaturgicos em palavras oferece possibilidades de friccionar as pesquisas e assumir novos rumos na performance. Em outras palavras, apontamentos para dramaturgias de quintais em que várias coisas e tempos são necessários, com ajustes adaptativos para novas sementeiras, que vão trazer novas formas e, depois, mais sementes. É princípio começo-meio-começo, tão inerente às raízes *afropindorâmicas* (BISPO, 2015).

Os quintais não vão operar pelas lógicas das desigualdades e das hierarquias. Tudo está respirando junto aos alvéolos, bronquíolos, as sinapses, as plantas, os tijolos quebrados, o varal e os

---

**5** Momento de partilha nos ritos de matriz africana e *afropindorâmica*. Circulação do axé, nutrição e potência através do ato de comer coletivamente.



prendedores, as rabiolas de pipas perdidas. Esta dramaturgia, memória e sonho de crianças-quase, faz breves apontamentos ao puxar os fios e lembrar da rota inicial, deixando-se guiar pelas ideias do próprio corpo e não somente do “eu”. Quase como brincar de sugerir uma (re) organização de afetos.

Esta escrita funcionou e está funcionando como um rito de comer juntas, rito de compartilhamento, final da gira, troca em que é possível saber que se viveu algo importante, mas que não é final. É parte do processo da performance, um ensaio diferente. Como a ideia de realidade não basta para dar conta de todas as ficções do encontro, então se encontra nas novas tecnologias um quintal expandido que se reorganiza pelo desconforto, pelo quase, pelas crises, por outras narrativas em que a diferença executa a possibilidade de o quintal se sustentar.

Pilar os elementos. Macerar as ideias. Um sumo dramaturgico. Pajelança: uma invenção destas texturas que não estancam os sonhos, mas abrem para os devires. *ENTRE* não constitui um rótulo ou uma receita, pois tudo é vivo. Novos lampejos de possibilidades virão, pois não é uma resposta, não é uma dramaturgia fechada, ela não se dispõe a isso. É um estado atento às ideias do corpo. Uma escuta de ouvidos lambidos pela serpente.

---

## REFERÊNCIAS

---

- » AHMED, Sara. *La política de las emociones*. Traducción y revisión: Cecilia Olivares Mansuy. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género – Ciudad de México, 2015.
- » BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- » BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- » BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.





- » BISPO, Antônio. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão do Ensino, UnB – CNPq, 2015.
- » BUTLER, Judith. *CORPOS QUE IMPORTAM: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli – São Paulo: N-1 edições, 2019.
- » BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- » CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa / Antônio Geraldo da Cunha; assistentes: Cláudio Mello Sobrinho [et al.]*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- » DARWIN, Charles. *A expressão das emoções no homem e nos animais / Charles Darwin: Introdução Konrad Lorenz; tradução Leon de Souza Lobo Garcia* – São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- » DUBATTI, Jorge; FREITAS, Victor Lavarda de. *Experiência Teatral, Experiência Tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos*. In: *Rebento*. n. 14. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp (2021). Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- » EMILIO, Douglas de Camargo. *E, CINCO, SEIS, SETE, OITO. CRISE ENQUANTO COMPOSIÇÃO EM DANÇA / Douglas de Camargo Emilio*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Salvador, 2019.
- » FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 5ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981.
- » MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana; tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin; Ilustração: Carolina Vial, Eduardo Osorio, Francisco Olivares, Marcelo Maturana Montañez* – São Paulo: Palas Athenas, 2001.
- » MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco J. *De máquinas e seres vivos: autopoiese a organização do vivo; 3. ed. Tradução Juan Acuña Llorens*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- » MBEMBE, Achille. *O direito universal à respiração*. In: *Revista n-1 edições*, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/53>>. Acesso em: 20 dez. 2020.



- » MENDE, Werner; PESCHEL, M. Structure-building phenomena in systems with power-product forces. *In: Chaos and order in nature*, H. Haken (ed.). Berlin: Springer-Verlag, (1981) p. 196.
- » MEYER, Philippe. *O olho e o cérebro: biofilosofia da percepção visual*/ Philippe Meyer; Tradução Roberto Leal Ferreira. – São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- » MOURA, Daiana M.B. *Mulher negra e(n)cena: performances, encontros e utopias*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação Universidade Federal de São Carlos, 2019.
- » NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Organizado por Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- » PALLOTINI, Renata. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense 2005.
- » PERRA, Hija. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. *Revista Periódicus*. 2ª edição novembro 2014 – abril 2015. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/b792/04644d25bbf860b738885050984a65717db8.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2023.
- » RAMACHANDRAN, Vilayanur Subramanian. *O que o cérebro tem para contar*. Desvendando os mistérios da natureza humana. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- » RENGEL, Lenira. *Corponectividade comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na Educação*. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- » SOARES DE ALMEIDA, Hércules. *Coletivo Cê: Processos e percursos de des-reterritorialização: Aprendendo com a experiência*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação Universidade Federal de São Carlos. 2017.
- » VIDARTE, Paco. *Ética Bixa. Proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. São Paulo: N-1 Edições. 2021.
- » VIVEIRO, Aline. Apresentando os neurônios espelhos. *In: Ágora: modos de ser em Dança / infâncias e juventudes*. Gilsamara Moura; Douglas de Camargo Emilio (org.). Alumínio: Jogo de Palavras, 2020.