



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

EDSON ALVES DE LIMA

ENTRE CHEGADAS E PARTIDAS
Poéticas de enfrentamento enquanto dançamos

Salvador
2022

EDSON ALVES DE LIMA

ENTRE CHEGADAS E PARTIDAS
Poéticas de enfrentamento enquanto dançamos

Trabalho de Conclusão do Curso de Mestrado Profissional em Dança, Programa de Pós-graduação Profissional em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora:
Profa. Dra. Daniela Bemfica Guimarães

Salvador
2022

FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca examinadora

Ana Cristina Nunes Pais _____ (Membro externo)
Doutorado em Estudos do Teatro pela Universidade de Lisboa (U Lisboa) Pesquisadora
Vinculada à Universidade de Lisboa/Portugal (U Lisboa)

Fernando Marques Camargo Ferraz _____ (Membro Interno)
Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
(UNESP) Professor Adjunto da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Daniela Bemfica Guimarães _____ (Orientadora)
Doutorado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-
UFBA) Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Brasília-Salvador, 04 de abril de 2022.

Carta de agradecimento ao vivido, ao compartilhado e ao recebido.

Prezadas, queridas, amadas,

Sou grato pelas partilhas e pela jornada tão rica, tão estimulante, porosa, multifacetada.

Desde o primeiro contato ainda por e-mail a receptividade e o respeito se mostraram presentes, vivos. Lembro de trocá-lo com Beth nos idos de 2020 e ter um caloroso bem-vindo em resposta ao meu interesse no programa. Este trato tão afetuoso continuou na prova oral em 2021 onde fui recebido por Dani, Rita e Mirela. A entrevista foi tão calorosa que me lembro de sorrir e me divertir, trocando ideias com aquelas mulheres tão poderosas. A sensação que ficou foi de entrega cumprida. Senti-me acolhido e ouvido, experiências tão raras nos dias de ontem e de hoje.

Embarquei sem pestanejar e ao chegar na proa fui recebido pela minha querida orientadora, *orientartista*, Daniela Guimarães, mulher solar maravilhosa, bruxa, fabulosa.

Em todas as disciplinas o cuidado comigo e com minhas colegas revelado por meio de uma curadoria atenta com textos e pessoas convidadas. De fato, a experiência PRODAN é um luxo, um privilégio que só quem vive ou convive pode entender.

Dedico a cada uma das pessoas docentes esta carta com carinho e admiração: Beth, Mirela, Suki, Lucas, Dani, Antrifo, Rita, Isabelle, Gilsa, Bia, Helena, Dulce e Fernando: além de Rafa, tão atencioso.

São referências para o caminho que seguirei trilhando como educador e artista da dança. Espero entregar uma material que esteja à altura do programa e que possa servir de inspiração para as minha colegas, pessoas tão queridas que também admiro profundamente reconhecendo seus investimentos em nossa área de conhecimento.

VIVAS!!!

Com muito afeto e calor no coração, no corpo todo,

Edson

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Maria Alves Beserra Lima e a meu pai Arlindo José de Lima que puderam trazer à vida Edson Alves de Lima em 1973, e minhas três irmãs Marilene, Marizângela; e Marileide que nos trouxe Amanda, sobrinha querida.

A cada artista com quem trabalhei como ator em Brasília e que me levou aos caminhos da dança.

A cada artista e companhia de dança que cruzou comigo em meus caminhos como Edson Beserra, artista nascido em 1993.

A minha Nengua Dia Inkisi Edangoromeia e minha Mametu Dia Inkisi Omidewa, e toda a família de santo que me trouxe à vida como Tata Cambondo Mabaya do Inzo Musambo Hongolo Menha.

A cada pessoa amiga que faz parte do meu eixo familiar.

A Katu Buiati e a cada pessoa que esteve comigo durante a realização de *CorpoManifesta*, artistas fundamentais para esta pesquisa de Mestrado.

Aos Inkisis, Encantados, Mavambos e Nzilas que me regem, que carrego, e pelos quais sou carregado.

À bença, a quem for de bença.

Edson Alves de Lima - Edson Beserra - Tata Naegan Sinalekue

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PRIMEIRA PARTE	14
DISCIPLINAS CURSADAS	14
PRODAN000000020 Projetos Compartilhados	14
PRODAN000000002 Abordagens e Estratégias para pesquisa em experiências artísticas em Dança	15
DANA28/20151 Tópicos Contemporâneos de Dança	16
Primeiro texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos	16
Segundo texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos	18
Terceiro texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos	19
PRODAN000000001 Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade	21
Portfólio de ações artísticas	22
PRODAN000000005 Tópicos Especiais Em Dança: Análise de Configurações Coreográficas	27
Apagar os olhos e ascender o corpo	27
Semear e colher	29
PRODAN000000015 Tópicos Especiais Em Dança: Educação Somática	31
Entre a criação e a motivação	32
PRODAN000000014 Tópicos Especiais Em Dança: Performance negra na Contemporaneidade, Poéticas e Tensionamentos Teóricos	34
Carta ao duplo	34
Sobre o mar que desemboca em mim, sobre as mães que tenho em mim	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS NO CURSO DAS DISCIPLINAS	39
PARTICIPAÇÕES EM EVENTOS	41
TRABALHOS EM CIRCULAÇÃO	47
OFICINAS E RESIDÊNCIAS MINISTRADAS	51
RELATO DE EXPERIÊNCIA	54
ASMA: um processo mediado por ausências	54
REFERÊNCIAS	58
ENSAIO PALCO GIRATÓRIO	59

Um vazio para se ver de perto	59
REFERÊNCIAS	63
SEGUNDA PARTE	64
PESQUISAS DESENVOLVIDAS DURANTE O PROGRAMA	64
ARTIGO	66
DRAMATURGIA EM DANÇA COMO CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS:	
Processos criativos em dança, encantados pela vivência como candomblecista	66
Introduzindo esta escrita: os “eus” que habitam em mim	68
Dos passos às pistas	70
Trilhando caminhos	72
Um salto ao reconhecido	77
O exercício do duplo	81
O que deságua e vira rio	90
REFERÊNCIAS	91
ENSAIO	94
<i>CorpoManifesta</i> : poéticas de enfrentamento enquanto dançamos	94
Deixar nascer	95
Os primeiros encontros	99
Tomar as rédeas e espiralar desejos	105
Entregar o corpo ao desejo do toque	111
O afago do toque ancestral	117
Considerações continuadas ou uma nota de rodapé expandida	122
REFERÊNCIAS	124

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Foto do espetáculo *O Homem na Prancha* por Renato Mangolin.
2. Foto do espetáculo *O Inquietante* por Nityama Macrini.
3. Foto de *Meu corpo é festa o ano inteiro* por Fernanda Valois.
4. Foto de *Meu corpo é festa o ano inteiro* por Fernanda Valois.
5. Foto do espetáculo *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.
6. Participação como convidado na Roda de Conversa “Autonomia artística na Gestão e produção cultural” no 17º IFestival Dança no dia 19/03/2021.
7. Certificado da apresentação do trabalho ASMA: Um processo criativo mediado por ausências no VI Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança ANDA - 2ª edição.
8. Certificado de participação apoio do coordenação Lives/Debate Tópicos Contemporâneos em Dança promovido na Escola de Dança da UFBA entre 31/03 e 10/06/2021.
9. Certificado de participação no II Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança “Epistemologias Somáticas em Movimento” entre 23 e 27/06/2021.
10. Certificado de participação como Comissão Organizadora do 18º IFestival realizado de 25 a 28/08/2021, contabilizando 120 h.
11. Certificado de participação como Mediador da Roda de Conversa Educação Antirracista como Orientadora de Futuros Decoloniais do 18º IFestival dia 28/08/2021.
12. Flyer de divulgação da Mesa Processos Dramatúrgicos em dança realizada em parceria entre a UnB e o MID.
13. Flyer do 36º Painel Performático Escola de Dança UFBA Edição Virtual 2021-1. Participação com o CorpoLumen.
14. Flyer do Painel 36º Performático Escola de Dança UFBA Edição Virtual 2021-1. Participação com o CorpoLumen.
15. Flyer do 36º Painel Performático Escola de Dança UFBA Edição Virtual 2021-1. Participação com Lucas de Gal.
16. Flyer do 37º Painel Performático Escola de Dança UFBA Edição Virtual 2021-2. Participação com colegas de mestrado.
17. Certificado de participação com Carta N 1 videodança realizado em parceria com Lucas de Gal no 19º IFestival realizado de 02 a 04/02/2022.
18. Certificado de participação com videodança ASMA no 19º IFestival realizado de 02 a 04/02/2022.
19. Flyer do videodança *Asma* como parte da programação do 10º Circuito Vozes do Corpo da Cia Sansacroma no dia 29/08/2021.
20. Flyer da estreia do documentário “Por dentro do Vazio” na programação do Plataforma Cena no dia 03 de setembro de 2021, participação em debate.
21. Flyer do espetáculo *O Homem na Prancha* como programação do Movimento Internacional de Dança nos dias 11 e 12 de setembro de 2021.
22. Flyer do espetáculo *O Inquietante* como programação do Movimento Internacional de Dança nos dias 15 e 16 de setembro de 2021.
23. *O Vazio é cheio de coisa* na programação do Palco Giratório 2021 (online).
24. Flyer da Circulação nacional de *Velejando Desertos Remotos* de Katu Buiati 2021/22.

25. Flyer da participação de *Velejando Desertos Remotos* de Katu Buiati no Festival Artes Vertentes em Tiradentes-MG no dia 18/02/2022.
26. Flyer da oficina “Pequenas Partilhas de Criação” ministrada na programação do Plataforma Cena do SESC nos dias 29 e 30 de julho de 2021.
27. Flyer da oficina “Corpo Conectado” ministrada na programação do Palco Giratório 2021 nos dias 26 e 28 de outubro de 2021.
28. Flyer da oficina “Pequenas Partilhas de criação” ministrada na programação do Palco Giratório 2021 nos dias 26 e 28 de outubro de 2021.
29. Flyer da oficina “Dramaturgias em Dança: o que podem ser?” ministrada na programação da 16ª Mostra Brasileira de Dança em Recife no dia 16 de dezembro de 2021.
30. Banner do projeto de residências, em curso, *CorpoManifesta*
31. Foto *still* do videodança *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.
32. Foto *still* do videodança *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.
33. Foto *still* do videodança *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.
34. Foto do espetáculo *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.
35. Foto do espetáculo *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.
36. Foto do espetáculo *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.
37. Foto do espetáculo *O Homem na Prancha* por Renato Mangolin.
38. Foto do ensaio do espetáculo *O Inquietante* pela figurinista e cenógrafa Moema Carvalho.
39. Foto do espetáculo *O Inquietante* por Nityama Macrini.
40. Foto do espetáculo *O Inquietante* por Nityama Macrini.
41. Foto do espetáculo *O Inquietante* por Nityama Macrini.
42. Foto do espetáculo *O Homem na Prancha* por Renato Mangolin.
43. Frame do minidocumentário do projeto.
44. Frame do minidocumentário do projeto.
45. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
46. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
47. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
48. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
49. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
50. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
51. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
52. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
53. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.
54. Acervo do projeto *CorpoManifesta*.

RESUMO

Nesta pesquisa de caráter autoetnográfico, traço em duas partes a trajetória como mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Na **PRIMEIRA PARTE** os desenhos desta trajetória, composta por sete componentes, cursadas ao longo dos dois primeiros semestres de 2021, e textos produzidos à demanda das pessoas professoras responsáveis por cada uma delas, trazendo em seguida algumas das referências bibliográficas apresentadas por elas. Trago também alguns certificados e *flyers* relativos a eventos onde participei como artista e pesquisador da dança durante os três semestres de curso. Em seguida apresento duas produções textuais, ASMA: um processo mediado por ausências”, relato de experiência publicado nos Anais da ANDA de 2021, no primeiro semestre, e “Um Vazio para se ver de perto”, ensaio textual encomendado pelo Palco Giratório 2021, no segundo semestre, texto ainda não publicado. Finalizo este trabalho de conclusão de curso com duas produções específicas construídas como proposta de encerramento deste ciclo de mestrado, o que contextualizo na **SEGUNDA PARTE**. “DRAMATURGIA EM DANÇA COMO CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: Processos criativos em dança encantados pela vivência como candomblecista”, artigo no qual trago os relatos do gestar de duas obras de dança, sob a perspectiva da dramaturgia em dança, nas quais atuei como artista no segundo semestre de 2021; e “*CorpoManifesta*: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos”, ensaio textual sobre o ciclo de residências artísticas em dança (objeto de pesquisa inicial, na época nomeado como BARRICADAS) realizado no primeiro semestre de 2022; além do *link* com o mini documentário dos processos criativos engendrados neste ciclo, em sua versão final, para o enlace da jornada como mestre pelo PRODAN.

Palavras-chave: Dança. Autoetnografia. Dramaturgia. Processos criativos. Residência artística.

ABSTRACT

In this research of autoethnographic character, I trace in two parts the trajectory as master's student of the Professional Master's Program in Dance of the Federal University of Bahia. In **the FIRST PART** the drawings of this trajectory, composed of seven components, carried out throughout the first two semesters of 2021, and texts produced to the demand of the teaching people responsible for each of them, bringing some of the bibliographic references presented by them. I also bring some certificates and *flyers* related to events where I participated as an artist and dance researcher during the three semesters of the course. Next, I present two textual productions, ASMA: a process mediated by absences", an experience report published in the "ANAIS DA ANDA 2021", in the first semester, and "An Empty to see up close", textual essay commissioned by "Palco Giratório 2021", in the second semester, text not yet published. I finish this course conclusion work with two specific productions built as a proposal to close this master's cycle, which I contextualize in the **SECOND PART**. "DRAMATURGY IN DANCE AS STORYTELLING: Creative processes in dance enchanted by the experience as a candoblecist", an article in which I bring two dance pieces, from the perspective of dance dramaturgy in which I worked as an artist, in the second half of 2021; and "*CorpoManifesta*: poetics of confrontation while we dance", textual essay on the cycle of artistic residencies in dance (object of initial research, at the time named as BARRICADES) held in the first half of 2022; in addition to this I bring the link with the mini documentary of the creative processes engendered in this cycle, in its final version, for the link of the journey as master by PRODAN.

Keywords: Dance. Autoethnography. Dramaturgy. Creative processes. Artistic residency.

INTRODUÇÃO

Sou artista e pesquisador da dança, mestiço, gay, candomblecista. Atuo na área da dança há quase trinta anos dos quais dez foram atravessados pela experiência-vivência como candomblecista. Para minha família de santo, e quando digo família, falo de um panteão que atravessa gerações e gerações em encontro direto com os meus antepassados de África, meu nome é *Naegan Sinalekue*.

Para os meus pares na dança, Edson Beserra, um nome que carrego e que me carrega como profissional durante toda a minha trajetória artística. Uma caminhada que me levou até solos baianos, em 2021, onde é sediada a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Trago neste trabalho de conclusão de curso uma síntese da experiência como mestrando do PRODAN, Programa de Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. O Programa foi criado em 2018 e teve sua primeira turma consolidada em 2019. Desde então cerca de 60 pessoas¹ estudantes vêm desenvolvendo suas pesquisas, ancoradas em práticas profissionais consolidadas em anos de profissão. Seu projeto pedagógico enfatiza prioritariamente as relações entre sujeito e contexto social dentro de uma perspectiva implicada, com vistas a formação acadêmica do profissional da Dança capacitando-o pelo viés epistemológico desta área.

O Programa possui duas linhas de pesquisa. A Linha 1 voltada a profissionais artistas da Dança com experiências artísticas, de produção e gestão, acolhendo pesquisas de processo criativos e suas configurações coreográficas e performativas em suas múltiplas estéticas. E a Linha 2 direcionada a profissionais artistas docentes via processos de ensino-aprendizagem, nos âmbitos formal e não formal, da práxis pedagógica em dança engendrados em pesquisas com pensamentos artístico educacionais transformadores da sociedade contemporânea.

Em dezembro de 2020 quando aberta nova seleção, para o que veio a ser a terceira turma do Programa, dei entrada com um projeto que previa, como procedimento metodológico, um ciclo de residências artísticas em dança, “BARRICADAS: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos”, que se enquadrava na Linha 1, conforme descrita acima, cujos eixos eram as múltiplas identidades culturais que compõem o grupo socialmente reconhecido como minoria

¹ Durante toda a escrita deste trabalho buscarei utilizar o gênero feminino para me referir a pessoas e ao plural destas. Uma escolha que se alinha com uma escrita decolonial, onde o gênero masculino não seja utilizado como referência generalizante. Aqui não há “todos” quando me referir a um grupo de homens e mulheres e sim todas, por se referir a todas as pessoas.

de poder: corpos(es) de mulheres, de pessoas negras e ameríndias e do guarda-chuva LGBTQIAP+. Em fevereiro de 2021 dei início à minha jornada no PRODAN.

Cursei três componentes obrigatórias e quatro optativas. Ainda que o fluxograma proposto pelo Programa exigisse apenas duas, as próprias temáticas de cada uma delas acabou por me seduzir e acreditei que seria importante aproveitar as oportunidades que estavam sendo oferecidas por meio delas. Ainda no segundo semestre fui eleito representante discente do Programa junto ao seu Colegiado. Uma experiência muito rica e transformadora que pôde me elucidar sobre aspectos muito bonitos e particulares: a grande implicação que o corpo docente atuante, composto por 21 pessoas professoras, tem com as pessoas estudantes, suas pesquisas e com elas os sujeitos e contextos envolvidos. Este Programa de Mestrado é uma dádiva para as pessoas profissionais da dança em nosso País e vem se consolidando como referência.

O que verã a seguir é o desenho de uma trajetória de 18 meses que culmina no título de Mestre em Dança. A PRIMEIRA PARTE composta por componentes cursadas e trabalhos desenvolvidos à demanda das pessoas professoras que as conduziram. Em seguida um portfolio de ações acadêmicas e ações como artista da dança realizadas entre abril de 2021 e abril de 2022. E duas produções textuais, ASMA: um processo mediado por ausências”, relato de experiência publicado nos Anais da ANDA de 2021, no primeiro semestre, e “Um Vazio para se ver de perto”, ensaio textual encomendado pelo Palco Giratório 2021, no segundo semestre, texto ainda não publicado.

Trago na SEGUNDA PARTE duas produções textuais, escritas entre janeiro e julho de 2022, quando defendo minha pesquisa. Uma pesquisa bifurcada com um caminho percorrido como coreógrafo, dramaturgista e intérprete, pelo qual um texto foi escrito, “DRAMATURGIA EM DANÇA COMO CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: Processos criativos em dança encantados pela vivência como candomblecista”, artigo no qual trago os relatos do gestar de duas obras de dança, sob a perspectiva da dramaturgia em dança nas quais atuei como artista, no segundo semestre de 2021, onde esboço a proposição de um método/conceito de dramaturgia em dança afro-orientado, ancorado em minha experiência-vivência como candomblecista; e um segundo caminho como professor-facilitador de processo criativos em dança operados por meio do ciclo de residências *CorpoManifesta*, realizado entre fevereiro e maio de 2022 que desaguou em um ensaio textual, “*CorpoManifesta*: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos”, além de um minidocumentário.

PRIMEIRA PARTE

DISCIPLINAS CURSADAS

PRODAN000000020 PROJETOS COMPARTILHADOS

Ministrada em conjunto pelas professoras Dras. Beth Rangel, Mirela Minsi e Suki Guimarães.

Ementa: Articulação com a qualificação profissional em dança. É uma atividade voltada ao exercício de encontros regulares para discussão coletiva dos projetos individuais de prática profissional em Dança.

Disciplina de boas-vindas, de acolhimento, ministrada por professoras muito generosas e com larga experiência. Durante o decorrer do semestre fizemos o que pode ser chamado de uma iniciação à escrita, por meio da elaboração de produções textuais com vistas à participação no nosso primeiro congresso como pessoas mestradas. Discussões e grupos de trabalho permearam todo o semestre desembocando no resumo simples do relato submetido à ANDA, que trago mais à frente, bem como na construção do pré-projeto de pesquisa de Mestrado, que se desdobraria da carta de intenção enviada na inscrição do processo seletivo que tomamos parte.

Sobre este exercício de escrita do pré-projeto, resalto que foi bastante elucidativo. Ainda que desenvolvido no formato acadêmico, foi interessante perceber o quanto é fundamental compreender as diversas etapas de um projeto, desde seus planejamentos e propostas de execução. Entendo que todo projeto de pesquisa que vislumbra um produto demanda um esboço de sua execução em etapas: objetivos, metodologias, justificativas e cronogramas.

Ao construir este trabalho de conclusão de curso foi interessante perceber como tudo o que se seguiu durante estes três semestres fez sentido, foi um transbordamento do idealizado em 2020, quando fazer parte de um programa de pós-graduação na Universidade Federal da Bahia parecia tão distante.

PRODAN000000002 ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM DANÇA

Ministrada em parceria pelas pessoas professoras Dras. Isabele Cordeiro, Lucas Valentim e Gilsamara Moura.

Pessoas convidadas:

Flávio Rabelo

Daniela Guimarães

Ementa: Apresentação de aspectos teórico-conceituais e metodológicos da pesquisa artística, considerando a abordagem, a natureza, os objetivos e os procedimentos de investigação. Apresentação de eixos básicos para construção da pesquisa e estruturação de projetos profissionais e experiências estéticas inovadoras no campo da dança.

Nesta disciplina fomos recebidos num segundo saudar de boas-vindas, desta vez por estas três pessoas professoras generosas e atentas às nossas necessidades como pessoas pesquisadoras.

No primeiro encontro a pergunta: “O que você traz na sua bolsa para esta jornada”? “Quem é você na fila do pão?” As trocas foram carregadas de emoção. Em consonância com a disciplina “Projetos Compartilhados” fomos nos descobrindo, nos ouvindo e encontrando consensos e dissensos em nossas trajetórias e proposta de pesquisa. Foram duas disciplinas que se retroalimentaram todo o tempo, já que em uma construíamos nossos anteprojetos enquanto na outra nos eram apresentadas metodologias de pesquisa diversas.

Tivemos a oportunidade de receber visitas ilustres de artistas e pesquisadoras da dança, estratégia que se repetiu durante os dois semestres, que discorriam sobre seus modos de trabalho, seus modos de pesquisa. Fomos estimuladas a produzir pequenos manifestos diários impulsionados pelos debates. Aqui segue um pequeno, produzido na despedida.

“Na chegada, na chegada, perguntaram-me quem era eu na fila, o que eu queria na fila, por que eu estava na fila. A fila era a do pão. Que alimenta, que é repartido, multiplicado, dorme, vira farinha de rosca. Enrosca, dá voltas e é nestas voltas que encontros se fazem. Novos rostos entraram. Seus corpos estavam ali. Mas eu não vi. Seus corpos estavam ali, mas seus corpos não senti. Seus corpos estão aqui num imaginário nutrido por tantas perspectivas tão diferentes, mas tangenciadas pelo movimento, pela dança. Desenhei. Sim, eu e o desenho no papel, velhos estranhos e desconhecidos. Pauso. Aqui, pois incompleto que sou”.

DANA28/20151 TÓPICOS CONTEMPORÂNEOS DE DANÇA

Ministrada em parceria pelas pessoas professoras Dras. Daniela Guimarães e Lucas Valentim.

Pessoas convidadas:

Fábio Osório Monteiro

Ivana Mena Barreto

Paulo Caldas

Princesa Ricardo Marinelli Martins

Ementa: Questões derivadas das configurações de dança contemporânea e as relações temáticas nelas implicadas, tais como: corpo e sociedade, dança e política, interseção com outras linguagens artísticas: preparação técnica corporal e concepção estética.

Esta disciplina foi a única que fiz no PPG (programa de pós-graduação) Dança da UFBA. Uma experiência provocadora, pois nela as trocas eram com pessoas mestradas e doutorandas do programa acadêmico que traz um público diferente do mestrado profissional. Como proposta metodológica a disciplina foi ministrada em três blocos e nós, pessoas alunas, em três grupos, responsáveis por organizar para cada bloco, uma mesa de debate com pessoas convidadas. Meu grupo ficou responsável pela mesa que batizamos de “Tela-empatia e a cinestesia do abraço virtual”².

Para cada bloco foi produzido um texto reflexivo, escritas que seguem abaixo. Foi uma experiência que além de nos colocar como alunas, nos deu a oportunidade de mediar tais mesas, bem como organizar os eventos: Lives/Debate que trago também nos comprovantes de participação e atividades profissionais mais a frente.

Primeiro texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos

Como parte dos processos de estudos na disciplina Tópicos Contemporâneos foram-me apresentados dois textos imbricados pela ideia de funcionamento e operacionalidade no coletivo. Entendendo coletivo, aqui, como ajuntamento de pessoas com objetivos em comum. Os objetivos que tratam os autores, Ivana Mena Barreto (2012) e Lucas Valentim Rocha (2019), dissertam sobre estados de hierarquia, sempre situacional, e sobre autonomia em processo de criação, entendendo estes processos como artísticos. Autonomia também para transitar entre funções dentro de uma estrutura grupal, mesmo em caso de encenações solo, dado que por trás

² Link para visualização da mesa. <https://www.youtube.com/watch?v=WqgUrqMStKA>

deste modelo de encenação existe também um ajuntamento de pessoas com o objetivo de construir o trabalho.

O mercado da produção em dança e arrisco dizer em teatro e performance tem sido forçado, ou estimulado, a se desvencilhar do modelo de companhia, tradicionalmente subvencionada por patrocinadores, com modelos empregatícios que definem funções fixas dentro de uma estrutura hierárquica de funcionamento. Com o intuito de gerar trânsito entre estas funções e romper com tal caráter hierárquico é que surgem os coletivos. Nas estruturas de funcionamento dos coletivos, as funções são transitórias e se relacionam com as demandas que podem surgir dentro da própria necessidade de manutenção destes coletivos.

Interessante apontar que, no entanto, por mais que tentem se libertar dos padrões de funcionamento das companhias, estabelecidos dentro de uma perspectiva capitalista, empregatícia e salarial, tais referências ainda são preponderantes, já que o sistema em que se inserem também o é capitalista. Com o desejo latente de uma pesquisa continuada os coletivos por vezes se rendem a tal modelo com o intuito de prosseguir, visto que o caráter itinerante, por vezes frágil da estrutura coletivo não permite a manutenção do mesmo.

Neste sentido é latente trazer mais uma vez o mercado de que falei no princípio, já que este define rumos no que diz respeito inclusive ao binómio ética-estética.

Em função de uma demanda social de equidade e decolonialidade, os Festivais têm gerado cada vez mais espaço à trabalhos que tem em seu cerne a discussão deste temas. A trabalhos que proponham a desestabilização dos mecanismo de poder cis-euro-patriarcal que privilegia uma elite fruidora de arte e detentora de poder socioeconômico.

E é neste sentido que traço paralelos e atravessamentos com o projeto Barricadas, que propus ao PRODAN como eixo de pesquisa. O ciclo de residências tem como temas: corpos de mulheres, corpos *queer*, corpos negros e ameríndios como geradores de conhecimento, por meio da experiência dos encontros, tendo a dança e a performance em dança como produção artística.

Ivana (2012) traz o pensamento do “monstro” evocado por Negri, monstro que eclode da experiência coletiva. Um monstro que surge da hierarquia proposta pelo pensamento hegemônico cis-euro-patriarcal. Desta maneira todos os sujeitos que não são contemplados por este pensamento são enquadrados como monstros, monstros categorizados assim por serem diferentes do referencial que tal pensamento propõe. Pensar a resistência deste grupos e coletivos, ou comunidades, como episteme de criação é o que orienta Barricadas: resistir na residência criativa e deste modo operar dentro do processo oferecido pelo encontro por meio das possíveis reflexões que podem ser geradas no embate corpo a corpo.

Vale ressaltar ainda que mesmo que orientadas sempre por um coreógrafo ou coreógrafa a ideia de coletivo e o sentimento de solidariedade serão os eixos norteadores dos encontros onde o princípio de horizontalidade como vetor de forças, que entendo que Lucas (2019) nos propõe quando fala de funções hierárquicas como estado, irá gerar deslocamentos da orientação inicial.

Os artistas que ministrarão as residências têm em comum acordo, proposto por mim, como idealizador do projeto que os desdobramentos dos encontros necessitam de uma dose de caos e descontrole para que se façam descobertas, para que se atinjam as potências revolucionárias dos encontros entre corpos dissidentes, diferentes, considerados monstros.

Segundo texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos

As experiências vividas durante as discussões em sala trouxeram à tona o estado de precariedades em que vivemos nestes últimos quinze meses. Tempo dedicado ao isolamento social e consequente afastamento das ruas, espaço tão precioso e rico. Espaço do reinado de Exu, esta energia capaz de espiralar o bom e o mau, o certo e o errado e gerar movimento.

Estar em casa, espaço que antes era destinado à privacidade, ao possível encontro com medos e desejos que eu não levava para a rua, ao descanso, ao preparo para uma nova saída, de uma hora para outra, tornou-se em certa medida trazer aquela rua para dentro, sem a possibilidade de inversão. Acumularam-se os medos e desejos internos e exteriores num espaço muito reduzido.

Reduziu-se também o contato físico, o embate com outros corpos, aqui sinalizados de maneira alargada: corpo-estúdio, corpo-escola, corpo-festa. Nossas casas tornaram-se um híbrido destes espaços, destes territórios. Porém habitadas em presença física somente por o/a “uma”. Restou à Internet a responsabilidade de transmutar-se em pontes, ressignificando o conceito de rede de afetos.

Como artistas da dança seguir trabalhando é fundamental. Ora se é fundamental dançar, que seja então para a tela, apostando nela como possibilitadora da virtualização do corpo-estúdio, do corpo-escola e do corpo-festa. Novas táticas de produção e criação, estratégias de manutenção de uma certa estabilidade psíquica, e de geração de rendimentos financeiros, foram também fundamentais. Realidade aplicada a todas as pessoas parceiras de profissão. Festivais de Artes Cênicas, Dança e Música, salas de aula, ensaios e mesmo os botecos foram muito rapidamente ocupando nossas salas, quartos, cozinhas, ressignificando também estes espaços.

Neste sentido a experiência compartilhada pela Professora Daniela Guimarães com a obra *Restos*, explicita em muito este potencial quando convida aos artistas para que se aproximem de suas casa com um olhar diferente, incluindo a mediação pela câmera, numa aproximação direta com a videodança, ou a dança fílmica, ou o filme com a dança como elemento construtivo do roteiro.

A Pandemia de COVID 19 e o consequente isolamento social trouxe impedimentos, como mencionado anteriormente, mas dentro das perspectivas de persistência e de sobrevivência, as câmeras de nossos celulares e computadores tornaram-se o mecanismo de registro não só com o objetivo da denúncia, como as redes sociais bem tem demonstrado, mas também como possibilitadores de construção de novas poéticas. Grandes Festivais de Artes Cênicas e Dança geraram espaço para estas produções. Vale ressaltar que as precariedades próprias da adaptação e reconstrução de locais de trabalho foram assimiladas como impulso para a continuação das criações. Em contrapartida os artistas que não tinham seus trabalhos (obras completas produzidas para os palcos, pré-Pandemia) bem editados, com dinâmicas passíveis de fruição por meio das telas, tiveram seus caminhos relativamente bloqueados.

Do ponto de vista pessoal em nível de produção e criação, novas parceiras de trabalho surgiram, bem como a possibilidade de cursar esta trajetória de Mestrado. O distanciamento social afetou em muito o meu trabalho e minhas pesquisas práticas em criação. No entanto tenho o privilégio de poder estar me “ferramentando”, e com expectativas de transformação em todos os sentidos: humano, pessoal, intelectual e artístico. O próximo capítulo desta passagem mundial prevê formato híbridos de fruição e criação. Que todas possamos nos adequar para continuar movendo a engrenagem das artes performativas.

Que os encontros sejam possíveis e voltem a se tornar escolha. Voltar as ruas e espiralar e ser espiralado com Exu.

Terceiro texto produzido como reflexão para a disciplina Tópicos contemporâneos

Carta de agradecimento

Devolver a máscara aos olhos. Pintar as unhas de mãos masculinas com esmalte vermelho. Foi assim que minhas pessoas professoras deram o seu basta, num manifesto performático que derramou sobre a tela de meu computador uma série de disparadores que seguem falando até o momento desta escrita. Pensar corpo e política, pelo viés da cena de dança, uma cena expandida pela fricção com outras formas de encenar, como o teatro e a performance

e o cinema/vídeo, em tempos de assombramento, onde a morte é carregada e carrega por meio do sopro, do vento, do ar, partículas invisíveis de organismos que também estão buscando vida para continuar.

Refletir sobre modos de fazer arte e prosseguir criando, mesmo quando o mundo a volta diz pare, fique em casa. Diz pare, mas também pede grito e não silêncio. Pede transmutação e metamorfose. Transmutação, pois, impele alquimia, bruxaria, mistura de elementos por meio de uma receita que não garante a qualidade do acarajé, como apontou Fábio Osório Monteiro, em seu texto “Sustentabilidade na Arte: algumas perguntas e umas pitadas de dendê”³. Metamorfose, pois, é preciso trocar de pele para que o que vem de dentro insurja e invada o espaço, modifique o ambiente, altere o tempo, se preciso for. Ernst Fischer em seu livro *A necessidade da arte*, enuncia que " a Arte é necessária para que o Homem se torne capaz de conhecer e mudar o Mundo. Mas a Arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente." (FISCHER, 1976, p. 20). Pois eu acrescento que ela também é necessária para que nós, pessoas tão múltiplas e diversas, fluidas, afetáveis, nos conheçamos e assim às outras pessoas. Entendendo nossas necessidades em diálogo com as necessidades que não nos são tão alheias.

À pessoa artista não pode lhe ser dado o direito de não ser política. Somos as agentes mais indicadas para transformar o que ser precisa ser transformado, renovar o que precisa ser renovado e descartar e devolver o lixo ao seu lugar de pertencimento. Por meio da Arte e do sensível desestruturamos discursos de poder com leveza e afeto. Mas também, pelo grito nas ruas e pelo silêncio também.

Agradeço de corpo, não só de coração pelo semestre e por aqueles gritos na tela que ainda ecoam.

Edson Beserra

REFERÊNCIAS:

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

³ https://issuu.com/galpaocinehorto/docs/revista_subtexto_dez19_issu

PRODAN000000001 TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE

Ministrada em parceria pelas pessoas professoras Dras. Rita Aquino e Antrifo Sanches.

Pessoas convidadas:

Beth Rangel

Isabel Marques

Leda Muhana

Lucas Valentim

Luciane Ramos Silva

Mariana Pimentel

Rita Aquino

Valéria Vicente

Ementa: Estudos e discussões acerca de pressupostos epistemológicos da contemporaneidade da dança sob perspectivas políticas, educacionais e sociais e as aproximações teórico-práticas das pesquisas artístico-pedagógicas articuladas com projetos e produtos individuais.

Última das disciplinas obrigatórias trouxe um panorama de pessoas convidadas que nos encantaram com suas práticas, fortalecendo a prática como pesquisa e nos encorajando a expor isto em nossos trabalhos. Tal premissa foi muito marcante durante todo o desenrolar do ano. Prática implicada e pesquisa continuada pelo fazer.

Teve como objetivo a produção de um portfólio para o qual investi em trazer as experiências mais recentes, do segundo semestre de 2021, e que serviriam mais a frente para o desenvolvimento do texto que trago como fechamento do ciclo de entrega deste trabalho de conclusão de curso.

PRODAN-UFBA

Disciplina: Tópicos interdisciplinares

Pessoas Professoras: Antrifo Sanches e Rita Aquino

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

Data: 28 de novembro de 2021

Nota elucidativa: Este portfólio teria sido apresentado de maneira oral, com um jogo inicial de aquietamentos dos sentidos da visão e da audição, seguido de propostas de fabulação das imagens que aqui apresento. Ao final faríamos juntas a audiodescrição das mesmas como proposta de alfabetização conjunta do olhar.

PORTFOLIO DE AÇÕES ARTÍSTICAS SEGUNDO SEMESTRE DE 2021

Um semestre de encontros disparadores de questões muito latentes em minha trajetória no PRODAN. Se por um lado a visita de Beth Rangel e Lucas Valentim para apresentar o texto construído juntamente com Rita Aquino, alertou-me da necessidade do entendimento do conceito de comprometimento em minha proposta de pesquisa junto ao PRODAN, fazendo-me tremer, por outro, a sensação de tremor que Valéria Vicente apresentou, fez-me buscar o que fervia no meu íntimo: mudanças necessárias.

Cheguei a UFBA trazendo uma proposta de pesquisa que se debruçava sobre um ciclo de residências artísticas em dança que em função da Pandemia de COVID 19 e o decorrente isolamento social não pôde acontecer e nem tão cedo acontecerá dada a fragilidade da situação de saúde em que nos encontramos. Estar comprometido com os sujeitos que estão implicados na realização das residências era premissa básica, mas o panorama atual não me permite avançar, dado que tais residências se apoiam em encontros presenciais para manifestação de gritos de resistência, Barricadas.

Vale ressaltar que durante o primeiro semestre foi-me elucidado pelas professoras, Beth Rangel, Mirella Misi e Suki Guimarães, o fato de que minha proposta tinha as residências como procedimentos metodológicos para a discussão de processos colaborativos orientados por três eixos: dramaturgias, identidades culturais e composição em dança.

Voltemos então às tais mudanças necessárias. Em reunião de orientação com Daniela Guimarães, que tão generosamente me acompanha nesta experiência PRODAN, como orientadora, percebi que ainda que não pudesse estar em processo com as residências, meus traçados como intérprete, dramaturgista, diretor e coreógrafo estavam se desenhando pelos mesmo caminhos que eu me propus quando elaborei o projeto de residências. O click foi

instantâneo. A pesquisa não se encerraria na realização das residências, muito pelo contrário, elas em si já eram a continuação do desejo de pesquisa pela qual eu me orientava.

Percebemos então que ainda que mudássemos os procedimentos metodológicos os eixos se mantinham, se apostasse nas minhas mais recentes experiências como profissional da dança à saber:

A remontagem de “O Homem na Prancha”, espetáculo solo de caráter auto etnográfico a convite do Movimento Internacional de Dança 2021;



(Fig. 1) Foto de O Homem na Prancha por Nityama Macrini.

Em O Homem na Prancha o roteiro é construído com base na obra de literatura fantástica, o conto de terror “O Horla” do escritor francês Guy de Maupassant e nas impressões subjetivas e arqueológico-memoriais, despertadas em mim pela obra “O Navio Negreiro” de William Turner, pintor inglês. Nesta dramaturgia cênica nada acontece sem que se justifiquem as lembranças da leitura, a personagem da leitura, da pintura, das personagens da pintura. Livro e tela são atores coadjuvantes na encenação.

O uso da memória como mote criativo, recorrente na minha trajetória como diretor/coreógrafo, é transposto na cena para além da dramaturgia dos movimentos coreografados, ou não, dos intérpretes que dançam.

A estreia de *O Inquietante* de Marcos Katu Buiati, onde assino a dramaturgia.



(Fig. 2) Foto de *O Inquietante* por Nityama Macrini.

Solo que parte da teoria da monstruosidade onde o intérprete encarna seu duplo e os monstros que o habitam, e de sua pesquisa de doutorado em Artes cênicas em curso pela UNB, e que foi encomendado pelo Movimento Internacional de Dança 2021.

A estreia de “Meu corpo é festa o ano inteiro “para o Coletivo Delas,



(Fig. 3) Foto de *Meu corpo é festa o ano inteiro* por Fernanda Valois.



(Fig. 4) Foto de *Meu corpo é festa o ano inteiro* por Fernanda Valois.

em que atuo como diretor e onde as tradições de manifestação populares como o frevo e o cavalo marinho, cruzada pelas tradições de motriz africanas servem como mote para a construção de uma performance de 15 minutos encomendada pelo Festival Dança em Trânsito 2021.

A reestrela de “O Vazio é cheio de coisa”, solo criado para a artista circense, Poema Mülenberg, em 2018, adaptado para as telas, em função da pandemia de Covid 19, como parte da programação do Palco Giratório 2020/21.



(Fig. 5) Foto de *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.

Por meio do exercício do “olho de fora” que demanda um olhar múltiplo para a construção da encenação, a minha proposta atual para o Mestrado é construir quatro relatos documentais. Auscultá-los para quiçá encontrar sopros de vida e de morte tão presentes em meus processos criativos. Partir de pessoas autoras que dissertem sobre dramaturgia em dança e ter como referência a proposta de análise de processos criativos elaborada por Cecília Salles. Que venha 2022, sem carnaval, e com encontros presenciais na nossa Escola de Dança da UFBA.

PRODAN000000005 TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: ANÁLISE DE CONFIGURAÇÕES COREOGRÁFICAS

Ministrada em parceria pelas professoras Dras. Helena Katz e Dulce Aquino.

Ementa: Estudos e análises de configurações de obras coreográficas sob perspectivas estéticas e crítico-analíticas com discussões sobre modos de produção de importantes criadores dos séculos XX e XXI que propuseram com seus espetáculos novos paradigmas para o amplo desenvolvimento da Dança.

Durante o semestre elencamos e com conjunto as professoras obras variadas de diversas pessoas artistas brasileiras e estrangeiras o que gerou muita discussão acerca dos sujeitos criadores e seus contextos. A proposta das professoras era promover uma alfabetização do olhar. Partimos de estudiosas da percepção, além de experimentar modos pessoais de audiodescrição, tendo como alvo nossa colega de mestrado, Moira Braga. Discussões calorosas, nem sempre dialógicas, mas sempre proveitosas, numa turma de mais de 40 pessoas.

Foram produzidos dois textos como método avaliação que seguem abaixo.

PRODAN UFBA

Disciplina: Análise de Configurações Coreográficas

Docentes: Dulce Aquino e Helena Katz

Primeira Entrega Outubro/2021

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

Apagar os olhos e ascender o corpo

Edson Beserra
UFBA

Durante estes quase dois meses de encontros nossas discussões em sala têm sido bastante frutíferas, alargando os conceitos de percepção. Percebo que os “olhares” estão mais aguçados e que ainda temos muito a colaborar umas com as outras por meio de nossas experiências tão diversas, nossos modos de ver, ouvir, tatear, escutar, degustar. Tratamos de alfabetizar o nosso olhar, ainda engatinhando talvez, e com ele nossa escuta e nossa fala. Os discursos vêm se aprimorando e minhas expectativas são de um fechamento do semestre letivo com coerência.

Creio ser fundamental a percepção dos múltiplos modos do fazer artístico e com estes as exigências de uma percepção mais atenta. Há que se aguçar todos os sentidos biológicos e entender a participação das diversas subjetividades, neste processo, para aprimorar nossas percepções.

Quando então me é ofertado, de maneira tão generosa e instigante, um sexto sentido, o movimento, inquieto-me e concludo/percebo aqui a presença do sujeito como ser movente, gerador de moção, enquanto fruidor e criador. A mim, como criador, muito me interessa esta relação, pois por meio dela constroem-se novos sentidos para a obra e sua relação com a vida.

As artes vivas propiciam possibilidades múltiplas e plurais. Sua teia é complexa e produzida por mais de um indivíduo. É no encontro entre os indivíduos fruidores e criadores que as teias se ramificam, tornam-se familiares, reconhecíveis. Se temos mais familiaridade com determinado tipo de movimento e isto influi no nosso modo de apreensão, faz-se fundamental incrementar nosso vocabulário de movimentos, no sentido de ampliar nossos processos comunicativos. À nossa volta existem diversas maneiras de mover-se e, portanto, de relacionar-se com uma mesma informação, orientação. O ponto de partida deve ser o entendimento prévio desta trama e com ela a alfabetização do “perceber”?

Se a familiaridade nos aproxima do que é familiar, nos aproxima da coisa, é urgente que ampliemos nosso vocabulário por meio de experiências diversas, distintas do nosso fazer de formação. É este interesse investigativo que penso que nos levará/leva ao desconhecido com um olhar generoso, uma “*mirada*” interessada.

Muito me interessa como pesquisador as dramaturgias que emergem do encontro entre obra, artista e espectador. No projeto que venho desenvolvendo junto ao PRODAN a dramaturgia e as identidades culturais são os dois eixos que interseccionados, vêm orientando minha pesquisa bibliográfica/documental, assim como, uma busca constante por epistemologias do Sul que fortaleçam minhas múltiplas e flutuantes identidades, em muito concebidas por minha ancestralidade ameríndia e oriunda de África.

Como candomblecista minha percepção de mundo vem sendo alimentada também pelo invisível, pelo que me toca e, no entanto, não posso tocar. Pelo que me frisa os pelos e aquece e esfria a pele, sem que eu entenda de onde parte essa fonte geradora de temperaturas. Talvez os escritos de pessoas oriundas de África e indígenas, ameríndias, possam me levar, carregar, até onde eu possa melhor compreender este invisível que tanto me inquieta e que também me aquieta.

Deixo aqui uma percepção toda minha. Creio ser curioso pensar que o sentido da visão pode ser controlado: basta fechar os olhos. O da audição também: basta tapar os ouvidos. O do

tato pode ser confundido com texturas. O do olfato com a obstrução nasal. Já o paladar e este sexto sentido, o do movimento, me parecem mais difíceis de serem enganados. E não é pela boca, quando fala ou escreve e pelo movimento que o sujeito enquanto “identidades” se manifesta?

PRODAN-UFBA

Disciplina: Análise de configurações coreográficas

Docentes: Helena Katz e Dulce Aquino

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

Data: 28 de novembro de 2021

Semear e colher

Acho interessante pensar na alfabetização do olhar como uma maneira de entender o todo. O que nos cerca, o que nos aproxima e nos distancia e nos consolida como sociedade. Escrevo aqui da perspectiva de uma pessoa nascida no Brasil e que apesar de ter tido a oportunidade de conhecer diversos países, por meio do trabalho como artista da dança, nunca morou fora.

Estive em contato com diversas culturas e diferentes maneiras de produzir dança e por vezes me vi seduzido à construção de uma carreira fora daqui com a expectativa de mais respeito e dignidade, uma realidade mais comum em países da Europa. Neste sentido percebo que a alfabetização de meu olhar se inicia ali com as oportunidades de ver espetáculos de Anne Terése de Keersmaecker, Alain Platel, David Zambrano, José Navas e Jérôme Bel, em palcos de espaços como o Théâtre de La Ville e o Théâtre des Absesses em Paris e o Fabrik Kampnagel em Hamburgo, por meio de suas maneiras peculiares, carregadas de subjetividades inerentes às suas formações como sujeitos e artistas.

A recepção das artes produzidas no Brasil, fora do Brasil, foi sempre muito interessante. Nossas obras ainda que por vezes sejam colocadas no lugar do exotismo, exalam insurgência e reflexão. No cinema, desde “Central do Brasil” e “Cidade de Deus” até o mais recente “Marighella”, revelam um Brasil desigual, injusto e ainda assim extremamente belo e indissociável. Produções de artistas que se interessam em denunciar um lugar que extrapola o futebol, o samba e o sorriso. Nosso sorriso é resistência e insiste, pois, temos a tendência a prosseguir, ainda que talvez de maneira irresponsável. Na música desde Caetano Veloso a Pablo Vittar, a potência das pessoas criadoras é reconhecida de maneira indiscutível por meio de

prêmios reconhecidos em praticamente todo o Mundo. E não é diferente com as artes visuais, design e moda, bem como dança e teatro.

O que tento postular aqui é que a produção artística brasileira fora do Brasil é sinônimo de qualidade. Uma produção rica que denota a riqueza da cultura de nosso País. Por que então não acessá-la de dentro?

O que percebo enquanto realidade brasileira é a desigualdade social como mola mantenedora da situação das pessoas mais ricas: educação de qualidade, livre acesso à bens culturais e comida de qualidade na mesa, o que em conjunto propicia qualidade de vida e saúde, princípios que constam inclusive em nossa Constituição. Disto entendo que o binômio educação/cultura é fundamental como ferramenta de transformação e melhoria social e é nele que gostaria de apostar.

Talvez por isto tenha trazido no início desta escrita o que vi fora do País assim como o que do País se projeta lá fora, atualmente. O binômio cultura-educação na Europa é fórmula de sucesso. Por lá não se entende os dois campos de maneira dissociada e talvez por isto os sintomas de desigualdade social não sejam tão latentes, ainda que existam, mas por outros motivos que não esmiuçarei aqui.

A desigualdade do acesso à educação no nosso País se relaciona diretamente com a cultura. As políticas públicas para os dois campos andam de mãos dadas, cerradas à maioria da população. Alguns mecanismos como arte na escola, por meio de projetos que levam produções culturais para dentro deste ambiente escolar, bem como festivais de artes que levam espetáculos e performances para a rua tentam fortalecer o binômio cultura-educação como uma aposta no estreitamento entre estas duas áreas e os resultados são muito potentes.

A Academia tem meios de atuar, por meio de projetos de extensão como uma ótima saída, ou melhor dizendo, entrada para a inserção de arte e cultura no cotidiano de grupos sociais. Ainda que sejam sementes que possam render frutos, ainda são muito insólitos os resultados. Quiçá com um novo governo, promovido por uma nova eleição no próximo ano, possamos regar melhor estas sementes e perceber resultados nos anos vindouros.

O papel das produções artísticas é ir ao encontro da sociedade diretamente, num confronto social se necessário, trazendo reflexão continuada por meio de ações sistemáticas, como já o vem tentando. No entanto sem políticas públicas promovidas pelo Governo seguiremos nadando contra a corrente ou perecendo na praia. Micropolíticas como as já citadas artes na escola, arte na rua são potentes sementes, mas para trans-formar o mundo é fundamental o apoio do Governo, do contrário o “desmatamento” é certo.

PRODAN000000015 TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: EDUCAÇÃO SOMÁTICA

Ministrada em parceria pelas professoras Dras. Daniela Guimarães e Beatriz Adeodato.

Pessoas professoras convidadas:

Diego Pizarro

Soraya Jorge

Tica Lemos

Ementa: Conhecimento de princípios teóricos e práticos da Educação somática na interação com a Dança. Estudos das relações entre percepção, sistemas corporais e estudos do movimento conectando abordagem somáticas e processos de criação cênica

As experiências compartilhadas durante o decorrer da disciplina foram muito ricas. As professoras revezaram-se em propostas de pesquisa de corpo, estado de corpo e movimento por meio de práticas-ritual: convites ao íntimo, ao sutil. Sempre seguidas de jogos de improvisação em solo ou em grupo mediados pelas possibilidades de edição em tempo real por meio das ferramentas da plataforma *ZOOM*, onde nos encontrávamos semanalmente, às quintas-feiras.

Tivemos ainda as pessoas convidadas em diálogo com o Grupo de pesquisa CorpoLumen. Lives abertas com improvisação guiada por cada um delas. Um processo muito rico em termos de processo criativo e autoconhecimento sempre mediado pela generosidade e afeto, presentes na atuação das professoras.

PRODAN/UFBA

Disciplina: Tópicos Especiais em Educação Somática

Docentes: Daniela Guimarães e Beatriz Adeodato

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

DATA: 28/11/2021.

Entre a criação e a motivação

Muitas pessoas procuram as terapias somáticas por se queixarem de dores. Falam da dor no corpo como algo externo a elas, sem controle, referência ou sentido. Por isto, faz-se

necessária a percepção do nosso sentir, um sentir global que se inicie no menor contato consigo mesmo. E é nessa percepção que encontramos o melhor caminho para o tratamento da dor. Uma percepção integrada e autoconsciente que trará ferramentas preciosas para o autoconhecimento, a escuta e a conexão com nossos corpos no sentido de limpar as frestas, lubrificar as juntas, iluminar os caminhos.

Há uma beleza na quietude das coisas que nos desperta. Fechar os olhos, querendo nos abrir para ascensão de nossos corpos, no caminho do encontro com o que necessitamos. Expandindo de dentro para fora para então compreender como este último nos afeta. Trata-se de um remodelar da nossa percepção de mundo gerando assim uma relação de cuidado com ele.

Podemos pensar o mundo por meio da nossa relação com nossos corpos, por meio da presença que potencializamos quando nos conectamos com ele. O mais simples deitar-se no chão e fechar os olhos torna-se complexo e ramificado. Ou um caminhar atento aos espaços externos ao corpo pode nos permitir conexão direta com o outro e com o mundo. E é neste reconhecimento de teias que atravessam nossos corpos, que se conectam com nossas subjetividades que aposto como válvulas de escape do cotidiano, uma necessidade latente para o mergulho no processo criativo.

Sou uma pessoa que se interessa por muitas coisas diferentes e por isto me embrenhei por caminhos multidisciplinares, talvez. Adentrei-me no campo das artes pelo exercício como ator e desde ali a necessidade de aprofundamento em mim mesmo, de sensibilização de si já era o caminho trilhado na construção das personagens. O movimento já era elemento marcante, um que movimento que brotava do corpo em relação direta com a personagem. O encontro com a dança aconteceu de maneira muito natural e rapidamente me fui fisgado por ela. E assim sigo até os dias de hoje. E foi neste caminho do autoconhecimento que o Candomblé entrou na minha vida ou a reencontro. Já havia vivido diferentes experiências no que diz respeito à relação com o divino e sempre me afiliei com as que me arrepiavam, que me tocavam a pele por meio do invisível. Por meio de algo que ali estava e não pode ser visto ou concebido por mim. Há dez anos tenho os caminhos firmados nesta tradição afro-orientada, afrodiaspórica e também brasileira.

Pensar nas abordagens somáticas como pontos de partida para meus processos criativos é prática recorrente. São práticas que demandam atenção, escuta e diálogo com o outro e consigo mesmo. Diálogo como conversa íntima, delicada, auscultando que parte ou partes do corpo estão falando. Fala que para ser ouvida também exige tato, paladar, visão (aqui expandida, além dos olhos). Exige intersecção dos sentidos no caminho de uma percepção acurada, dinâmica, por vezes silenciosa e solitária, e sensível.

Tenho experimentado o estar só para então me conectar com as pessoas pares e com os grupos sociais com os quais me afilio. Grupos insurgentes, grupos ancoradas no que chamo de mola mestra da vida: a resistência/reação. Os caminhos percorridos até aqui e em especial durante este semestre foram recheados de provas e desafios e por vezes pensei que chegaria à praia e pereceria. Foi quando percebi que não estava só e que as comunidades temporárias criadas por meio das disciplinas de Mestrado estavam ali também para me dar este suporte.

Sigo criando e certo de que o ano que vem promete muitas revelações, aqui no sentido imagético/filmico, e esta disciplina, tão cuidadosamente ministrada por Dani e Bia, terá sido peça importante na colcha que estou tecendo a várias mãos e corpos para a consolidação deste Mestrado.

Grato pelas semanas de afeto e de criação.

Edson

PRODAN000000014 TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: PERFORMANCE NEGRA NA CONTEMPORANEIDADE, POÉTICAS E TENSIONAMENTOS TEÓRICOS

Ministrada pelo professor Dr. Fernando Ferraz.

Pessoas convidadas:

Gal Martins

Luciane Ramos Silva

Ementa: Estudos da produção teórica sobre as poéticas negras no Brasil e na diáspora, e os entrelaçamentos com as políticas afirmativas da cena contemporânea. Análise de seus precursores, dimensões históricas e tensionamentos teóricos. Percepção dos procedimentos de criação em Dança embasados nas diversas esferas da vivência africana na diáspora, suas simbologias, experiências e desejos.

A disciplina foi decisiva para as escritas que trouxe a partir de então. As trocas tanto com o Prof. Fernando quanto com as colegas de turma, foram muito frutíferas, permeadas por muito diálogo e sinergia e por relatos autoetnográficos.

PRODAN-UFBA

Disciplina: Performance negra na contemporaneidade

Docente: Fernando Ferraz

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

Carta ao duplo

Brasília, 22 de setembro de 2021.

Prezado Naegan,

Que calor faz hoje. Brasília nesta época do ano é tão seca e quente que me tira dos eixos, você bem o sabe. Os últimos dias têm sido bem corridos e tenho tentado aproveitar o tempo que tenho para pôr as “contas” em dia. Tenho deixado amigas, família e estudos em segundo plano, visto que os compromissos de trabalho agora se acumulam com a reabertura parcial de alguns espaços aqui em Brasília.

Escrevo-lhe esta carta para lhe contar um pouco de mim. Há tempos não conversamos. Aliás, ontem foi bem bom rezar antes de dormir. Sou uma pessoa que, antes de você nascer,

como meu duplo no Candomblé, acreditava que o Mundo girava bem lento e levava 24 horas para produzir um dia. Houve tempos em que em um dia havia tempo para muitas coisas e sobrava tempo para o ofício do ócio. Eu me relacionava com o visível. O concreto, o que me era servido aos olhos por filtros bem diferentes, que generalizavam as experiências vividas por mim e pelos outros, e com os outros.

Há exatos nove anos tivemos o que seria o nosso primeiro encontro, duplo querido. E a sensação daquele primeiro contato-presença jamais sairá de minhas memórias. Acredito que por isto, nossa caminhada juntos tem sido tão rica, tão proveitosa e educadora. De lá para cá muito já aconteceu. Coisas efêmeras das quais sequer me lembro, salvo quando me provoço a lembrança, e coisa perenes. Perene como você, meu duplo, meu outro e eu mesmo.

A bem da verdade, como artista da dança, já me eram concedidos determinados privilégios de sensibilidade perante o mundo, mas não percebia os subalternizados, os invisibilizados, e, portanto, fazia parte do grupo que os concebia assim. Naquele mundo “mágico” não cabiam as encruzilhadas, e, logo, Exu e sua potência não me haviam sido ainda revelados. Eu me via sim, empurrado por forças mágicas, hoje entendo isso. No entanto quando caía era muito difícil me levantar. Curioso isso...de ser empurrado e não saber tirar proveito do movimento, do desequilíbrio e mesmo da queda. Logo eu que danço como profissional há tantos anos. É... faz-me rir e a você também, posso sentir.

Pouco a pouco fui me apercebendo de detalhes que só a sensibilidade aflorada pelas artes permite, e por isto sempre sou grato pela profissão que me carrega. Mas a partir do momento que lhe reconheço em minha vida, passo a conhecer também as pessoas que estão/estavam à minha volta, e os filtros do anti-machismo, antirracismo, anticolonialismo só vem ganhando força. Mas sobretudo, passo a também usar estes filtros no meu comportamento, na minha apreensão e reconhecimento de mundo e de mim.

Sou muito grato à sua chegada e com ela a minha família de santo. Por meio de nossa convivência fui aprendendo sobre mim e sobre meus antepassados, e também como isto se reflete nas escritas e falas de tantas pessoas parceiras novas. Meu eu negro, indígena, mestiço, catiço vem se fortalecendo cada vez mais e imagino que você mais do que ninguém perceba isso.

Enfim escrevo para lhe agradecer, querido Naegan. Querido, amado e respeitado.

Sigamos juntos, meu duplo. Colados e cruzados e nos cruzos de nossas histórias. Espalhemos o amor e também a raiva, posto que não somos satisfeitos com as mazelas colhidas, mas sabemos da riqueza de nossos povos, e não nos calaremos, e não deixaremos que tentem os calar. Não mais.

Esta é uma primeira carta, viu? Ainda lhe escreverei muito e seguiremos nos nossos bate-papos nem sempre tão íntimos e que por isso nos taxam de loucos.

Minha irmã sempre me pergunta:

- “Tá falando sozinho de novo, Edson?”

Não. Estou falando com Naegan, e com uma galera que você nem tem ideia, meu bem.

Ah...ontem falei com Kanzelu e trocamos benção.

Um abraço colado,

Edson

PRODAN-UFBA

Disciplina: Performance negra na contemporaneidade

Docente: Fernando Ferraz

Mestrando: Edson Alves de Lima (Edson Beserra)

Data: 30 de novembro a 5 de dezembro de 2021

Sobre o mar que desemboca em mim, sobre as mães que tenho em mim

Edson Beserra

UFBA

Pensar os corpos negros na contemporaneidade, para mim, é implicá-los num jogo entre presente e passado. Reconhecer suas histórias e tradições e entender como as ancestralidades negras estão presentes, potentes, marcantes em meu imaginário. Por ser candomblecista, talvez, tais implicações sejam mais contundentes em minha trajetória, posto que meu encontro íntimo com as religiões de motrizes africanas tem sido um constante divisor de águas na minha percepção de mundo. Águas que seguem em movimento misturando-se e apontando novos afluentes e novas confluências.

Os cruzos entre vida pessoal, produção artística e Academia, vêm me impelindo a responsabilidades cada vez mais latentes. Latências que emergem da constatação de meu papel como agente transformador nas/das comunidades em que me implico e conseqüentemente interfiro.

Quando dei minha obrigação de três anos de santo minha Nengua de Nkisi, Mãe Dango, mulher preta, chamou-me para um conversa privada e me falou: “- Filho, é chegada a hora de levar a nossa palavra, como povo de santo, para seus espaços de atuação. Tata Naegan, o Sr.

carrega com esta djina a responsabilidade de fazer frente ao preconceito e ao desrespeito com nossa História, nossa Tradição. Quando deixar esta camarinha, saiba que os deuses e deusas estarão mais que nunca ao seu lado, frente e costas, para lhe proteger nesta caminhada, mas para também lhe dar forças nesta empreitada de luta e reconhecimento.”

Sinto-me acompanhado em meu trilhar desde que me iniciei no Candomblé em 2013. A experiência de iniciação me levou ao contato estreito com energias que estavam comigo desde que nasci. Lembro de minha mãe carnal, D. Maria, contando que me benzia, o que aprendeu com minha avó, mulher indígena, e que rezava pedindo que meu avô, homem preto, não me levasse, quando eu adoecia:

- “Filho, ele me pedia para lhe levar e eu gritava, implorava, para que lhe deixasse. E ele deixou e por isto serei eternamente grata a meu pai, não por me dar o amor que poderia ter dado enquanto vivo, mas pelo gesto de amor por ter você ainda.”

D. Maria desencarnou há quase dois anos e hoje dia 30 de novembro, por coincidência seria mais um aniversário de vida daquela mulher que me ensinou a dançar, embalados ao som de Jerry Adriani, nas festas anuais de aniversário conjunto, que celebrávamos no dia de São João. Somos quatro filhos, três mulheres nascidas nos dias 23 e 28 de junho, 17 de julho e eu 29 de maio, de anos distintos. Era a festa mais esperada pelos amigos e círculo familiar na chácara em que passei todos os fim de semana do início de minha adolescência.

Trouxe até aqui um pouco dos cruzos familiares que fazem de mim homem mestiço, encantado pelos meus antepassados diretos e reencantado pelos meus ancestrais. A dança sempre presente, o movimento sempre me guiando.

Entendo por danças negras toda esta gama de possibilidades de mover o mundo de maneira afro-orientada e de ser movido pelo cosmos. Assim como entendo que para compreender as danças negras produzidas por artistas negras e afro diaspóricas é preciso também entender como estes sujeitos são, produzem e criam.

A experiência com esta disciplina, ministrada de maneira tão atenta, foi incrível e surpreendente. Fez-me entrar em contato com sabenças, acumuladas durante minha vida, de maneira poética e investigadora, alimentada por pessoas autoras, artistas maravilhosas. Investigação e reconhecimento do que de negro tem em minha produção.

Busco uma cena paramentada, que por meio dos símbolos que ali se encontram desemboquem em minhas falas e ecoem antepassados e ancestrais. Adornada de maneira que possa nutrir imaginários, acordar memórias e construir dramaturgias. É dentro destas premissas que traga à baila um trabalho solo meu: *O Homem na Prancha*, criado em 2018 e que venho performando desde então, e que ressalto: cada vez que remonto ou danço algo novo surge, novas

presenças se pronunciam. A dramaturgia deste trabalho tem como pontos de partida “O Horla”, conto da literatura fantástica do século 19 escrito pelo francês Guy de Maupassant e “O Navio Negreiro” do pintor inglês William Turner, obra também trazida à luz no mesmo período.

A obra de Turner considerada um marco do que seria o início do Impressionismo nas artes visuais. Traz uma epifania do pintor sobre a história do genocídio dos escravizados transportados no navio negreiro *Zong*, que em 1783 fazia o trajeto África para Jamaica. Rejeitada pelos críticos, na época, a obra foi considerada um sintoma de insanidade, visto que seu caráter de denúncia de uma sociedade branca, mercantil, chocou mais do que a tragédia em si. Histórias, comportamentos que se repetem, não é verdade?

O *Horla*, por sua vez, é o nome dado à presença invisível que perturba o amante de caravelas, personagem do conto de Maupassant. Neste conto, o encontro entre os dois se dá por meio de uma visão de uma caravela branca no horizonte, mágica, que hipnotiza o personagem central, um observador de naus. Uma presença que passou a ser notada por meio de calafrios e de um impulso de morte, que ao final levam tal personagem a beira do suicídio.

Mas vale aqui, voltar um pouco atrás na história deste trabalho de dança. Na primeira cena, uma tela branca, vazia...o nada que me habita, sempre que começo um novo trabalho. Lançar-me sobre o processo criativo, para mim, é como estar sobre a prancha do navio, sem saber se mergulho no desconhecido, ou se retorno à terra, tão conhecida, tão segura e sólida. Foi este mergulho, num mar de tantos véus e camadas que me permitiram encontros com passados tão remotos, tão distantes. E foi neste encontros que me percebi filho de uma diáspora contínua, de um trânsito que não se finda.

Trilhar por encruzilhadas é ao mesmo tempo belo e perigoso. Perigo de esbarrar em couraças construídas durante anos de colonialidade alimentada por nossa sociedade. Mas, sigo me desafiando, me reconstruindo e desta maneira me encontrando e reencontrando velhos companheiros e companheiras, antepassados que me motivam a um contínuo devir e desabrochar. Desabrochando, velhas pétalas caem e novos botões se abrem. Sigo me reconhecendo. E quando a dúvida paira ouço minha mãe Kayaia do fundo corpo-mar: - “Filho, siga tranquilo e forte. Somos feitos de água salgada, água que banha o Mundo...somos o próprio mar, caminhos não lhe faltarão. Proteção e estímulo para seguir, também.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS NO CURSO DAS DISCIPLINAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. *Revista História da Educação*. Porto Alegre/RS. V. 07, n. 14, 2003. Disponível em: <http://seer.ufgrs.br/index/php/asphe/article/view/30223>. Acesso em: 21 abr. 2021.

BARRETO, Ivana. Criar Possíveis: entre o um e os muitos in *Anais II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Salvador: ANDA, p. 01-11, 2012.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. *Manual do artista-etc.* – 1. ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso>. acesso em 30 março 2021.

BRITO, Deise de. Corpa-negra-diáspora: trilha-escrita para celebrar e perguntar. Disponível em: https://adobeindd.com/view/publications/1760136c-9d2e-43a4-a740-d596b48ac531/qz5y/publication-web-resources/pdf/corpa-negra-di_spora.pdf

CALDAS, Paulo. A dança dos corpos interditados. *LOIE*. Revista de danza, performance y nuevos médios. Argentina, abr.2021. Disponível em <https://loie.com.ar/loie-08/reflexiones/a-danca-dos-corpos-interditados/>. Acesso em 18 de junho de 2021.

COCCIA, Emanuele. A Lagarta e a borboleta. Disponível em: http://selvagemiciclo.com.br/wpcontent/uploads/2020/11/CADERNO_8_Coccia.pdf

COSTA, M.A.F.; COSTA, M.F.B. *Projeto de Pesquisa: entenda e faça*. 6. Edição, 3. Reimpressão. Petrópolis: Vozes, 2018.

DANTAS, Monica. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. *Urdimento*. 2. p.168-183. 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. In: *ARJ-Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes da ABRACE, ANPAP e ANPPOM*. v. 1, n. 1, p. 1-17. jan./jun. 2014.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. — São Paulo: Annablume, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. Ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudos das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. (2003) (p.94-112) In: BRYAN-WILSON, Julia e ARDUI, Olivia. Histórias da dança: vol.2 Antologia. São Paulo: MASP, 2020.

MEYER, Philippe. O olho e o cérebro: biofilosofia da percepção visual; tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2002 [1997].

MOURA, Gilsamara. Por um Pensamento sobre curadoria de dança compartilhada, descolonizada e não-transplantada. Em: RENGEL, Lenira; THRALL, Karin (orgs. e eds.), Coleção Corpo em Cena v. 2, Guararema, SP: Ed. Anadarco, p. 137-156. 2011.

PACHECO, Lilian. Pedagogia Griô: A Reinvenção da roda viva. 1ª edição. Lençóis, Bahia. 2006.

PACHECO RAMOS, M. D.; MAGALHAES DE OLIVEIRA, R. DE C.; SANTOS, M. R. Estado da arte da pesquisa (auto)biográfica: uma análise do portal de periódicos CAPES. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 2, n. 5, p. 449-469, 31 ago. 2017.

PETIT, Sandra Haydée. Práticas pedagógicas para a lei n. 10.639/2003: a criação de nova abordagem de formação na perspectiva das africanidades. In OLIVEIRA, J. M. (org.) Trajeto das Africanidades em Educação. Educação em Foco, vol. 21, n. 3, pp. 657-684, setembro a dezembro de 2016. Disponível em: <http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/edufoco/issue/view/847> . Acesso em: 05/11/2021.

PONTES, Priscilla Silva. Rachando o *petit-pavé*: danças afro-orientadas e territórios da diáspora negra em Curitiba. Dissertação de Mestrado, PPGDança, Salvador, 2021.

SILVA, Luciane. SANTOS, Inaicyra Falcão dos. Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny. Conceição-Conception, campinas, v. 6, n.2, p. 162-173, jul./dez. 2017.

ROCHA, Lucas Valentim. Autonomia-colaborativa e hierarquia situacional: perspectivas para processo colaborativos em dança. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA. Salvador: ANDA. p. 1176-1190. 2019.

RUFINO, L. Pedagogia das Encruzilhadas. Revista Periferia, v. 10, n.1, p. 71-88, jan./jun. 2018.

SIMAS, Luiz Antonio e RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2018.

Silva, DORA de Andrade; REIS, Bruna; RABELO, Flávio. Fevereiro de 2021. REVISTATKV V.1, N.7 – 2021.

PARTICIPAÇÕES EM EVENTOS UNIVERSITÁRIOS



(Fig. 6) Convidado Palestrante .



(Fig. 7) Apresentação de Trabalho.



(Fig. 8) Organização e Mediação.



(Fig. 9) Artista-pesquisador.



(Fig. 10) Mediação de Mesa.



(Fig. 11) Organização de evento.



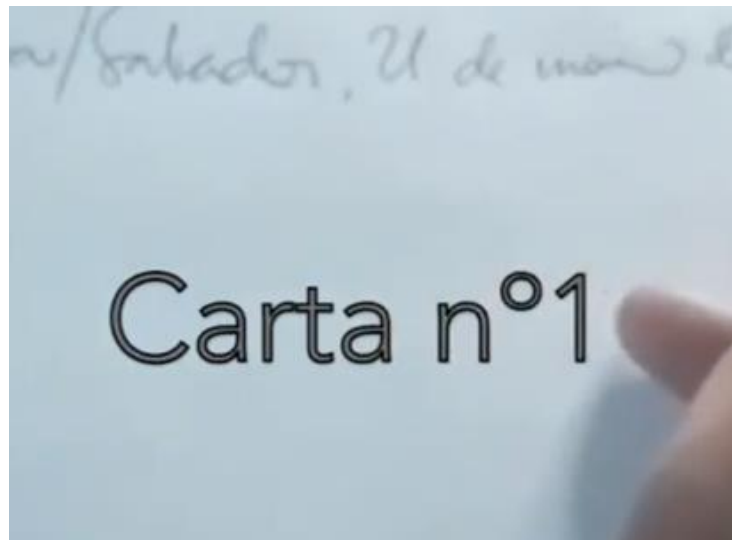
(Fig. 12) Participação como convidado.



(Fig. 13) Participação com intérprete no Grupo de Pesquisa Corpolumen.



(Fig.14) Participação com intérprete no Grupo de Pesquisa Corpolumen.



(Fig.15) Criação em videodança exibida no Painel Performático.



(Fig. 16) Criação em videodança exibida no Painel Performático.



(Fig.17) Participação como intérprete na programação do 19º IFestival.



(Fig. 18) Participação como intérprete na programação do 19º IFestival.

TRABALHOS EM CIRCULAÇÃO

10º CIRCUITO
VOZES DO CORPO
CIA SANSACROMA



Videodança:
"ASMA"
 Edson Beserra

29/08/21
às 16h
youtube.com/ciasansacroma

(Fig. 19)

PLATAFORMA CENA
 SESC BRASIL

CIA NÓO NÓ BAMBUR

Estreia de
Por Dentro do Vazio

youtube
 SescBrasil

sexta, 03.09.2021, 15h

vídeo da criação
 do espetáculo
 O Vazio É
 Cheio de Coisa
 + **debate online**



(Fig. 20)



(Fig. 21) Direção e Intérprete.



(Fig. 22) Dramaturgia e Produção.



 DISPONÍVEL EM [YOUTUBE.COM/SESCBRASIL](https://www.youtube.com/sescbrasil)



(Fig.23)



(Fig. 24)



(Fig. 25)

OFICINAS E RESIDÊNCIAS MINISTRADAS



(Fig. 26)



(Fig. 27)



(Fig.28)



(Fig. 29)

IDEALIZAÇÃO, PRODUÇÃO E ATUAÇÃO COMO MINISTRANTE



CORPO MANIFESTA

Ciclo de residências artísticas em dança
idealizado por Edson Beserra.
Com Martha Hincapie (Colômbia/Alemanha),
Daniel Calvet (Brasil) e Kanzelumuka (Brasil)

Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do DF.

Foto: Mônica Cardim

FAC FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

COMPOSTOS

Centro de Dança DF

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

GDF GOV. DO DISTRITO FEDERAL

(Fig.30)

RELATO DE EXPERIÊNCIA

A versão final como relato de experiência que trago a seguir foi publicada nos ANAIS do 6º CONGRESSO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA – 2ª EDIÇÃO VIRTUAL⁴

Asma: Um processo criativo mediado por ausências

Edson Beserra (PRODAN UFBA)

Comitê Temático Relato de experiência

Resumo: Proponho por meio deste relato refletir sobre emergências presentes em processos criativos tecidos à distância, por meio de ferramentas digitais. Trago para discussão “ASMA”, videodança produzido sob encomenda para o Festival Dança em Trânsito, que propôs o encontro remoto entre artistas de diferentes localidades, neste caso específico, Brasília e Berlim. Criar durante a pandemia, foi um grande desafio, onde o caráter emocional, essencial no processo criativo em Arte, ganhou força de quase descontrole, quando fomos atravessados pelo episódio vivido por George Floyd. Tornou-se emergente dançar tal sensação. Como abrir mão do encontro corpo a corpo? Como nos transmutar em presença cênica no processo criativo à distância? São questões que pretendo esmiuçar, atravessado, por autores como Carmen Luz, Daniela Guimarães e Paulo Caldas, na encruzilhada dança-sociedade-decolonialidade e quem sabe assim vislumbrar caminhos, novas travessias para um por-vir criativo.

Palavras-chave: DANÇA. VIDEODANÇA. MEMÓRIA. DISTÂNCIA. CRIAÇÃO

Abstract: I propose through this report to reflect on emergencies present in creative processes woven from a distance, through digital tools. I bring for discussion "ASMA", videodance produced ordered by *Festival Dança em Trânsito*, which proposed the remote meeting between artists from different locations, in this specific case, Brasilia and Berlin. Creating during the pandemic was a great challenge, where the emotional character, essential in the creative process in Art, gained strength of almost out of control, when we were crossed by the episode lived by George Floyd. It became emerging to dance such a sensation. How to give up the melee encounter? How to transmute us into a scenic presence in the creative process at a distance? These are issues that I intend to look at, crossed, by authors such as Carmen Luz, Daniela Guimarães and Paulo Caldas, at the crossroads dance-society-decoloniality and who knows glimpse paths, new crossings for a creative to-come.

Keywords: DANCE. VIDEODANCE. MEMORY. DISTANCE. CREATION.

⁴ Disponível em: BESERRA, Edson. Asma: Um processo criativo mediado por ausências. *Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual*. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 2133-2138.

Como artista e pesquisador da dança, não branco e gay, atuo em nossa área há trinta anos dos quais dez foram atravessados pela experiência-vivência como candomblecista. Um divisor de águas na minha percepção de Mundo. Para minha família de santo, e quando digo família - falo de um panteão que atravessa gerações e gerações em encontro direto com os meus antepassados de África - meu nome é *Naegan Sinalekue*.

Neste relato reflito sobre emergências presentes em processos criativos tecidos à distância, por meio de ferramentas digitais, que ainda que permeados por muito diálogo, tem sua comunicação por vezes espaçada, imprecisa, incompleta.

Trago como referência para discussão “*ASMA*”⁵, videodança produzido sob encomenda para o Festival Dança em Trânsito⁶ que propôs o encontro remoto entre artistas de diferentes localidades, neste caso específico, Brasília e Berlim.

E se pudéssemos voltar no tempo? Dar alguns passos em direção a um passado remoto? Talvez tivéssemos preparados para o trabalho à distância, mediado por tecnologias de comunicação. Ambiente já explorado por artistas há anos, e, me pergunto o porquê de não ter me adentrado nesta seara criativa.



(Fig. 31) *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.

Quando eu, brasileiro e Martha Hincapie, colombiana radicada em Berlim, fomos notificados do sucesso na concorrência, celebramos. O desejo de fortalecer nossos laços, por meio de uma criação conjunta, nos parecia o bastante para enfrentar a solidão causada pela pandemia de Covid 19. Para Caldas (2021, n.p.), “na pandemia, os gestos com que nos laçamos estão agora suspensos e interditados, mas podem e devem insistir como signo; e é como signo em ato e pleno de corpo que podem e devem ser de novo e sempre reivindicados.”

⁵ Vídeo da obra na programação do Festival com cerca de 400 visualizações, disponível em <https://youtu.be/x4V1qk1vrq4>

⁶ Festival de dança dirigido por Gisele Tápias sediado na cidade do Rio de Janeiro.

O que não imaginávamos é que como artistas inseridos na contemporaneidade, não poderíamos nos privar de dialogar diretamente com tudo que nos rodeava. E foi justamente no rodeio entre homem negro e homem branco, que o touro-preconceito, o touro-assassino, o touro-escravagista imperou. Touro cuidadosamente nutrido pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado.

Em maio de 2020, George Floyd foi assassinado, asfixiado por um joelho, dobra do corpo que nos permite articular o andar, o correr, o saltar e o alçar voos, todas possibilidades de movimento, ali reduzidas à imobilização do corpo do outro. Pensar que o joelho do homem branco, fardado, empoderado por um sistema que o privilegia e que por ele é regido, sobre o pescoço de um homem negro, subalternizado, nos fez lembrar que nunca houve alforria dos processos escravagistas de exploração do Mundo.

“*I can’t breathe*”, fala repetida enquanto lhe foi possível repetir, ganhou as ruas em um levante mundial, nos lembrando que este alerta deveria ser ecoado na primeira pessoa do plural. De acordo com Luz (2019):

Dança-se para intensificar o “lembrar” e a lembrança enquanto dupla ação afirmativa: como redundância evocativa da própria festa e agência individual-coletiva sobre o esquecer, um ato e uma política que ao mesmo tempo revelam e perturbam as feições e os intestinos coloniais do *establishment*. (LUZ, 2019, p. 291)

Nós tínhamos como fluxo criativo as perspectivas de corpos isolados e nossas ancestralidades como resgates para a fabulação de um mundo futurista, porém distópico.

Se no princípio uma distopia nos daria o impulso para a trajetória criativa, a morte de Floyd nos paralisou a ambos. Nos faltou o ar que aquele homem tanto precisou. Não respiramos juntas, nos engasgamos juntas e morremos também. Tornou-se emergente dançar tal sensação.

Mas como mover sem respirar?



(Fig. 32) *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.

Eu precisava de apoio, e Martha estava à quilômetros de distância, as pessoas amigas, as pessoas pares também. Nossas conversas nos enchiam de vazios, de incertezas. Como ela mesma me dizia “*todo eso es muy complejo mi amor*” ...sim, nos chamávamos por amor, *corazón*, querida. Afeto não nos faltava, o que nos faltava era o corpo a corpo. Diálogo não nos faltava, o que nos faltava era o conforto do corpo a corpo.

Restou-me, assim, introjetar aquelas sensações tão dolorosas, torná-las memória, encarná-las e regurgitá-las no dia das filmagens, em estado de performance, como ignição para o meu mover.

Vale ainda pontuar que o processo de edição desta obra também foi pautado por ausências e incertezas. É na montagem que se definem a dramaturgia e as histórias que podem ser contadas, costuradas, ouvidas e recontadas. Como descrito por Guimarães (2017),

[...]a criação do roteiro, a decupagem, os estados de imagens, a ação dos corpos, as criações de cenários, a escolha das locações, os movimentos de câmera, o uso de enquadramentos ou tipos de planos, as relações corpo e câmera até a ideia de composição final destes processos em sua montagem. Tudo parte e gira em função das percepções e sensações do corpo, no corpo e para o corpo. (GUIMARAES, 2017, p. 26)

Como abrir mão do encontro corpo a corpo? Como nos transmutar em presença cênica no processo criativo à distância. Reagir é necessário e talvez neste movimento de reação esteja o novo porvir criativo.



(Fig. 33) *Asma* pelas lentes do fotógrafo Thiago Sabino.

Edson Beserra

UFBA

edsonbeserra@gmail.com

Mestrando pelo PRODAN UFBA, candomblecista, artista e pesquisador da dança, desenvolve produções em sua área há quase 30 anos e se motiva por temas que perpassem dramaturgia, performance, memória e ancestralidade por um viés interseccional e transdisciplinar.

Orientadora

Daniela Bemfica Guimarães

UFBA

bemfica.daniela@ufba.br

artecose@hotmail.com

Professora efetiva da Escola de Dança da UFBA. Coordenadora de Ações Artístico-Acadêmicas da Escola de Dança Universidade Federal da Bahia (2020). Doutora e Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/ UFBA (2012 e 2017). Docente Permanente do PPGDANÇA e PRODAN (UFBA). Líder Grupo de Pesquisa CORPOLUMEN: Redes de estudos de corpo, imagem e criação em Dança. Diretora do GDC: Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (2017/2019) com o projeto “Trilogia do sonhar”.

REFERÊNCIAS

CALDAS, Paulo. **A dança dos corpos interditados**. LOIE. Revista de danza, performance y nuevos médios. Argentina, abr.2021. Disponível em <https://loie.com.ar/loie-08/reflexiones/a-danca-dos-corpos-interditados/>. Acesso em 18 de junho de 2021.

GUIMARÃES, Daniela. **CORPOLUMEN**: poéticas de (re)invenções no corpo na interação dança e cinema. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2017. Orientação: Profa. Dra. Ivani Santana. PPGAC-UFBA.

LUZ, Carmen. **Sobre não esquecer e lembrar**. In: HISTÓRIAS DA DANÇA: Antologia. São Paulo. Vol. 2. p. 287-299. 2019.

ENSAIO TEXTUAL

Este texto foi escrito entre os meses de agosto e setembro de 2021, sob encomenda para o Palco Giratório 2021, onde “*O Vazio é cheio de coisa*” foi apresentado como parte da programação do Festival. Ainda não foi publicado.

Um vazio para se ver de perto

Edson Beserra

Sou artista e pesquisador da dança, mestiço, gay, candomblecista, e minha percepção de mundo gira em torno de perspectivas de luta e resistência por meio da Arte. Estes são meus lugares de fala e de escuta.

Atuo na área da dança há quase trinta anos dos quais dez foram atravessados pela experiência-vivência como candomblecista. Para minha família de santo, e quando digo família, falo de um panteão que atravessa gerações e gerações em encontro direto com os meus antepassados de África, meu nome é *Naegan Sinalekue*.

Para os meus pares na dança, Edson Beserra, um nome que carrego e que me carrega como profissional durante toda a minha trajetória artística.

Trago esta escrita três anos após a estreia de *O Vazio é cheio de coisa*. Revisitar, como pesquisador, o processo de construção da obra, foi uma experiência muito gratificante e reveladora. Neste processo de reencontro pude perceber o quanto sou satisfeito após a empreitada de oito meses de criação e como sou feliz com o resultado como diretor e coreógrafo. Para Cecília Almeida Salles,

Todo detalhe, por menor que possa parecer, foi, um dia, importante para o artista e o será para o pesquisador. (...) Tudo é importante, tudo é origem de informação para o pesquisador e todo documento está inevitavelmente relacionado a outro. Os significados são construídos somente quando esses nexos são estabelecidos. A criação da obra mostra-se, sob essa ótica, como um sistema complexo e não como uma coleção de dados isolados. (SALLES, 2008, p.30)

Como criador sempre apostei na improvisação e na composição em tempo real como estratégias para a elaboração e descoberta de possibilidades de movimento. Estar livre para experimentar sem o compromisso do resultado, mergulhando no processo, tirando proveito do tempo para jogar, brincar, para mim é fundamental. Fundamental também é se perder para reencontrar velhos conhecidos e novos caminhos, pelo caminho. Concordo com Daniela

Guimarães, artista e pesquisadora da dança, e minha orientadora no PRODAN⁷, quando diz que:

(...) o jogo funciona como um meio, um insubstituível espaço intermediário em que são estudadas as categorias de tempo e espaço da cena, as manifestações sensoriais e motoras que surgem no ato de criação e as tomadas de decisão dos jogadores ao serem impulsionados ao diálogo com questões dramáticas mais objetivas durante o jogar, tais como: onde, quem, o que e para que se joga. (GUIMARÃES, 2012, p.15).

Dediquei a este processo os primeiros três meses ao livre improviso, catalogando materiais que surgiam por meio de filmagens, aos quais pudesse visitar de tempos em tempos para a elaboração das estruturas que seriam levadas à cena. Experimentei algumas frases e estruturas coreográficas e quando chegamos, eu e Poema⁸, ao contato com o instrumento, tudo teve que ser adaptado. Nasceu ali o namoro com o Maestrim⁹. O repertório que surgia era composto de deslizamentos, torções, giros, quedas, e a relação com o Maestrim se intensificava e criava corpo, um novo corpo. Mas que corpo se cria quando corpos muito distintos em medidas de proporção se encontram ou se separam? Esta foi uma das questões que serviram como eixo de orientação durante toda a elaboração de *O Vazio é cheio de coisa*.

O Maestrim é um objeto, um instrumento, um mastro pendular que durante o processo afirmou-se como o grande gerador de moção. Desta maneira toda e qualquer ideia pré-concebida de movimento ou de intenção de movimento foi derrubada quando partimos ao seu encontro, no tato, na pele, no roçar e no apoiar-se e se permitir cair ou ser lançado.



(Fig. 34) Foto de *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.

⁷ Programa de Mestrado Profissional em dança da Universidade Federal da Bahia. Site: www.prodan.ufba

⁸ Poema Mulhemberg, artista circense diretora e integrante da Cia Nós no Bambu, sediada em Brasília. Performer e cocriadora de *O Vazio é Cheio de Coisa*.

⁹ Nome de batismo do mastro pendular, instrumento de bambu, presente na cena de *O Vazio é cheio de Coisa*.

Entender como a gravidade opera é um trabalho árduo de desapego. Os desejos eram infindos, as possibilidades que habitavam o meu ideário me transportavam para uma cena quase cinematográfica. Flerto com o cinema em meus trabalhos desde a minha primeira obra. E neste sentido é importante ressaltar o diálogo com o audiovisual em meus trabalhos.

Desde o meu primeiro trabalho *Um Corpo Acústico*¹⁰ a importância das imagens como ferramentas de estímulo memorial, imagético, esteve presente.

Em *Vinil de Asfalto*¹¹ tal diálogo se potencializou. Na encenação fiz o uso de imagens pré-gravadas com os intérpretes, que também estavam em cena, com o objetivo de traçar cronologias que tanto servissem aos próprios artistas na construção de dramaturgias invisíveis, próprias ao exercício de sua performance, como ao espectador, promovendo um jogo de ilusão onde presente e passado se misturassem.

Tal recurso, ainda que aparato tecnológico, nos meus trabalhos não são utilizados em busca de uma estética digital. Aposto no potencial das projeções como marcos do tempo, como potência de reencontros, como elos dentro das dramaturgias, como atores na encenação e como luz.

No entanto, em *O Vazio é cheio de coisa* tal recurso não era um convidado. A equipe de produção do projeto possuía metas que não incluíam tempo para a montagem de equipamentos de projeção. Todo e qualquer tempo neste sentido seria dedicado ao Maestrim e às necessidades de segurança que o próprio instrumento e Poema exigiam. E eu as aceitei de coração e mente abertos.

Como artista da dança o desafio de compor um espetáculo na linguagem de circo foi muito instigante. Foi-me ofertado como materialidade um instrumento novo e uma artista interessada em se mover de uma maneira diferente, de investigar possibilidades diferentes de encenação. Trago as escritas de Clóvis Dias Massa e Iasmin D’Ornelas Ponsi, onde apontam que:

“Outra relação se instaura entre o artista contemporâneo e o seu aparelho: o artista não é mais o foco do número, e sim o jogo em si, a relação que se estabelece entre seu corpo e seu aparelho. Outra curiosidade é a criação de novos aparelhos, novos objetos e novas técnicas, são desafios lançados no circo: a capacidade de inventar novas formas cênicas. (MASSA e PONSI, 2020, p. 108)

A Cia Nós no Bambu sempre foi reconhecida por sua estética, uma linguagem cênica muito marcante, de muita técnica, de muito virtuosismo e, para o “Vazio” decidi investir em

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=d2uXzMzpUJA> (link com o espetáculo na íntegra)

¹¹ <https://youtu.be/h4syVNZStIE> (link com o espetáculo na íntegra)

uma “naturalização” desse virtuosismo. O que seria essa “naturalização”? Transformar esta arte virtuosa em gesto. Estabelecer uma relação com o Maestrim e com os movimentos que dele partiam ou que a ele circundavam, de maneira leve e íntima, focando em uma aproximação por meio da sutileza do encontro.

Chegue mais perto, se aproxime, acompanhe o detalhe... ele se move.



(Fig. 35) Foto de *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.

Ainda assim o que antes poderia ter sido uma limitação tornou-se um impulso de criação e um espaço de descobertas, que transformaram o fazer da obra enquanto construção de dramaturgia em uma experiência única em minha trajetória como artista. Entregar-me às materialidades corpo-mulher e corpo-bambu provou ser deleite e território fecundo.

Eu possuía como elementos, corpos que se metamorfoseavam e que em momentos eram bichos, em outros pura energia. Eu, enquanto olho de fora da cena, como diretor, nutri-me desse imaginário, desse espectro de imagens, dessa colcha de retalhos, para chegar em um vazio que era cheio de coisas. Em um vazio preenchido não só pela artista e pelo bambu, mas também pelo diálogo com o imaginário de quem veria a obra.

Quando nós artistas entregamos um espetáculo para o público, a obra passa a ser compartilhada, também é dele, e a partir deste encontro surgem diferentes narrativas. As dramaturgias se tornam plurais, diversas.

Entregamos assim, eu e Poema, Manu¹² e Samuel¹³, uma obra que está aberta ao diálogo com uma proposta de fruição bem íntima. Um espetáculo que é para ser visto o mais de perto possível.

¹² Emmanuel Queiroz, iluminador de *O Vazio é cheio de coisa*.

¹³ Samuel Mota, compositor da trilha de *O Vazio é cheio de coisa*.

O *Vazio é cheio de coisa* foi criado assim com o desejo de partilha, uma partilha íntima onde o roçar de pele-bambu e pele-artista produzem calor e música para quem o aprecia.



(Fig. 36) Foto de *O Vazio é cheio de coisa* por Diego Bressani.

REFERÊNCIAS

GUIMARAES, Daniela. **DRAMATURGIAS EM TEMPO PRESENTE: *Timeline*** da Improvisação Cênica da Companhia ORMEO. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro - Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2012.

_____. **CORPOLUMEN: poéticas de (re)invenções no corpo na interação dança e cinema.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2017. Orientação: Profa. Dra. Ivani Santana. PPGAC-UFBA.

MASSA, Clóvis Dias; PONSI, Iasmin, D’Ornelas. O circo hoje: do hibridismo à emergência de uma dramaturgia contemporânea. *Repertório*, Salvador, ano 23, n. 34, p. 90-113, 2020.1

SALLES, Cecilia Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística* / Cecilia Almeida Salles. – 3a ed. revista. — São Paulo: EDUC, 2008.

SEGUNDA PARTE

PESQUISAS DESENVOLVIDAS DURANTE O PROGRAMA

Propus ao PRODAN, Programa de Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, uma pesquisa que se apoiava na realização de um ciclo de quatro residências artísticas em dança, *CorpoManifesta*, por meio da produção de um documentário além de uma produção textual ancorada nas experiências colhidas. Realizá-las sob o prisma da pesquisa coreográfica sem perder o foco na formação artístico-humana era a ideia central, tendo a memória como impulso criativo aliada ao aspecto convivial.

As residências teriam acontecido durante o primeiro semestre de 2020¹⁴, mas com o advento do isolamento social como estratégia de sobrevivência e resistência face ao vírus COVID 19 e ao desmantelamento da política brasileira, foi adiado. *CorpoManifesta* era uma aposta na escrita coletiva, aspecto singular da Residência Artística como ação criativa e demandava o corpo a corpo. Valia à pena esperar um provável retorno às atividades presenciais em 2022.

Durante o primeiro semestre de 2021 a experiência como estudante deste programa de mestrado trouxe a luz, e à tona, o viés atual de minha pesquisa. Desde o primeiro contato com minha orientadora o eixo que se afirmou foi dramaturgia em dança, um saber fazer latente em meus trabalhos como criador. Percebi na época que iríamos tratar de narrativas, de histórias que poderiam ser costuradas por este saber fazer. Fazia sentido esperar um provável retorno às atividades presenciais em 2022.

No segundo semestre de 2021, estive em cena de diferentes maneiras atuando como professor-facilitador de oficinas, intérprete, diretor, dramaturgista e coreógrafo. Em nova reunião de orientação decidimos apostar neste cenário tão produtivo como procedimento metodológico, como estratégia de enfrentamento ao que o contexto mundial nos impunha, para dar prosseguimento à pesquisa enquanto *CorpoManifesta* ainda não podia ser operado.

Chegamos a um ponto em comum que foi o investigar dos processos criativos que integravam este momento. Nossa ideia: relatos documentais; auscultá-los, extrair deles o que poderiam ser sopros de vida ou de morte.

Em setembro de 2021 comecei a fazer o levantamento do material que serviria a esta nova frente de pesquisa. Vale ressaltar que o PRODAN, como mestrado profissional, permitiu

¹⁴<https://61brasil.com/2020/03/16/o-projeto-barricadas-realizara-04-quatro-residencias-artisticas-de-diferentes-profissionais-do-brasil-e-exterior/>

este aproveitamento em minha pesquisa. Seguiria a ancorando em minhas práticas profissionais como artista e por isto nossa proposta fazia sentido, uma nova “poética de enfrentamento enquanto dançamos.”

Nessa primeira produção textual, “**DRAMATURGIA EM DANÇA COMO CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: Processos criativos em dança encantados pela vivência como candomblecista**”, procurei elaborar o que pode vir a ser um conceito alicerçado em minhas metodologias de trabalho como dramaturgista, onde o meu pensar mundo como candomblecista está notadamente impresso.

Durante as análises dos materiais levantados, o que se destacou como ponto em comum foi um exercício da dramaturgia em dança com características peculiares em termos de alinhavado narrativo, o que trago no artigo, que lerão nas próximas páginas. Uma produção textual específica como proposta de conclusão de curso que disserta sobre duas obras em que atuo, sob o ponto de vista do meu saber-fazer dramaturgício.

Em seguida apresento o ensaio textual “*CorpoManifesta: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos*”, onde compilo as diversas experiências vividas por meio do ciclo de residências que pôde enfim ser operacionalizado, entre os meses de fevereiro e maio de 2022, o que gerou uma bifurcação na pesquisa, a qual não me neguei em tomar. Como dito antes valia a pena esperar, e valeu.

Em julho deste ano, 2022, realizaremos *CorpoManifesta* facilitada por mim nas dependências da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, com mostra de processos a ser realizada no MAM, Museu de Arte Moderna da Bahia. Ainda estaremos juntas mediadas pelas medidas sanitárias, com o uso de máscaras e álcool em gel, mas ainda mais esperançosas por dias em que estes instrumentos de proteção passem a ser escolhas éticas e não necessidade urgente de sobrevivência.

Fica ainda o desejo de operacionalizar *CorpoManifesta* fora de um contexto pandêmico, visto que, quando idealizado, nenhuma de nós imaginava viver o que estamos em curso. Aprofundar assim esta investigação, por meio de novas residências, e sistematizar seus processos criativos, bem como investir na pesquisa em dramaturgia que venho desenvolvendo pelo viés da práxis profissional como encenador, afirmando nossas epistemologias, como artistas da dança, como ferramentas de transformação de nossa sociedade buscando ancorá-la nas experiências de oralidade de nossos povos originários.

ARTIGO**DRAMATURGIA EM DANÇA COMO CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

Processos criativos em dança encantados pela vivência como candomblecista

Edson Beserra

(UFBA)

RESUMO

Este escrito, de caráter auto etnográfico, tem como objetivo a investigação de duas obras das quais participei como artista e profissional da dança. Apoia-se em pessoas pensadoras de dramaturgia em dança e pesquisadoras sobre as gêneses de processos criativos. Sob a perspectiva individual tem abordagem implicada com os sujeitos artistas com os quais trabalhei e busca uma escrita performativa. Traz dois relatos do gestar de trabalhos solos criados entre os anos de 2018 e 2021. As obras revisitadas compõem o panorama vivido durante o meu retorno aos palcos no formato presencial durante o segundo semestre de 2021. Esta escrita trata também do processo da busca de um olhar acurado das pulsões emergentes em cada obra. Pretende apontar possíveis caminhos para a proposta de um conceito afro orientado de dramaturgia da dança sustentado pelas práticas de oralidade dos povos originários que fazem parte da história de nosso país.

PALAVRAS-CHAVE: DANÇA, AUTOETNOGRAFIA, DRAMATURGIA EM DANÇA, PROCESSO CRIATIVO, ORALIDADE.

RESUMEN

Esta investigación de carácter autoetnográfico pretende iniciar una propuesta de concepto para mi hacer dramático a través de la investigación de tres obras de las que participé como artista y profesional de la danza. Se basa en personas que piensan en la dramaturgia en la danza e investigadores en la génesis de los procesos creativos. Desde la perspectiva individual, tiene un enfoque involucrado con los artistas con los que trabajé y busca la escritura performativa. Trae dos informes del geón de trabajos de suelo creados entre 2018 y 2021. Las obras revisitadas conforman el panorama vivido durante mi regreso a los escenarios en formatos presenciales e híbridos durante el segundo semestre de 2021. Este escrito también trata sobre el proceso engendrado en la búsqueda de una mirada precisa a los saltos que surgen en cada obra. Pretende señalar posibles caminos a la propuesta de un concepto afro-orientado en dramaturgia de la danza apoyado en las prácticas de oralidad de los pueblos originarios que forman parte de la historia de nuestro país.

PALABRAS CLAVE: DANZA, AUTOESTILO, DRAMATURGIA EN DANZA, PROCESO CREATIVO, ORALIDAD.

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.

(BÁ, 1982, p. 183).

Introduzindo esta escrita: os “eus” que habitam em mim

Sou artista e pesquisador da dança, mestiço, gay, candomblecista, e minha percepção de mundo gira em torno de perspectivas de luta e resistência por meio da Arte. Estes são meus lugares de fala e de escuta. Atuo na área da dança há quase trinta anos dos quais dez foram atravessados pela experiência-vivência como candomblecista. Para minha família de santo, e quando digo família, falo de um panteão que atravessa gerações e gerações em encontro direto com os meus antepassados de África, meu nome é *Naegan Sinalekue*. Sou Tata Cambondo Mabaya do Inzo Musambo Hongolo Menha, sediada no município de Hortolândia, interior de São Paulo, casa de santo dirigida pela Nengua Dia Inkisi Mãe Dango.

Para os meus pares na dança, Edson Beserra, um nome que carrego e que me carrega como profissional durante toda a minha trajetória artística. Foram cerca de vinte anos dedicados a atuação como intérprete em companhias de dança, como o Grupo Corpo de Belo Horizonte, a Quasar Cia de Dança de Goiânia e a Déborah Colker Cia de Dança com sede no Rio de Janeiro.

Venho atuando como encenador há cerca de dez anos e tenho em minha trajetória espetáculos de teatro, circo e dança. Trago neste artigo alguns dos preceitos que vem orientando o meu saber-fazer como artista da dança durante este período: a dramaturgia como organizadora da cena e de processo criativos, a oralidade como filosofia de mundo, a cena como mecanismo de materialização da expressão de identidades e subjetividades. Em todas estas searas, o movimento como impulso para a construção de conhecimento.

Dediquei os últimos oito meses a esta pesquisa, dos quais três foram de intensa prática como artista. Quando me pus a refletir para chegar a esta escrita, o que se destacou foi um modo particular de operação como dramaturgista que compilava os três preceitos que trouxe acima, por meio de um costurar cenas e organizar processos criativos, que tem como orientadores dois pontos: partidas e chegadas. Entendi que se tratava de um saber-fazer impregnado da minha experiência-vivência em minha casa de santo. Mas como falar/escrever sobre um fazer dramaturgico que refletisse meu pensar mundo como candomblecista e artista da dança?

Para responder a esta pergunta foi necessária uma abordagem autoetnográfica que tornasse explícitas as minhas escolhas como encenador. Além disto um estudo por meio de um olhar acurado, buscando pistas que pudessem elucidar tais escolhas nos processos criativos de duas das obras em que atuei como dramaturgista, diretor e/ou intérprete. Obras que foram retomadas/criadas durante o segundo semestre de 2021, o que resgato no capítulo “Trilhando caminhos”.

No capítulo “Dos passos às pistas” apresento alguns dos porquês das escolhas metodológicas nas quais me apoio para este trabalho de conclusão de curso, três métodos que dialogam entre si, pois se apoiam em propostas com caminhos parecidos. Duas delas, a autoetnografia e a crítica de processos, trazem a investigação de um “estar” prévio à criação que não se desassocia da obra - o sujeito enquanto identidades culturais, múltiplo, multifacetado - enquanto a outra propõe uma poética de libertação da binaridade quantidade/qualidade própria das pesquisas científicas. Acerca desta última, a escrita performativa, Mello et al. (2020) nos dizem que:

poderíamos apontar como características do performativo: o apelo a outros modos de percepção (e no caso do texto, a própria ressignificação do que é considerado texto); o caráter processual, inacabado, de algo que está sendo feito, do que está sendo composto através de uma colagem de diferentes formas e gêneros; o espaço para o cotidiano, a não separação entre arte e vida; a (re)inscrição da arte no domínio político; o deslocamento dos códigos; a possibilidade do risco, do malogro, do erro que acompanha a tentativa; a ludicidade das formas visuais e verbais do discurso; a performatividade como experiência e como execução de uma ação. (MELLO et. al., 2020, p. 8).

Em seguida, estabeleço uma cronologia das obras partindo de seu gestar inicial, dedicando o capítulo “Um salto ao reconhecido” para *O Homem na Prancha*, concebida e interpretada por mim, e “O Exercício do Duplo” para *O Inquietante*, onde assino a dramaturgia para Marcos Katu Buiati. Isto se elucidará à medida que o novelo destas linhas for sendo usado na construção deste tapete encantado pelo fazer artístico e guiado pelos ventos que me levaram de minha casa de volta aos teatros em 2021.

Por fim dedico em “O que deságua, vira rio e encontra o mar” a algumas considerações que não se finalizam, posto que esta pesquisa continuará se desdobrando em rio, encontrando um mar de possibilidades vindouras. Acredito que o trilhar do pesquisador não se finda jamais. É um exercício que também se torna filosofia de vida para mim: seguir navegando.

Dos passos às pistas

A autoetnografia como método de pesquisa surge para elucidar aspectos socioculturais nas escolhas pessoais do pesquisador em sua relação com o objeto de pesquisa: ele mesmo. Entendo por relações pessoais na dança, enquanto performance cênica, tudo aquilo que emerge enquanto indivíduo e é impresso de maneira visível ou invisível nas obras criadas e/ou performadas por artistas deste saber-fazer. Trata-se de uma escolha metodológica onde a busca por pistas, indícios do gestar criativo, gira em torno das subjetividades, afetos políticos, estéticos e éticos, e onde estes passam a ser tratados como balizadores de todo o processo de criação. Os aspectos socioculturais do pesquisador e do pesquisado são trazidos à tona e são indissociáveis de seu estar no mundo e de suas práticas de vida nele. Para Ono (2017),

Não existe uma fórmula mágica, um padrão predeterminado, um módulo vazio que se preenche com dados, fatos e experimentos que possam ser executados na procura por resultados em um processo de pesquisa que tem a autoetnografia como método (...) além da forma escrita, são consideradas outras formas de fazer autoetnografia como as performances, músicas, danças, os filmes ou outras formas de manifestação artística (...) A autoetnografia permite assim que a pesquisa possa ser apresentada de diversas formas ou modos, explorando aspectos criativos e outras estéticas. (ONO, 2017, p. 59).

Encontro na autoetnografia a liberdade para uma escrita performativa, que se mova, revele nuances que, ainda que impressas em minhas obras, possam por vezes estar escondidas, invisíveis a olhos não atentos. Para Almeida (2019),

A autoetnografia da prática artística se caracteriza não somente por relatar fatos passados como também por revelar o que se passa com o artista pesquisador durante sua investigação. Além do texto escrito, pode-se fazer uso de imagens, referência a outras obras de arte, metáforas, poemas, entre outros dispositivos artísticos que se articulem com o universo sensível do artista e que contribuam para sua pesquisa. (ALMEIDA, 2019, p.1068).

A autoetnografia surge assim como um campo de estudos que potencializa a relação do artista, enquanto sujeito, com sua obra. Imbrica-se à proposta de Cecília Salles para desanuvier as obras que trago. Aqui do ponto de vista do pesquisador que busca uma postura de implicação com os sujeitos e grupos em que se insere. Um senso de comunidade, de comprometimento e de aposta nas individualidades como alicerce para a construção do coletivo, do social. E foi neste buscar que percebi na minha práxis as qualidades pessoais que a tornam individual, quiçá singular, na medida em que encontro os meus “eus” impressos: candomblecista (filho de muato¹⁵), mestiço de indígena e negro, e gay.

¹⁵ Inkisi feminino. Os Inkisis são os correspondentes, na Tradição de matriz africana Banto, aos Orixás da Tradição Nagô.

Assim como a autoetnografia se dá pela busca por indícios que tragam à tona os aspectos identitários do artista, suas subjetividades e individualidades, a Crítica de Processos de Cecília Salles corrobora com tal ação. Um contínuo investigar de pistas, tentando traçar possíveis caminhos na busca do entendimento das raízes das escolhas feitas pelo artista na construção de sua obra. Salles (2017) nos conta que:

Os documentos do processo criativo nos colocam bem próximos desse mundo peculiar e reservado que envolve cada artista. São registros que deixam transparecer certas recorrências, como temas que instigam ou formas que atraem um artista. São marcas de um modo pessoal e singular de olhar para o mundo (SALLES, 2017, p. 48).

Encontro também nos três métodos uma atitude pós-colonial que em muito fala comigo. Uma atitude não-binária, plural, multifacetada. Tal escolha não é aleatória. Aqui as múltiplas identidades que me compõem justificam minhas escolhas. Trata-se de um expor o processo e junto com isto me expor também. Nesse processo do expor-se não cabe o julgamento e sim o entendimento para além da afirmação de um saber-fazer próprio. Para Dantas (2016, p. 170) “a pesquisa em arte se situa no contexto de uma prática pessoal, é conduzida e realizada pelo artista a partir do processo de instauração da obra, articulando num mesmo processo a produção de uma obra ou situação artística e uma forma de saber sobre esta produção que interage com a obra.”

O que nos interessa aqui é a convergência das três metodologias, pois o exercício da investigação é em si o recriar, posto que cada vez que abordamos um processo, contemplamos/experenciemos uma obra artística, percebemos algo novo e/ou revisitamos algo visto. Este fluxo contínuo de recriação está impresso no meu saber-fazer dramaturgico e procura estar também nesta escrita, onde por meio do narrar a tessitura das obras, convida a pessoa leitora à fabulação de seus processos para que possa reinventá-las enquanto experiência lida.

Trilhando caminhos

O segundo semestre de 2021 provou ser um desafio de mobilidade constante, transitando entre o virtual e o presencial. Se por um lado estar vigilante do ponto de vista sanitário demandava alerta e isolamento, por outro as artes performativas clamavam por estar vivas, presentes e em contato com o público. Um público sedento de suor e de lágrimas, de sangue e de corpo pulsante, de vida. Estive em cena de diferentes maneiras atuando como professor-facilitador de oficinas, intérprete, diretor, dramaturgista e coreógrafo. Em todas estas frentes o movimento como mola mestra da ação criativa, exercitando meu corpo-invenção e despertando novos músculos, desenferrujando ossos e órgãos adormecidos durante os meses de isolamento social.

Neste sentido alguns dos festivais realizados em território nacional que apostaram no formato presencial me serviram de espaço para a manifestação destas frentes. Destaco aqui o Movimento Internacional de Dança sediado em Brasília, cidade em que nasci e em que vivo. No palco do CCBB Brasília pude retomar *O Homem na Prancha*, solo que concebi e no qual também atuo como intérprete, bem como dar ignição a um novo processo: *O Inquietante* concebido por Marcos Katu Buiati, trabalho para o qual assino a dramaturgia.

Vale ressaltar também o SESC Palco Giratório 2021 que permitiu trazer à vida mais uma vez o espetáculo *O Vazio é cheio de coisa*, para o qual assino a direção e a dramaturgia, além de gerar espaço para oficinas, pequenas partilhas de criação, no formato *online* e que transbordou na escrita de um ensaio textual ainda não publicado.

Ao revisitar em minhas memórias para me debruçar sobre estas linhas, um aspecto interessante se destacou: o exercício da dramaturgia, exercício que me orienta seja como professor-facilitador de oficinas, diretor, dramaturgista e coreógrafo. Uma relação de construção dramática dual, implicada com os sujeitos que fazem parte do processo criativo, onde os dois pontos extremos de uma travessia, com suas chegadas e partidas, podem ser vislumbrados como organizadores do meu processo encenar. E é com o intuito de traçar possíveis alinhaves do ponto de vista dramático, enquanto meu saber-fazer que esta escrita pretende se desenrolar. Desenrolar o novelo que serviu às tessituras das diversas tramas destes dois trabalhos.

Na dança, o que descobrimos enquanto atuamos na dramaturgia a partir do lugar do quase nada é que para cada trabalho específico, em cada novo projeto, em cada nova peça sendo feita a um modo particular de experimentação - um modo particular de ensaio - precisa ser reinventado a cada vez de forma que a peça que ninguém sabe o que é e menos ainda o que será se torne atual. (LEPECKI, 2016, p. 76).

São diversas as abordagens práticas do fazer dramaturgico. “Para a noção clássica de dramaturgia, engendrada no séc. XVII e fundamentada na normatização proposta pela poética aristotélica, toda ação se limita e se organiza em torno de um evento central, tudo deve necessariamente convergir para a solução do conflito exposto pela trama.” (HERCOLES, 2005, p.10). No Teatro clássico, estabelece-se um formato de escrita dramaturgica ditada por um começo (apresentação dos personagens principais e coadjuvantes) um meio (onde se instauram os conflitos ou perturbações) e um fim (desfecho onde se encerram as narrativas). O dramaturgo sob esta ótica se apresenta como um contador de histórias necessariamente escritas, com estruturas previamente definidas e herméticas.

Ao longo da história da encenação de peças teatrais, este formato foi sendo difundido, mas também sendo contestado, e segue ainda reproduzido até os dias de hoje. Lembro de Humberto Pedrancini, renomado ator e diretor de Brasília, nos apresentando em oficina de teatro, nos idos de 1988, quando eu estava em formação como ator, a lógica aristotélica apoiada no silogismo, na necessidade de uma conclusão, e trazendo Anton Tchekhov (1860-1904) como contraponto¹⁶, uma referência de inovação e ruptura dos moldes tradicionais. Pedrancini faz parte de uma geração de atores chamados de viscerais. Seu engajamento corporal na construção dos personagens é notável. Curioso pensar que ali eu já era estimulado a usar meu corpo de maneira total como intérprete. Naquela época eu não ainda vislumbrava uma carreira como dançarino. Voltemos à dança, então.

Concordo com Guimarães (2012), quando enuncia que:

(...)estar em confronto com novos entendimentos sobre ideias tão arraigadas é um desafio. Exatamente por isso que estudos, práticas, movimentos, ações emergenciais, estratégias surgem para a descoberta de novos caminhos para o entendimento do que vem a ser Dramaturgia na contemporaneidade. Se existem mudanças nos pressupostos que norteiam ação, tempo e espaço na atualidade – princípios que configuram a Dramaturgia –, também haverá mudanças no modo de pensar e compreender Dramaturgia. (GUIMARAES, 2012, p.36).

Na dança, a dramaturgia pode ser operada de diversas maneiras. Alguns dirão, inclusive, que a coreografia em si é a dramaturgia na dança. Para Paulo Caldas (2021),

O fazer dramaturgico supõe necessariamente uma dimensão composicional e, com ela, fundamenta o coreográfico em seus processos, suas estratégias e suas configurações (mesmo que nunca completamente acabadas). Supõe, também, aquela compreensão que estabelece um universo expressivo, um recorte de elementos, um

¹⁶ “Inovador no mundo das letras, Tchekhov era ainda mais radical na inovação da arte dramática, naquela verdadeira virada para o novo drama que se manifestou, pela primeira vez, na genial tessitura teatral da peça A gaivota. Ainda que a primeira montagem desse drama, em 1896, no Teatro Aleksandrinski, tivesse sido um grande fracasso, dois anos mais tarde, a encenação de A gaivota, realizada por K. Stanislávski no palco do Teatro de Arte de Moscou, obteve um sucesso inacreditável que marcou o nascimento do novo sistema dramático já aberto para o século 20.” Trecho de texto dossiê sobre o artista escrito por de Elena Vassina para a Revista Cult, disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/anton-pavlovitch-tchekhov/>.

limite no universo infinito de possíveis, que implicará, de um lado, o reconhecimento das pertinências, propriedades e insistências de uma obra. (CALDAS, 2021, p. 63).

Dentro deste espectro operacional surge a figura dramaturgista, com o papel de agir como o olho de fora, de elucidar nuances que um olho alheio, comprometido, pode trazer. Atua na perspectiva da colaboração criativa e tem o objetivo de desvelar narrativas ocultas, ainda sombreadas e por vezes subjetivas. A subjetividade é parte viva em um processo criativo permeado pelo corpo e a pessoa dramaturgista surge para operar de maneira dialógica, um diálogo entre o visto e o não visto, o subjetivo e o evidente.

A partir do momento em que como artistas da dança passamos a entender a dramaturgia como elemento polivalente, para além da dramaturgia do texto escrito (dramaturgia do corpo, dramaturgia da luz, dramaturgia da cena, e outras), já que podemos contar a mesma história de maneiras diferentes, compreendemos que a perspectiva do sujeito entra em campo e ele torna-se um potente agente transformador do conto. Uma relação de construção coletiva, implicada entre a pessoa criadora e a pessoa intérprete, entre o público e a obra. Para Lourenço,

No caso da dança, pesquisadores vão considerar que o texto é o corpo, atribuindo-lhe a produção de sentido do espetáculo. Surgirão estudos importantes sobre a unidade de ação dramática, a ação física, a tecnologia do corpo, os signos e as construções de narratividades. Corpo e cena vão construir um todo visível que será chamado de *dramaturgia corporal* ou *dramaturgia do corpo*. No aprofundamento desses conceitos, especificidades serão investigadas, tais como: a noção de coreografia como dramaturgia, os papéis do dramaturgista e do coreógrafo/encenador, as camadas invisíveis e visíveis que estruturam as cenas e o papel do espectador como receptor/organizador de tal experiência dramaturgical. A dramaturgia poderá organizar e/ou desorganizar nossos sentidos, sendo um agente provocador e desestabilizador de certezas, alterando noções éticas e políticas. (LOURENÇO, 2021, p. 31).

É nesta perspectiva que traço aproximações entre a dramaturgia que se opera no tempo, entre as chegadas e as partidas, com a oralidade como processo de construção e consolidação de saberes. Nestes trânsitos, e seus vários entres, geram-se espaços para a construção de sentidos na experiência do ouvir, do atentar-se às linhas percorridas pelas histórias contadas e dançadas. Os antigos, como respeitosa e chamamos os antepassados, carregam em suas palavras uma sabedoria adquirida na prática, no fazer, no ir e vir por meio da experiência-vivência. Ela é perpetuada por meio da oralidade, onde os mais novos apreendem por meio das próprias experiências, mas referenciadas pelas ouvidas. A contação de histórias, a oralidade, têm papéis fundantes no processo de construção de conhecimento, onde a fabulação de cada pessoa ouvinte tem papel ativo e transformador. Ingold (2015) enuncia que:

trilhando o caminho de um lugar a outro, na companhia de outros mais experientes do que eles, e ouvindo suas histórias, os novatos aprendem a conectar os eventos e experiências das suas próprias vidas às vidas dos antecessores, tomando recursivamente os fios dessas vidas passadas no processo de fiar a sua. (INGOLD, 2015, p.237)

Por que apostar na dualidade chegadas e partidas como estratégia dramaturgica? Tenho em mente algumas respostas que ao ser investigadas podem trazer à luz os caminhos que estes dois faróis podem iluminar. Do ponto de vista de algumas filosofias de África, nascer e morrer faz parte de um ciclo contínuo onde a morte também é a proporcionadora da vida e vice-versa. A vida como barro encantado que moldado gera o corpo humano e que, quando retirado o sopro da vida, volta à matéria barro. O encanto assim é fundamento na receita da vida e da morte.

Não há nada de novo (nada pode nascer) que não precise recorrer ao fundamento (o barro) para existir. A função da matéria, por sua vez, é se reconfigurar e se renovar como possibilidade de criação de outras vidas. A tradição que não se renova é destituída de axé. Matéria morta e sem potência, em suma; simulacro de uma vida que já não existe. Diz Ifá que o novo que não vem do velho e o velho que não vira novo sucumbirão ao mais duro dos aniquilamentos: o esquecimento. Suas histórias não farão nenhum sentido e não mais serão lembradas pelas mulheres, pelo homens e crianças. Ser lembrado, para os Iorubás, é permanecer vivo. (LOPES e SIMAS, 2020, p. 67).

Desta maneira pode-se dizer que o movimento não cessa jamais, processa-se num contínuo, onde mesmo a pausa opera transformações. No caso da dramaturgia na dança tal elemento é matéria-prima, é o fundamento. Ressalto que não pretendo investir neste dois pontos como o aspecto mais importante, pois é nos entres e nas travessias que a histórias são contadas. Ainda assim gostaria de elucidar sobre alguns dos aspectos temporais sobre o nascimento e a morte para as pessoas iniciadas no Candomblé.

Quando se nasce para o santo experienciam-se ritos que levam dias, desde os primeiros banhos e ebós, ritos de limpeza, até a iniciação. Nascer no Candomblé é um processo dilatado, que pode durar de sete a quinze dias, até que o encantamento se consolide. Já os ritos de morte para nós, candomblecistas, também são dilatados e podem levar de três a vinte um dias até que encanto se desfaça. Desta maneira elucidado que nascer e morrer, chegar e partir, não são processos estáticos ou pontuais e seus trânsitos são cíclicos, contínuos, onde a própria ideia de chegadas e de partidas impele um movimento que acontece no antes e no depois, em um *continuum*.

É deste pensar-mover e do trânsito cíclico entre nascer e morrer, que também extraio esta proposta de conceito: uma dramaturgia tecida nos entres do chegar e partir, um saber-fazer que me acompanha como criador, como candomblecista, e que se revela em cada novo trabalho como artista da dança. Uma dramaturgia dual onde as chegadas e as partidas se entrelaçam, coadunam-se e justificam-se por si mesmas por meio dos diversos caminhos traçados e percorridos no durante, no antes e no depois.

O que se segue a partir daqui são relatos de processos que vislumbram, em certa medida, uma proposta de afirmação destes dois eixos por meio de seus entres, impressos nas obras

enquanto encenações que trarei mais à frente, o que poderá desembocar numa proposta de conceito ou método para meu fazer dramaturgico como artista da cena.

*Dito isto, faço o convite para que
mergulhe
junto comigo
nas próximas linhas
e sempre que possível, tome um
tempo para fabular.*

*Cada processo criativo propõe um universo particular e acredito que minhas
viagens
possam ser compartilhadas e usufruídas com calma.*

*Não hesite em fazer
pausas.*

O tempo é nosso parceiro nesta empreitada.

Um salto ao reconhecido

Na primeira cena do trabalho, uma tela branca, vazia...o nada que me habita. Um convite à memória, ao silêncio e à pausa, encantados pelo som do mar que bate quando encontra a praia.

O Homem na Prancha parte do estado latente que a mim, como artista, impera, quando no início de qualquer processo criativo: por onde começar? Partir do nada? O nada existe? Quando Saraiva (2020) me convida às filosofias africanas, posto que filosofar para mim é perder-se e achar-se, e voltar a se perder, aqui num cruzo direto com meu processo como criador, o autor desenha em algumas de suas palavras que:

(...) a Filosofia Africana é constituída de memória: não há, portanto, como fazer investigações sobre a Filosofia Africana sem aceitar que tanto a memória e a oralidade se componham enquanto agenciamentos do próprio pensar. Tal efeito nos permite dizer que tudo no universo possui memória. A vida, por sua vez, também é uma extensão da memória. (SARAIVA, 2020, p. 88).

Lançar-me sobre o processo criativo, para mim, é como estar sobre a prancha do navio, sem saber se mergulho no desconhecido. Ou se retorno à terra, tão conhecida, tão segura e sólida. Mergulhei num mar de tantos véus e camadas que me permitiram encontros com passados remotos, tão distantes, onde me percebi filho de uma diáspora contínua, de um trânsito que não se finda.

Voltar os olhos para este trabalho é também voltar o coração. Um trabalho sobre o qual diversos afetos pousam e se movimentam. Criado entre setembro e dezembro de 2015, como um duo, em parceria com Lavínia Bizzotto, com quem contracenava, e Marcos Katu Buiati, em 2018 transformado em espetáculo solo. A dramaturgia deste trabalho tem como pontos de partida *O Horla*, conto da literatura fantástica do Século 19 escrito pelo francês Guy de Maupassant e *O Navio Negreiro* do pintor inglês William Turner, obra também trazida à luz no mesmo período.

A obra de Turner considerada um marco do que seria o início do Impressionismo nas artes visuais traz uma epifania do pintor sobre a história do genocídio dos escravizados transportados no navio negreiro *Zong*, que em 1783 fazia o trajeto de África para Jamaica. Rejeitada pelos críticos, na época, a obra foi considerada um sintoma de insanidade, visto que seu caráter de denúncia de uma sociedade branca, mercantil, chocou mais do que a tragédia em si. *O Horla*, por sua vez, é o nome dado à presença invisível que perturba o amante de naus, personagem do conto de Maupassant. No conto, o encontro entre os dois se dá por meio da visão de uma caravela de três mastros, branca, notavelmente branca. Uma presença que passa

a ser notada por meio de calafrios e de um impulso de morte, que ao final levam tal personagem à beira do suicídio.

Os impulsos que trouxeram *O Homem na Prancha* à vida relacionavam-se com aspectos de minha ancestralidade que ainda não haviam sido despertados enquanto artista. Neste sentido importante se faz trazer à baila a minha iniciação no Candomblé há quase dez anos, um divisor de águas em minha relação com o mundo, com as outras pessoas; senso de comunidade e pertencimento e cosmopercepção. Para Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021),

o termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. (OYĒWŪMÍ, 2021, p.28)

Sou filho de D. Mulambo¹⁷ e de Seu Zé¹⁸. Sou filho de Muato, filho de Kayaia¹⁹, energia ancestral das águas salgadas. Meu corpo pulsa esse movimento feminino feito de sal das marés, impulsionado pelo solo e pelo vento. Vento que também movimentava as “energias invisíveis”²⁰ apontadas por Guy de Maupassant em *O Horla* e que chacoalha, junto com as águas do mar, o “Navio Negroiro” de William Turner.

O que veio a partir daí foi um transbordamento de descobertas, epifanias, *insights* que foram sendo processados por meio do meu mover na sala de ensaio. A arte tem esta potência de ficção da realidade, de uma realidade que se reinventa e se reatualiza a todo momento. As memórias vão atravessando o tempo, o espaço, corporificam-se revisitadas, reconstruídas.

Durante esta peça de dança, a sensação de ser tragado a tela e retornar ao solo, como um salto do sonho ao real - o chamado ostensivo do despertador que nos arranca do sono, do sonho ou do pesadelo - ou do real ao sonho, como um transe repentino se repete diversas vezes. Aqui a travessia interrompida do Atlântico, e todas as idiosincrasias do universo que a tela de Turner me trouxe foram molas para os diversos saltos dados ao reconhecido.

Para o poeta baiano Wally Salomão (1995) “a memória é uma ilha de edição”. Suas palavras me servem como disparadoras sempre que entro em processo de criação. Memória como ferramenta para a invenção, como seiva para o movimento que brota do corpo da pessoa

¹⁷ Pomba-gira da Linhas das Almas cultuada na Umbanda. Referência de feminilidade e marginalidade

¹⁸ Entidade da linha de Umbanda, conhecida pela malandragem, pelo movimento cambaleante. Serviu como referência para a construção de uma das cenas de *O Homem na Prancha*.

¹⁹ Inkisi popularmente associada a orixá Iemanjá da tradição nagô.

²⁰ Ah! Se tivéssemos outros órgãos que realizassem a nosso favor outros milagres, quantas coisas poderíamos ainda descobrir a nossa volta!”. No conto de Maupassant o personagem amante de navios, amante do mar se vê atormentado pelo que ele chama de presença invisível, um encontro que o levará a questionar a sua própria existência, sua percepção de mundo. (MAUPASSANT, 2006, p. 96).

intérprete, como fonte de ignição das diversas movências operadas no processo, como recurso de ressignificação dentro da dramaturgia da cena, como pontes entre o que passou e o que virá. Em *O Homem na Prancha* nada acontece sem que se justifique as lembranças da leitura, das personagens da leitura, da pintura e das personagens da pintura. Aposto assim no diálogo com outros elementos cênicos para trazer à vida a obra e, com ela, despertar o público para o que é proposto, onde:

articulando materiais e estruturando o sentido do espetáculo, a dramaturgia estabelece cumplicidades entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização do espetáculo, fazendo do público seu cúmplice no discurso. Ela está implícita em todas as escolhas como criador, estabelecidas durante o processo criativo e na construção do discurso dos materiais cênicos. (PAIS, 2016, p. 44-45).

Faz sentido para mim, então, paramentá-la. Orná-la com elementos que a fortaleçam do ponto de visto simbólico. No Candomblé cada indumentária expressa a força e as próprias histórias dos deuses e deusas por meio das cores e dos diversos elementos que a compõem. A pessoa filha de santo ou sacerdotisa, ao dançar paramentada nas festas, apresenta seu Inkisi para a comunidade recontando com detalhes sua história e suas relações com os cosmos: a revive e a reatualiza simbolicamente por meio de seu corpo.

Encantar a cena para encantar quem a faz e quem a vê, participa. Para mim são fundamentais as pontes que surgem com o público na experiência da encenação. É no embate com as pessoas espectadoras que o encanto se confirma e as amarras dramáticas consolidam-se ou se desfazem, ou mesmo se refazem. Acredito que seja ali que se justificam todas as escolhas feitas durante meu processo de criação. Fascina-me a ideia de nutrir imaginários e acredito que meu encantamento como feiticeiro, alquimista da cena, está nas forças capazes de produzir fabulação. Concordo com Sandra Meyer quando aponta que:

a dramaturgia só existe em relação. Emerge nas tensões do encontro entre as tantas coisas que a constitui na duração da experiências, e opera por uma ética do encontro entre artistas e seus públicos, em relações que oportunizam modos menos normativos de perceber/agir no mundo. (MEYER, 2016, p. 223.).

O Homem na Prancha, em sua primeira chegada, traz o som de mar, água batendo nas encostas brasileiras e africanas, cuidadosamente orquestrado por Kiko Barretto²¹ e, entoada por este som mágico, a cena pouco a pouco se revela. São quase cinco minutos em que proponho ao público a experiência de desapego do mundo real, uma estratégia que irá se repetir em todos os meus trabalhos. Um convite para o que está por vir. Camadas vão se desvelando durante a encenação: a casa em seus múltiplos sentidos, o navio, o livro, o vazio da tela branca e por fim, o corpo, ainda em metamorfose.

²¹ Artista visual paraibano, dj e videodesigner. Atualmente vive em Salvador e leciona na UFBA.

No trânsito da encenação diversos caminhos são percorridos e presenças evocadas: o marinheiro (entidade da Umbanda), a presença do Horla, personagem do conto de Maupassant, o cambalear das águas do mar durante uma tempestade, tudo mediado por trocas de figurino, reatualização dos objetos de cena, alterações de estados de corpo entoados por uma trilha sonora que passa por Tchaikovsky, sons de transmissão de ondas de rádio entre navios do século XIX, e o próprio conto de Maupassant por meio de um *audiobook* em francês (língua nativa do escritor) traduzido com legendas em português, projetadas na grande tela branca que abre a chegada inicial do espetáculo.

Os figurinos de Moema Carvalho²² também se apresentam assim, transformam-se à medida que as narrativas se desenrolam, desfazem-se e voltam a se refazer até que são abandonados para o mergulho final do corpo nu na tela de Turner, que projetada preenche todo o ciclorama do teatro. O que resta é a pele, veste que não se abandona.

Percebo nitidamente estes dois mastros que orientam a dramaturgia de *O Homem na Prancha*: um farol na terra, outro no mar. Dramaturgia movida por um estar em trânsito contínuo por meio dos mergulhos vividos. Tal como as ondas do mar batem na enseada. O espiralar do tempo promovido pelo constante diálogo entre as chegadas e as partidas. E neste trânsito, travessia, encontros e despedidas vão sendo tecidos em uma trama que desemboca mais uma vez no mar, aquele retratado por William Turner.



(Fig. 37) Foto de *O Homem na Prancha* por Renato Mangolin.

²² Mulher negra, designer de moda e baiana. Atualmente leciona no IFB Campus Taguatinga no DF.

O exercício do duplo

O que nos resta é viver as experiências, tanto a do desastre quanto a do silêncio. Às vezes nós até queremos viver a experiência do silêncio, mas não a do desastre, pois é muito dolorosa. Nós, Krenak, decidimos que estamos dentro do desastre, ninguém precisa vir tirar a gente daqui, vamos atravessar o deserto, temos que atravessar. Ou toda vez que você vê um deserto você sai correndo? Quando aparecer um deserto, o atravesse. (KRENAK, 2019, p. 116)

No décimo-primeiro encontro, um diálogo imaginado entre mim e Marcos me invadiu o corpo. Como num delírio, um sonhar de olhos abertos, começamos a conversar, eu enquanto o assistia e ele, enquanto dançava.

Eu. Fora do quadrado o que sobra é o tempo: cansaço, ausência de energia, o tempo, cruel e preciso, implacável. Entrar no quadrado é experimentar o deleite, a potência de vida do ser que se esconde ou é escondido. Quatro pés.

Ele. Para onde ir, como mover.

Tateio e reconheço: é aqui onde me encontro, me dispo, e o belo se instaura.

A dúvida surge, domina?

Eu. Ela domina?

Ele. O quê?

Eu. A dúvida?

Ele. Não sei. O que?

Avisto a borda e dela me distancio e encontro uma nova borda e outra, e outra.

E outra?

Eu. O que?

Ele. Outra borda.

Eu. Ah...sim.

Ele. Abordar a borda requer de mim intensidade, desorganização e mais dúvida.

Eu. Não...não posso crer na dúvida.

Ele. Tem algo mais a frente que não sei se quero ver ainda.

Pauso. Sou interrompido.

Rompido, contínuo como um filme pausado.

Uma película colada por uma fita durex, transparente.

Gosto da transparência. Da transparência da água turva.

Eu. Ele quer sair, né?

O TEMPO

Ele. Oi?

Eu. Oi

Ele. Que disse?

Ele. Não reconheço meu corpo. Não sei o que fazer com meus braços, com minhas pernas.

Eu. Onde estão seus braços?

Ele. Não sei.

O TEMPO.

Ele. Tem algo que não reconheço, aqui, não entendo mais como fazer.

Eu. fazer o que?

Ele. Não sei.

Eu. fazer o que?

Ele. Não sei fazer.

Ele. Caio.

Eu. Caio, também.

Ele. De um vazio vai brotando como o despertar da semente, sabe?

Eu. Sei.

Ele. Todo um horizonte vem surgindo por trás do fog e pelo meu corpo sinto aquela água, turva, escorrer.

O TEMPO.

*Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.
Ele. É ele.*

Ele. É ele.



(Fig. 38) Foto do ensaio de *O Inquietante* por Moema Carvalho.

O TEMPO.

“Tenho areia nos olhos não consigo ver, mas sigo”. Parece que me diz, avisa-me Marcos, quando me convida para o acompanhar em sua jornada. Como numa caminhada constante no deserto da criação, percebo o artista. As possibilidades são infindas e irrestritas. Os desdobramentos incontáveis. Como organizar o que não se organiza como princípio?



(Fig. 39) Foto de *O Inquietante* por Nityama Macrini.

O desafio de atuar como olho de fora para mim é deleite puro. Ter a possibilidade de orquestrar o que o intérprete me oferece é uma benção, um presente que esta posição pode nos dar. Mas como ser o olho de fora de quem está dentro? Fez-se necessário um distanciamento constante e meticuloso a fim de devolver ao criador a sua cria. Neste caso Marcos Buiati é intérprete e diretor, e seu espetáculo solo, *O Inquietante*, nasce/serve à sua pesquisa de doutorado, mas que se inicia anos antes de sua entrada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em 2020.

Marcos Buiati é artista e pesquisador da dança há cerca de vinte anos, candomblecista e meu irmão de santo. Nossa parceria data de 2013 e nos acompanhamos em nossos trabalhos como artistas da dança, desde então. Sua família de santo, baseada em Hortolândia, município vizinho de Campinas-SP, acolheu-me em 2016. Somos filhos de santo da Nengua dia Nkisi Edangoromeia Mãe Dango, sacerdotisa do Inzo Musambo Hongolo Menha, uma mulher incredivelmente forte e com uma percepção de mundo muito ampla. Seus ensinamentos nos nutrem e nos comovem, mobilizam e nos afetam de tal maneira que isto se transporta para o trabalho, a dança, posto que reside e se transporta por meio de nossos corpos tão bem cuidados e orientados por esta Senhora.

No dia a dia com Mãe Dango a prática da oralidade e, com esta, sua potência de fabulação do mundo, foi se potencializando em meu imaginário. As conversas e contações de histórias por horas a fio, na cozinha lá de casa, são marcadas em minhas memórias. Ingold (2015), nos traz que:

alguém que conheça bem é capaz de contar. Pode contar, não só no sentido de ser capaz de recontar as histórias do mundo, mas também no sentido de ter uma consciência perceptual afinada de seus arredores. Portanto, conhecer é relacionar o mundo ao seu redor, e quanto melhor se o conhece, maior a clareza e a profundidade da sua percepção. Contar, em suma, não é representar o mundo, mas traçar um caminho através dele que outros possam seguir. (INGOLD, 2015, p. 238)

A Casa do Arco-íris, como também é conhecido o nosso Inzo Musambo Hongolo Menha, foi fundada em 1973. São anos de tradição que vem sendo nutridos diariamente por meio das práticas, dos cantos, das rezas, dos ritos. Em tudo o encantamento como ingrediente fundamental. Para cada ato ou rito um canto diferente. Cantamos para louvar e despertar os deuses e deusas. Cantamos para chegar e, também, para partir, nos nascimentos e nas mortes de nossos entes familiares. Cantamos para colher as folhas, para lavá-las, para macerá-las e torná-las banhos.

Alguns povos originários cultivam a ideia de corpo integrado à natureza. Não existe separação. Fazemos parte de um todo que se organiza e reorganiza diariamente para a manutenção de um equilíbrio de forças que mantém o Cosmos em constante movimento. E Ailton Krenak elucidada:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2020, p. 5).

Para as religiões de matrizes afrodiaspóricas não é diferente. Da natureza extraímos energia de diversas fontes e a ela devolvemos, num movimento contínuo de retroalimentação, dentro de um sistema comunitário, em um trânsito cíclico.

“O corpo germina um percurso, antes que qualquer elemento composicional seja estruturado.” (MUNDIM, 2014, p. 52). *O Inquietante*²³ é resultante de pesquisa continuada que se inicia em 2017 e desemboca em uma primeira obra, *O Fio de Minos*, espetáculo que contava com cinco intérpretes em cena, oriundos do grupo de estudos de Marcos. Para mim é nítido que pesquisas continuadas têm em seu cerne um aproveitamento do tempo muito diferente de montagens isoladas, como das que eu já havia participado como diretor. Demanda atenção e respeito ao que veio antes, um cuidado com o próprio desenrolar dos fios.

²³ <https://youtu.be/k3iFiGPqVrY> (link da versão editada de dez minutos da estreia em setembro de 2021.)

Considero o tempo como símbolo de movimento. Ele acelera, retarda e pausa e, ainda assim, é movimento. Em *O Inquietante*, Marcos contracenava com um fio de areia em queda constante, queda que acompanha toda a sua trajetória enquanto intérprete num espaço delimitado de 4x4 metros coberto por uma lona de plástico preta. Lona que também o acompanhou durante o processo de experimentação, a partir do momento em que foi eleita como suporte para a experimentação de diferentes materiais arenosos. Na época precisávamos imprimir no corpo de Marcos o passar do tempo. Logo entendemos que viria a cair dos céus, vertido em forma de areia. Marcos nos diz que:

O Inquietante é uma investigação poética em dança que surge do contato com aspectos de uma subjetividade que emerge sem que se queira, que aparece, muitas vezes sem que se tenha controle. É também a aceitação de uma escolha feita por um monstro de me habitar o que vem provocando experiências em criação nos últimos anos, que pendulam entre o êxtase e o desencanto. Revisitar, transformar e dar corpo (outro corpo, novos corpos) a esse monstro é o propósito dessa deriva. Monstro-corpo-potência como vetor de experimentações cotidianas, pessoais e coletivas. (BUIATI, 2021, n.p.).

Para o artista, a dramaturgia emerge do corpo, das práticas de laboratório, da pesquisa constante, do movimentar-se e voltar a mover-se. Para mim também, mas como encenador que vem apostando na dualidade chegadas-partidas, convidado para atuar como o olho de fora, fazia-se necessário uma dramaturgia externa, mas intraconectada, responsável com as escolhas tão naturais ou naturalizadas durante sua pesquisa em busca do que chama corpo-monstro.

Aquele diálogo imaginado continua...

Eu. É ele.

Ele. É ele.

Ele. quem?

Nós. É ele.

Nós. É ele.

Nós. É ele.

Ele. Os cornos que habitam.

Eu. habitam?

Ele. Sim...moram.

O TEMPO.

Eu. você chegou em casa?

O TEMPO.

Ele. Acho que nunca tinha saído.

Eu. saído de onde?

Ele. Dela...da casa.

Eu. reconheceu, enfim?

O TEMPO.

Hoje quando me debruço sobre esta escrita entendo como este exercício de alteridade foi fundamental no processo em que, vale ressaltar, comecei como assistente de coreografia/direção. Não tínhamos a intenção de que eu atuasse como dramaturgista. Esta transmutação aconteceu de maneira muito natural, uma relação de confiança que foi se consolidando durante os dias de organização do material levantado. Acredito que era necessário de alguma maneira, transportar-me para aquele espaço de 4x4, de alguma forma habitá-lo antes de experimentá-lo com o meu próprio corpo e fabular aquela experiência de libertação que a proposta de corpo monstro propicia. Mas antes de adentrá-lo, eu tinha muitas tarefas a cumprir. Uma delas: organizar o que não se organiza como princípio.

Como já dito, este processo se configurou como o transbordamento de uma pesquisa que começou em 2017. E eu já estava lá como intérprete buscando por experiências que me movessem ou me fizessem mover. Naquele momento, Marcos precisava vomitar o que lhe enchia as vísceras, por meio de frases coreográficas, apoiadas em músicas que faziam parte do repertório que nutria seu imaginário de artista. Seu criar partia de alguma maneira destas obras musicais e, por ora, servir às suas musicalidades era um caminho trilhado com muita naturalidade.

Em 2018 nos afastamos, e Marcos seguiu com um grupo de mais três jovens artistas, o que desembocou em um primeiro experimento cênico que veio a servir como matriz para a proposta de montagem de *O Fio de Minos*, obra ancorada no conto da literatura fantástica latino-americana *A Casa de Astérion*²⁴. O trabalho estreou em abril de 2019, com um elenco de cinco pessoas em cena; cumpriu temporada de dez sessões e o grupo se desfez. Foi necessário um distanciamento, por parte de Marcos, de tudo: processo e elenco. Algo havia se resolvido e o surgimento de algo ainda maior demandou tal afastamento, algo que ainda não se fazia nítido. Nós artistas, de tempos em tempos, precisamos nos recolher, isolarmo-nos em uma casa de

²⁴ Conto do autor argentino Jorge Luiz Borges. Faz parte de *Aleph*, livro de contos publicado em 2008 pela Ed. Companhia das Letras.

campo, mesmo imaginária. No caso de Marcos Buiati, em uma “casinha de palha”²⁵...era Katu quem o chamava.

Em 2020, durante a primeira fase do isolamento social imposto pela Pandemia de COVID-19, Marcos Buiati apresentou proposta de pesquisa de doutorado ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em que sinalizava a compilação da pesquisa iniciada em 2017 e a criação de um novo trabalho em grupo. Mas, Katu o chamava.

Em 2021, propusemos ao Movimento Internacional de Dança uma criação solo. O imprevisto, o não planejado, tomou forma e em julho de 2022, cerca de dois meses, aproximadamente, antes da estreia de *O Inquietante*, juntamo-nos, eu, ele, Moema Carvalho, figurinista e cenógrafa, e, em seguida, Eduardo Canavezes²⁶. Para arrematar Marcelo Augusto²⁷. Fomos tecendo possibilidades para a estrutura da cena e tornei-me o mediador de todos no trabalho. Assinar a dramaturgia foi decorrente disto e surgiu como um presente de Marcos Katu Buiati²⁸, como o reconhecimento das potencialidades de minhas interferências.

O Inquietante como encenação foi tomando forma. Nossas escritas sendo alinhavadas, apoiadas no diálogo direto com o fio de areia que caía dos céus. A primeira chegada neste trabalho se instaura por meio de um tempo dilatado, uma cena que a olhos incautos parece estática. A pausa irá permear todo o trabalho, toda a metamorfose monstruosa que o intérprete opera em seu corpo durante os caminhos traçados até chegar no encontro com o fio de areia.



(Fig. 40) Foto de *O Inquietante* por Nityama Macrini.

²⁵ Trecho de zuela cantada para louvar Kafundeji, santo de cabeça de Marcos.

²⁶ Músico brasileiro criador das trilhas de *O fio de Minos* e *O Inquietante*.

²⁷ Iluminador brasileiro criador das luzes de *O fio de Minos* e *O Inquietante*.

²⁸ Com a estreia de *O Inquietante*, Marcos Buiati incluiu em seu nome artístico seu nome de santo e passa ser também reconhecido por Marcos Katu Buiati. Sinto que este chamado de seu duplo, como filho de santo, de alguma maneira imbrica-se em todo o processo de consolidação da obra.

Durante todo o processo os ensaios foram filmados, o que servia a todas as pessoas da equipe como modo de acompanhar a trajetória de Katu Buiati. Mantivemos este exercício também para que de alguma maneira ele pudesse entender o que vinha sendo construído por mim, por ele, por nós. Os vídeos também eram seu olho de fora.

Mas ainda restava algo a ser feito. Eu precisava que Katu visse de fora o que eu havia organizado para ele. Pouco a pouco fui me aproximando e me permiti, como intérprete, adentrar naquele universo, naquele espaço de 4x4, onde tudo irrompia, onde o monstro clamava pela sua libertação. Era uma maneira de devolver ao criador a sua criação, o que desaguou em uma experiência singular. Vale lembrar que aqui não coreografei, ou elaborei movimentos, mas os reelaborei por meio de um espelhamento da escrita de Katu, agindo com um *alter ego* encarnado.

No teatro, quando todas as peças deste tabuleiro se encaixaram, luz, música, cenário e intérprete, trocamos os lugares, eu e ele. Fui para a cena e a entreguei como intérprete para Katu, outra chegada, outra partida, e a cena final (a partida do trabalho), finalmente definida. Choramos juntos, ele, por perceber que havia alcançado uma bela obra, coesa, honesta, para além do desenho inicial, e eu, por entregá-la e, assim, confrontar o meu duplo, meu monstro, naquele trabalho: intérprete/dramaturgista, e, por fim, organizar o que não se organizava por princípio: o corpo-monstro. Um corpo devir, em constante metamorfose, aonde o chegar e o partir se mesclam a todo momento.



(Fig. 41) Foto de *O Inquietante* por Nityama Macrini.

O que deságua, vira rio e encontra o mar

*E assim chegar e partir
São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem
Da partida
(Milton Nascimento e Fernando Brant)*

O segundo semestre de 2021 foi o catalizador de muitas sensações. Emocionei-me com a possibilidade de voltar a dialogar criativa e diretamente por meio do encontro com a criação de novos trabalhos, além de retomar dois trabalhos no com tato, com pele, com poro. Voltar a sentir esta pulsão tem sido muito inspirador e gratificante.

No exercício pela busca da materialização do invisível em minhas práticas como artista, por meio desta escrita, pude encontrar algumas pistas para o entendimento dramaturgico na dança que eu produzo, o que trago a seguir.

Encontrei nos dois trabalhos, como pontos em comum, alguns dos preceitos que fazem parte do meu pensar encenador: a cena paramentada, a dramaturgia espiralada pelos alinhaves entre chegadas e partidas, e um comprometimento estético e político com o meu pensar mundo como candomblecista e que retroalimenta o meu pensar dança como artista, pesquisador e professor. São práticas imbricadas, entrelaçadas entre o ser Edson Beserra e o ser Naegan Sinalekue.

Meu exercitar dramaturgico tem característica dual, com chegadas e partidas como eixos orientadores das diversas histórias contadas pelos caminhos. Nos dois solos de dança que trouxe a esta escrita, tais eixos: mastros, faróis, pontas, destacam-se nas dramaturgias dos trabalhos, sejam do processo criativo ou da cena.

As pessoas autoras pesquisadoras de dramaturgia na dança que trouxe ao longo deste trabalho, puderam elucidar-me no meu fazer, múltiplo e singular ao mesmo tempo, e os escritos que se relacionam com construção do sujeito e de sua identidade cultural, fortaleceram a ideia de comprometimento com as identidades das pessoas artistas envolvidas nos trabalhos. Neste sentido a autoetnografia como metodologia de pesquisa orientou-me na compreensão de minhas

escolhas feitas como encenador, no trato íntimo que busco com os sujeitos envolvidos e no que disto resultou como obras cênicas.

Pensar meu corpo como candomblecista na contemporaneidade, para mim, é implicá-lo num jogo entre presente e passado, reconhecer histórias e tradições e entender como as ancestralidades negras estão vivas em meu imaginário.

Encenar para mim está intimamente relacionado com a construção destes imaginários, posto que creio ser fundamental estabelecer pontes com quem assiste/participa das apresentações. Meu comprometimento com o público se desenrola por este mecanismo, um convite contínuo ao sonho, à fabulação e à construção de seus alinhaves próprios.

Percebo que contar histórias também é uma maneira de escrevê-las, imprimi-las nos imaginários de quem as ouve e neste sentido as práticas de oralidade, tão presentes no meu dia a dia como filho de santo, tem sido uma grande escola, também como artista. A partir daí vislumbro possibilidades, caminhos, e creio que poderei fortalecer a proposta de conceito ou método de uma dramaturgia em dança, orientada e alimentada pela ancestralidade que carrego e pela qual sou carregado.



(Fig. 42) Foto de *O Homem na Prancha* por Nityama Macrini.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rebeca. **Autoetnografia da Prática Interpretativa: um levantamento de teses e dissertações brasileiras**. In: VI Simpósio brasileiro de pós-graduandos em música, n. 6, 2020, Rio de Janeiro, Anais do VI SIMPOM. P. 1066-1077. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/simpom/article/view/10747>. Acesso em 26, mar. 2022.

ARMANI, Carlos Henrique. Por uma escrita pós-colonial da História: uma introdução ao pensamento de Stuart Hall. **Historiæ**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 25–36, 2011, Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2398>. Acesso em 6 mar.2022

BÂ, Amadou Hampatê. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). História geral da África. Vol. I: metodologia e pré-história da África. São Paulo/ Paris: Ática/United Nations Educational, Scientific and Cultural organization (UNESCO), p.181-218, 1982.

CALDAS, Paulo. Coreografia e Dramaturgia: Sentido e(m) ato. In: Moringa Artes do Espetáculo. 2021/ p.53-67. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/59959/33695>. Acesso em 31 mai. 2022.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 31 mar. 2022.

HERCOLES, Rosa. **Formas de comunicação do corpo: novas cartas sobre a dança**. 2005. 138f. (Tese) – Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

GUIMARAES, Daniela. **DRAMATURGIAS EM TEMPO PRESENTE: Timeline** da Improvisação Cênica da Companhia ORMEO. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro - Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2012.

_____. **CORPOLUMEN: poéticas de (re)invenções no corpo na interação dança e cinema**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia. Bahia. 2017. Orientação: Profa. Dra. Ivani Santana. PPGAC-UFBA.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes Limitada, 2015.

KRENAK, Ailton. O amanhã não está à venda. Companhia das Letras. Edição do Kindle. 2020.

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEPECKI, André. “Errância como trabalho: sete notas dispersas sobre dramaturgia” in Dança e Dramaturgia (s). Editado por Paulo caldas e Ernesto Gadelha. Fortaleza e São Paulo: Vila das Artes e Nexus, p. 61-82. 2016.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Filosofias africanas: Uma introdução. Civilização Brasileira. Edição do Kindle. 2020.

LOURENÇO, Kleber. Sobre corpos, cruzos, dramaturgias urgentes In: KANZELUMUKA; PAULA, Murilo De (org.). Acordar o chão: dramaturgias em danças contemporâneas negras. São Paulo: Edição Independente, 2021. p. 22-37.

MASSA, Clóvis Dias; PONSI, Iasmin, D'Ornelas. O circo hoje: do hibridismo à emergência de uma dramaturgia contemporânea. *Repertório*, Salvador, ano 23, n. 34, p. 90-113, 2020.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos fantásticos. O Horla & outras histórias*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1986.

MEYER, Sandra. "Dramatologias da Dança" in *Dança e Dramaturgia (s)*. Editado por Paulo caldas e Ernesto Gadelha. Fortaleza e São Paulo. Vila das Artes e Nexus p. 221-242. 2016.

MUNDIM, Ana. *Dramaturgia, corpo e processos de formação em dança na contemporaneidade*. Salvador, BA, v. 3, n. 1, p. 49-60, jan./jul., 2014. Disponível em: www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/download/.../9314. Acesso em 10 mar. 2022.

ONO, Fabrício. Possíveis contribuições da autoetnografia para investigações na área de formação de professores e formação de formadores. *VEREDAS – REVISTA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS*, V. 22, p.51-62, 2018.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres*. Bazar do Tempo. Edição do Kindle. 2021.

PAIS, Ana. "O crime compensa ou o poder da dramaturgia" in *Dança e Dramaturgia (s)*. Editado por Paulo caldas e Ernesto Gadelha. Fortaleza e São Paulo. Vila das Artes e Nexus p. 27-59. 2016.

BUIATI, Marcos. *O INQUIETANTE: corpo-monstro e processos de criação em dança*. Artigo não publicado. Universidade de Brasília. DF. 2021.

SABER DE MELLO, Inês.; AGUIAR, Franciele M. de; BELCHIOR SANTOS, Jussara.; DE OLIVEIRA, Luana P.; BITENCOURT, Matheus. A. L. de; FRANZONI, Tereza. O que é escrita performativa? *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 11 abr. 2022.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3a ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. *Processo de criação em grupo: diálogos*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SALOMÃO, Waly. *Algaravias-Câmaras de ecos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

SARAIVA, Luís Augusto F. *Ubuntu e a Metafísica Vodum: o pensar filosófico a toques de tambor de mina*. Belo Horizonte, MG. Letramento. 2020.

ENSAIO TEXTUAL***CorpoManifesta*: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos**

Edson Beserra
(PRODAN-UFBA)

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDIA, 2002, p. 24).



(Fig. 43) Acervo do projeto.

Deixar nascer

Sou artista e pesquisador da dança, mestiço, gay, candomblecista. Atuo na área da dança há quase trinta anos dos quais dez foram atravessados pela experiência-vivência como candomblecista. Para minha família de santo, e quando digo família, falo de um panteão que atravessa gerações e gerações em encontro direto com os meus antepassados de África, meu nome é *Naegan Sinalekue*.

Para os meus pares na dança, Edson Beserra, um nome que carrego e que me carrega como profissional durante toda a minha trajetória artística.

Trazer à vida um projeto é sempre uma satisfação difícil de descrever. Um misto de expectativas que envolvem desejos, aspirações e por vezes receios. Passamos tanto tempo no desenhar, no planejar e no momento em que se materializa, borboletas no estômago nos fazem mover sensações que vão da alegria ao medo. Acredito que faça parte do processo e que estas duas forças, vetores de motivação, quando equilibradas promovam o gozo, o deleite advindo da idealização que se consolida na realização.

Com uma proposta de compartilhamento e multiplicação de saberes por meio da experiência em coletivo, *CorpoManifesta*, viabilizou a realização de quatro residências artísticas ministradas por Daniel Calvet²⁹ de Goiânia, Kanzelumuka³⁰, artista de São Paulo, Martha Hincapie³¹, colombiana radicada em Berlim, e por mim. Realizá-las sob o prisma da pesquisa em dança sem perder o foco na formação artístico-humana, o objetivo comum entre as artistas que compõem o núcleo criativo deste projeto.

Com o foco na vivência coletiva em criação, o ciclo de residências, teve como eixo temático mobilizador a encruzilhada para a qual converge a minoria de poder - corpos/es negros/es, corpos/es da mulher e os/es corpos/es *queer* – e deste ponto de convergência o diálogo com a sociedade, a natureza e o mundo, por meio do movimento e do enfrentamento às estruturas mantenedoras de poder: euro-cis-patriarcal.

Por um viés interseccional, tendo o movimento como mola propulsora, as pessoas³² artistas entraram em imersão, onde o diálogo e os atravessamentos de suas memórias por meio de procedimentos e dispositivos de criação, como a improvisação e a composição em tempo

²⁹ https://www.youtube.com/watch?time_continue=77&v=oPVsFJKLGf4
<https://drive.google.com/open?id=0BwAiQjLJBC6ANms0Nm9xbWdKT3c>

³⁰ https://www.facebook.com/pg/navegris/videos/?ref=page_internal

³¹ <https://vimeo.com/350135117> Senha: residir <http://martha-hincapie-charry.bertha.me/#ixnextiua>

³² Durante toda a escrita deste trabalho buscarei utilizar o gênero feminino para me referir a pessoas e ao plural destas. Uma escolha que se alinha com uma escrita decolonial, onde o gênero masculino não seja utilizado como referência generalizante. Aqui não há “todos” quando me referir a um grupo de homens e mulheres e sim todas, por se referir a todas as pessoas.

real, construíram cenas, que costuradas pelas coreógrafas serviram às dramaturgias instantâneas próprias do estar em criação. Memórias como impulsos criativos aliados ao aspecto convivial, característica marcante de residências artísticas.

O projeto foi arquivado durante dois anos, arquivamento intencional como resistência e desejo do encontro. BARRICADAS, seu nome quando idealizado entre 2019, foi pensado para o formato presencial e com o advento da Pandemia de COVID 19, foi adiado, postergado, guardado como um presente que não pode ser entregue, pois o presenteado já se foi. O que eu não imaginava era que este presente se transformaria tal qual lagarta no casulo. Um casulo de dois anos de gestação.

Foi no metamorfosear do próprio projeto que percebi que os encontros vindouros não tratariam da construção de barricadas, alcunha do projeto quando lançado em 2020. Era necessário reagir por meio de micropolíticas, por meio de um enfrentamento sustentável, por meio de reações que não nos tornassem mártires em manifestações. Penso como Bona (2020), quando ele traz que:

Nesses tempos sombrios em que proliferam os dispositivos de controle, as resistências devem ser furtivas, mais do que frontais. Atacar em terreno aberto é se oferecer como carne de canhão aos múltiplos poderes que tendem a nos sujeitar, expor-se a ser capturado, desacreditado, criminalizado. Trata-se então de resistir em modo menor pois colocar-se como maior, maduro, responsável, significa obrigatoriamente ter de se render quando a polícia, os serviços secretos, as agências de segurança nos convocam para prestar contas de nossas vidas furtivas. (BONA, 2020, p. 48).

A partir daí percebi que os veículos de propagação deste manifestar residiam em nossos corpos, no desejo de seguirmos vivos e fortes e no apostar nestes como ferramentas de expressão. *CorpoManifesta* nasce assim, para a fala, a escrita, o berro e o grito, bem como para o manifesto do invisível, das subjetividades, do movimento em seu sentido amplo e da dança.

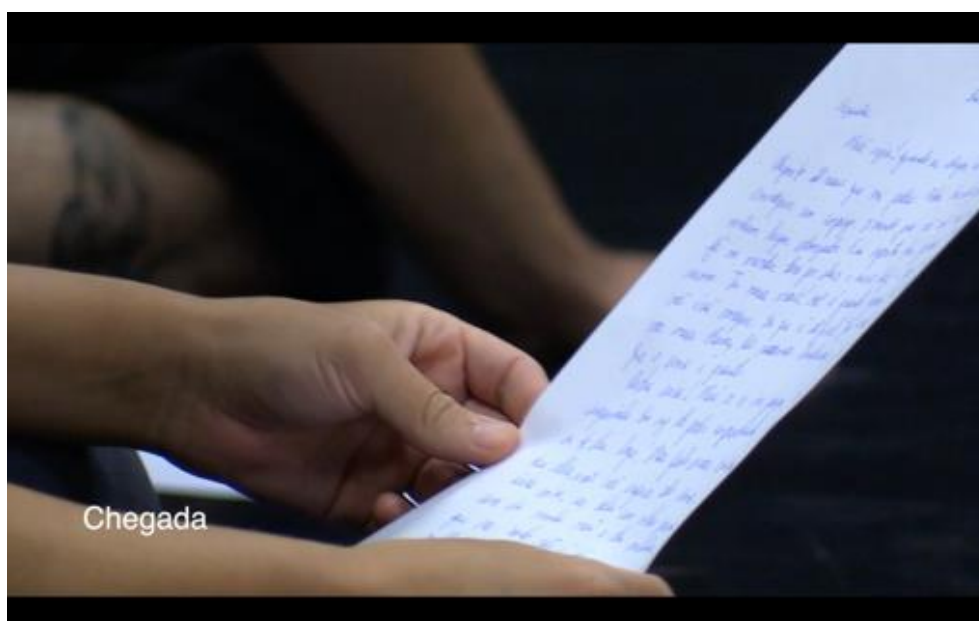
Dentro desta perspectiva de um espaço que pudesse servir a congruência de indivíduos diversos, que trazem em suas bagagens suas histórias, memórias e subjetividades trago a ideia de encruzilhada. Os estúdios do Centro de Dança do DF serviram como este ponto de encontro, onde os “cruzos” (RUFINO; SIMAS, 2018), entre a proposta do projeto, as artistas que encabeçam as residências, e as pessoas, que voluntariamente se inscreveram em cada uma delas, tornaram-se um epicentro que irradiou em diversos sentidos.

Na concepção filosófica nagô/ioruba, assim como na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo traduzida para um movimento circular que acolhe as linhas de intersecção (...) a encruzilhada é portanto, lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (MARTINS, 2003, p. 69 - 70).

Encruzilhada de pessoas, seus saberes e suas vivências. Exercitar tais encontros promovendo trocas de experiências e apostando nos diálogos como ferramentas de transformação é o que venho buscando como artista e como uma das grandes apostas de *CorpoManifesta*.

Em cada uma das residências atuei de maneira distinta e ainda assim interligada, colaborativa. Na primeira residência facilitada por Martha Hincapie estive como intérprete de línguas; na segunda, facilitada por mim, como guia; na terceira, facilitada por Daniel Calvet como artista-intérprete; e na quarta e última, como observador. Foram colaborações íntimas e diretas com características peculiares. Notarão ao ler, que o toque corporal, em seus múltiplos espectros, tornou-se o eixo orientador da escrita e dos acontecimentos, onde o encontro corpo a corpo, pele a pele, serviu como a grande ferramenta de criação.

A dramaturgia de duas pontas, chegadas e partidas, proposta de conceito/método que venho me debruçando em pesquisa continuada, foi operacionalizada por meio de cartas escritas nas duas últimas residências. Este exercício dramático que vem sendo operado em meus processos criativos como diretor, dramaturgista e professor-facilitador de processos, serviu também aos roteiros dos primeiros cortes de cada residência, assim como ao corte final.



(Fig.44) Frame do minidocumentário do projeto.

Propus a Thiago Sabino, parceiro cinegrafista, visitas pontuais no primeiro dia de trabalho e no último. As imagens coletadas foram editadas em vídeos de quase cinco minutos entoadas pela mesma composição musical, um para cada residência, o que gerou quatro cortes distintos. Para a versão final investi em duas partes: uma primeira com imagens da segunda residência, ministrada por mim, e uma segunda parte, compilando o material das outras três

residências cujos processos foram facilitados pelas pessoas coreógrafas convidadas para este ciclo. Trouxe os depoimentos das pessoas participantes quando de suas inscrições para cada residência em resposta a seguinte pergunta: “O que é *corpomanifesta* para você?” Trouxe também algumas das cartas lidas pelas próprias pessoas que a escreveram, tudo orquestrado e encantado por uma peça musical³³ que usei durante o desenrolar da residência em que guiei.

O roteiro para a montagem dos primeiros cortes, foi pensado de forma a trazer as imagens dos primeiros dias e dos últimos, mescladas, pensando em alinhaves onde as memórias das pessoas que viveram as experiências das residências, bem daquelas que venham a ver o minidocumentário, pudessem ir sendo evocadas, evitando assim uma narrativa linear, gerando espaço para a fabulação dos processos.



(Fig.45) Frame do minidocumentário do projeto.

Este pequeno filme, não se propõe a ser um retrato do vivido, mas uma obra que tenha vida própria e que também possa ter suas chegadas e partidas. Deixo aqui o link para visualização do minidocumentário:

https://drive.google.com/drive/folders/1uaJFTrMTIoNz9Z_3FDAm8fugXW_qAe9W?usp=sharing

Os primeiros encontros

³³ “Entremeio Para Rabeca e Percussão” lançada em 1978 pelo Quinteto Armorial, grupo de música instrumental pernambucano.

Conheci Martha Hincapie em março de 2019 em Brasília, quando estivemos juntas, eu como produtor e artista e ela como facilitadora, em uma residência ministrada durante um festival³⁴. Foi nesta época que a convidei para tomar parte neste projeto. Martha, artista BIPOC³⁵, é colombiana, performer e curadora, radicada em Berlin na Alemanha; trouxe como eixo temático as mudanças climáticas, pesquisa continuada da artista. As perguntas que nos orientavam a partir disto em consonância com o momento (fevereiro de 2022) e que ecoavam em nossos imaginários horas antes do primeiro encontro com as participantes eram: em que medida tais mudanças afetaram nossos corpos após tanto tempo em isolamento social? O que foi gerado nas psiques das envolvidas? O que nos espera? Quem nos espera ou esperamos? O que querem? O que queremos?

Tanto a artista quanto as pessoas envolvidas nas duas semanas de encontros tiveram a primeira oportunidade de um processo coletivo desde março de 2020. Parecia improvável um retorno dadas as condições sanitárias em que ainda nos encontrávamos, mas, em fevereiro deste ano, mais precisamente no dia 14 de fevereiro de 2022, o primeiro encontro aconteceu. E foi um desbunde. Um transbordamento de afetos que nestas páginas não caberiam. Pessoas que não se viam há tempos, bem como pessoas que só se conheciam das salas virtuais em cursos diversos, encontraram-se com pessoas recém-chegadas na cidade, em busca de novas experiências.

Na data do início desta escrita, passadas sete semanas após o primeiro encontro percebi que apesar do enfrentamento diário, do uso de máscaras de proteção, o anseio por estarmos juntas ainda imperava e nos impelia a seguir acreditando que de alguma maneira mágica invisível estaríamos seguras. Ressalto que nenhuma das pessoas envolvidas diretamente na realização das residências adoeceu, o que me conforta o coração e me apazigua a alma, trazendo-me a certeza de que podemos prosseguir, sempre com cuidado, respeito e amor.

O toque corporal nos primeiros encontros serviu tanto a um investigar pessoal quanto ao estudo da ocupação do espaço de trabalho, um estúdio de 20x15m, sala 1 do Centro de Dança do DF. Por meio de um habitar a si em diálogo com a presença da outra fomos construindo pouco a pouco a força que superaria o medo e cederia ao desejo de pele a pele.

³⁴ Eu trabalhei como coordenador de atividades paralelas no Movimento Internacional de Dança, festival com sede em Brasília. Fui responsável pela produção e atuei com intérprete de línguas na residência promovida pelo festival que teve Martha como convidada. O encanto foi mútuo e acabei participando como artista também. Ali foram dez dias corridos, com cerca de 25 pessoas envolvidas, que culminaram em uma performance de 80 minutos.

³⁵ Black and Indigenous People of Color. Guarda-chuva étnico que traduzido significa pessoas de cor negras e indígenas.

A partir daí um transbordar de corpos com mãos dadas, corpos que se colavam e descolavam foram gerando partituras que serviriam à mostra de processos agendada para duas semanas à frente.

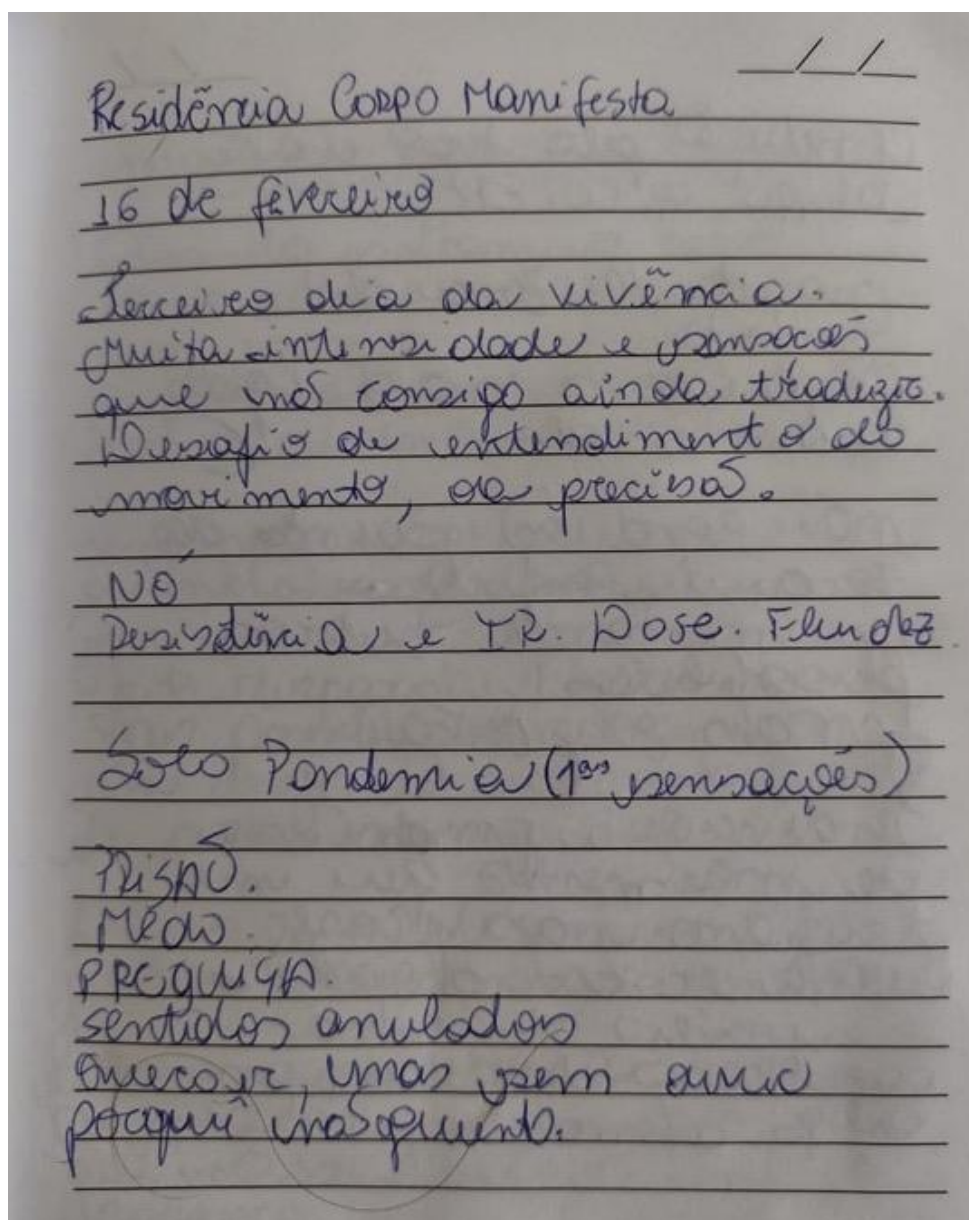


(Fig. 46) Acervo do projeto.

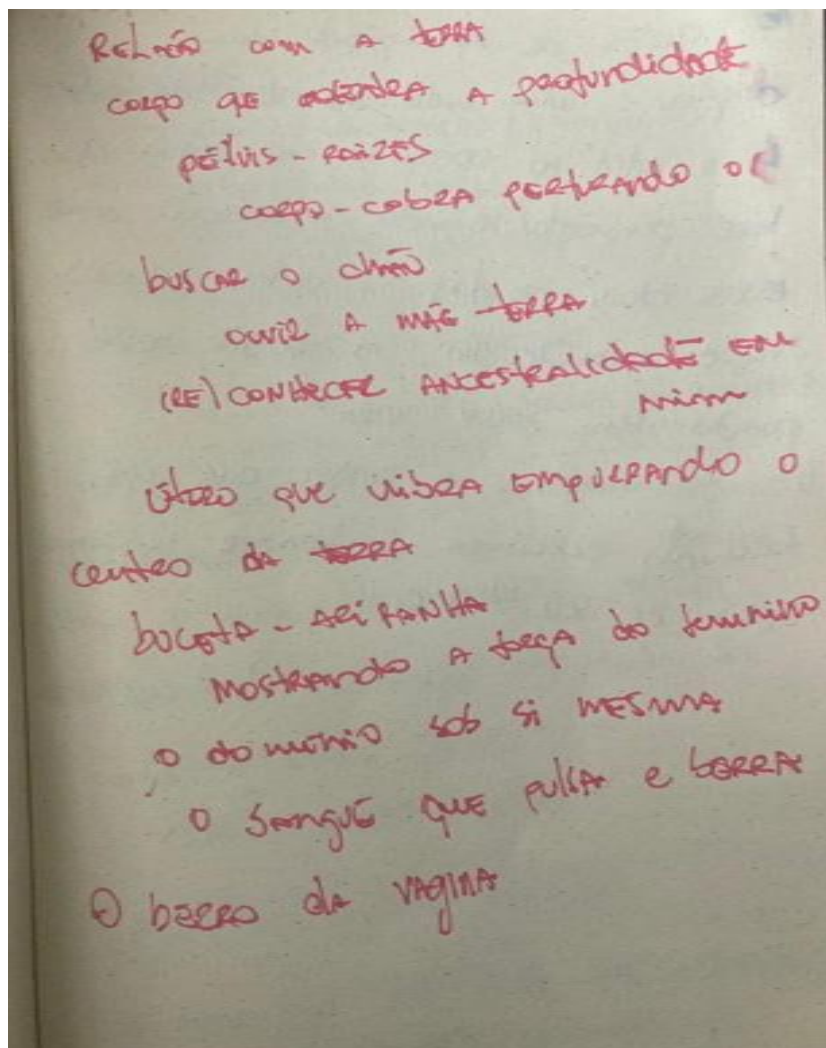
Estive presente durante a maior parte dos encontros, salvo em alguns dos dias em que por motivos profissionais tive que deixar a cidade. Pude ver e sentir de perto o quanto os corpos se mobilizavam em parceria, por meio do contato, do com tato. E foi no desenrolar de afetos diversos que se deu o encanto. Pessoas descobriam ou reencontravam caminhos deixados em suspensão durante pelo menos dois anos. “O coletivo superpõe-se, pois, ao particular como operador de resistências de ordem social e cultural que reativam restauram e reterritorializam por metamorfoses emblemáticas, um saber alternativo, encarnado na memória do corpo. (MARTINS, 2003, p. 73).

Nesta primeira residência atuei também como intérprete de línguas, traduzindo o espanhol para português e vice-versa. Foi uma maneira bastante peculiar de implicação no processo, posto que traduzir é tarefa bastante complicada; envolve estar atento aos desejos de fala e de escuta assim como uma mediação cultural. Para Santana (2019) “toda tradução, para um feiticeiro, será intersemiótica, dado o fato de que será, necessariamente, inter-cosmológica e de que ele lidará com frequências que geram outras formas de introjetar e manifestar mundos”. (...) “traduzir é lidar com códigos, não, necessariamente linguísticos. Lida-se com códigos de existências.” (SANTANA, 2019, p. 70-74).

Como proposta de reflexão e manutenção do pulsar criativo, propus às artistas da primeira residência a construção de diários de bordo, um mecanismo navegante que servisse de orientação durante aquelas duas semanas. Uma ferramenta que pudesse servir a preservação, ou o registro das memórias do vivido. Trago as imagens de algumas das páginas compartilhadas e convido às pessoas que leem esta escrita para que tomem um tempo para desfrutá-las também. Irão encontrar pistas dos universos em que as participantes imergiram.



(Fig. 47) Acervo do projeto.



(Fig. 48) Acervo do projeto.

As imagens acima foram feitas e enviadas pelas participantes depois das duas semanas de encontros, pois eu ainda não pretendia colhê-las. Para mim o exercício da escrita deveria ser livre e sem propósito direto com minha pesquisa. Trazem perspectivas distintas, mas com desejos de fala orientados por um mesmo pensamento: o manifestar do corpo frente às propostas que o projeto trazia como poéticas de enfrentamento, enquanto dançavam seus presentes, passados e antepassados. Em cada uma delas pude perceber algumas de suas afetações, como seus corpos manifestaram o que estavam vivendo naquela retomada ao processo coletivo, propiciado pela residência.

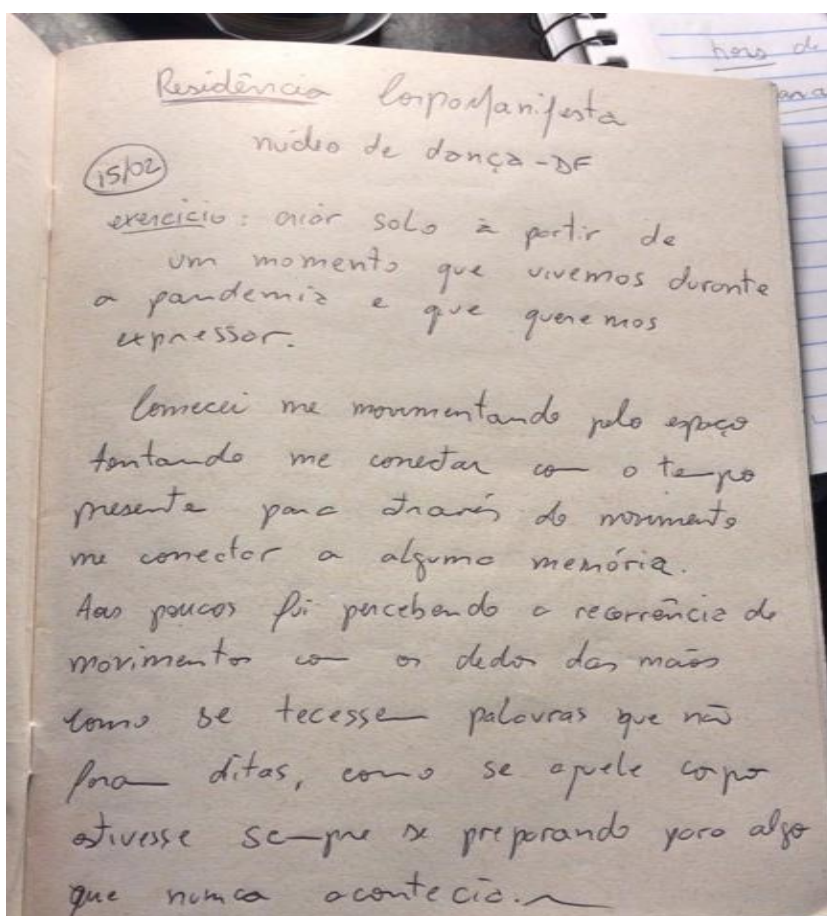
Para Noguera (2018),

A linguagem é um modo de instalar realidade e cultivar modos de vida. Em outros termos, ela é um modo de relação com o mundo e a partir do qual cultivamos maneiras de ser e experimentar a vida. A linguagem que permite estabelecer tanto modos singulares quanto maneiras gerais e impessoais com o mundo. A linguagem aqui não está restrita aos modos verbais e não-verbais de conversação. Mas, além dos gestos e palavras. (NOGUERA, 2018, p. 34).

Estar em estúdio cercado por pessoas ainda é um privilégio em tempos de medo do encontro, mas pouco a pouco a liberdade foi ganhando território, mediada pelo uso de máscaras e retornos periódicos ao pote de álcool em gel. Uma relação de confiança que superou o medo do toque e como transbordamento trouxe outras superações à tona.

É inegável o caráter transformador do movimento. O corpo quando se move ou é movido promove a aceitação dos desejos, tanto quanto desata nós, elementos que na terceira residência iriam se potencializar de maneira ainda imprevisível.

O toque corporal durante a residência de Martha, ganhou contornos de resistência e reação por meio de um pressionar o corpo da outra propondo vetores, tal como tratores que movem terras e tudo que pode estar nelas, onde o ceder e resistir estão em constante processo dialógico promovendo ajustes contínuos nos espaços, um procedimento criativo que por escolha de Martha se repetiu durante todos os encontros. Em nossas conversas privadas, eu pude perceber sua necessidade de extrair o manifesto político em especial ao que lhe era caro, enquanto pesquisadora e mulher, as mudanças climáticas, mas pouco a pouco fomos entendendo que o direito de fala mais importante era o das participantes.



(Fig. 49) Acervo do projeto.

As duas semanas de trabalho foram regidas por um tempo com características que oscilavam entre o aceleração e o dilatar. Se por um lado, diferente das outras residências onde trabalhamos por uma semana apenas, a promessa era de tempo suficiente para processar, mastigar o que acontecia, por outro eram notórios os espaços de silêncio, de uma pausa que se impunha pela própria necessidade de reflexão, de entendimento do que estávamos vivendo. Neste sentido as rodas de conversa serviram como um espaço de acolhimento às diversas alegrias e angústias que iam emergindo durante o processo.

Impressionante foi perceber a pulsão de afeto comunal ainda que temporária como a que construímos durante as residências. Não posso afirmar se o tato gerou tanto amor e respeito, ou se foi o deleite do encontro não eletivo que propicia tantas descobertas, ou se foi nossa área de conhecimento, a dança, que se ancora no movimento, no corpo. Rocha (2019) nos diz que “o processo colaborativo pressupõe a cooperação, portanto, os sujeitos estabelecem acordos que sustentam o projeto comum.” (ROCHA, 2019, p. 1180). Talvez tenha sido o conjunto disto, tudo potencializado pelo desejo do abraço, bem como do medo de se abraçar, já que tal gesto de afeto tornou-se emblema de morte em função de uma pandemia com impacto global, causada por um vírus que se comporta de maneiras sem precedentes.

A mostra de processos no dia 25 de fevereiro de 2022 foi um compilado dos procedimentos vividos, organizados por Martha. Foram cerca de 40 minutos embalados por músicas de artistas venezuelanas. O público convidado assistiu de fora da sala, separado pelas paredes de vidro do espaço, mas ainda assim muito agradecido pela experiência ao vivo. O tom contemplativo imperou, já que os cheiros, os líquidos (suor, saliva) trocados entre as artistas ainda foram saboreados pelo público mediados por uma grande tela. Mas desta vez não eram imagens captadas por câmeras, eram corpos vivos, pulsantes e ao vivo.

Ao revisitar aquele mundo recente por meio desta escrita percebi que estávamos trilhando caminhos para um contato físico mais afetuoso, íntimo, como verão nas próximas páginas.

Tomar as rédeas e espiralar desejos

Deixar-se ser afetado pelo que

lê,

ouve,

vê

e

sente.

Mantra repetido diversas vezes à medida que esta escrita se desenrola. Tenho lido autoras maravilhosas que por meio de suas escritas imprimem no meu imaginário cenas vivas que por si só são capazes de dizer tudo que precisa ser dito: Maya Angelou, Conceição Evaristo, Françoise Ega. Mulheres negras, maternais, que com suas escritas geradoras de movências, ora sutis, ora capazes de provocar verdadeiros maremotos, atravessaram-me como flechas de vento.

Trago o mar pois como filho de santo, filho de Kaiaya, é no mar que me encontro, sou movido e me transformo. Desaguar, transbordar e nutrir são palavras sempre presentes no arcabouço de meus escritos. Sinto que este meu exercício de pôr palavras, ideias e sentimentos no papel sempre é orientado por um movimento ora aquoso ou ventado, como são também as memórias que me habitam. Elas escorrem, estancam, empurram e se diluem antes de se tornarem palavra. As que se tornam são impregnadas de imagens que assim, também, se comportam. Escrever para mim é como elaborar danças.

E é neste caminho que me afilio às escritoras que trouxe acima. Não pretendo de maneira alguma evocar comparações com seus modos de produzir seus escritos enquanto escritoras, mas penso que talvez tenham o mesmo apreço que eu quando me ponho a criar danças: contar histórias que possam ser imaginadas e recontadas e reinventadas por meio dos imaginários das pessoas que as ouvem, imaginários que proponho ajudar a construir, guiar, até o momento em que eu as entrego ou partilho.

Este exercício de guiança esteve presente durante todo o processo desde a idealização de *CorpoManifesta* até sua execução, desde o momento que propus às artistas que serviriam como facilitadoras dos processos engendrados por meio das residências em 2019, quando escrevi o projeto para o Fundo de Apoio à Cultura do DF.

Na segunda residência orientada, facilitada por mim, decidi apostar no que vem se elucidando enquanto escrita da cena: chegadas e partidas como eixos orientadores do desenrolar de seus entres, seus fios dramaturgicos. Propus assim uma primeira escrita, no dia 14 de março de 2022, uma carta para uma pessoa presente nas memórias de cada uma das pessoas participantes. Boa parte delas endereçaram suas escritas a si mesmas, o que me comoveu, afinal o que vinha pela frente iria tratar de reencontros consigo mesmas. Noguera (2018), nos diz que:

Com efeito, antes de fazer qualquer coisa: “é preciso saber quem é você. Ora, isso inclui reconhecer a própria história familiar, ancestral, o seu solo cultural, as relações sociais, em outros termos, os caminhos que conduzem um sujeito ao ponto no qual se encontra no presente. Porém, saber sobre si não é suficiente. O autoconhecimento tem como quesito necessário a ciência da cabeça; mas, somente estará pleno acrescido de uma cartografia dos caminhos. Porque o ori sempre percorre caminhos, atravessa por encruzilhadas. De onde é indispensável compreender os caminhos possíveis e entender previamente, considerando a natureza do ori, como ele se movimentará. É a partir dos arranjos entre ori e caminhos que algumas pessoas podem estar de bem ou de mal com suas existências. O papel do autoconhecimento está em viver de bem consigo. (NOGUERA, 2018, p. 37).

Para mim a implicação com os sujeitos nos contextos em que atuo sempre foi presente e deveras potencializado durante o primeiro ano de mestrado no PRODAN, Programa de Mestrado profissional em Dança da UFBA. Sempre serei grato às pessoas professoras e à minha orientadora que estiveram ali recordando-me sistematicamente deste compromisso, deste engajamento. Para Rangel, Aquino e Rocha,

essa noção de pertencimento é fundamental no desenvolvimento das pesquisas do Mestrado Profissional em Dança, uma vez que é na vivência no mundo do trabalho em suas complexas relações sociais que emergem os questionamentos, bem como as hipóteses de estudantes. (RANGEL, AQUINO e ROCHA, 2021, p.669-670).

Quando percebi que os sujeitos que comigo iriam compartilhar aquela semana estavam implicados consigo mesmos, dispostos ao experimento do estar consigo e com os outros, uma liberdade criativa se instalou de tal maneira que o desenrolar dos dias fluiu em ambientes de muita troca e com o compromisso ético, estético e político que uma pesquisa implicada exige. As cartas escritas traziam manifestos relacionados ao desejo do reencontro, bem como memórias das diversas experiências vividas. Ao transpor tais histórias para o papel percebi em seus corpos a manifestação da saudade, assim como, um estranhamento, um desconforto que viria a ser processado por meio de seus corpos durante os dias de trabalho à frente.

respeito ao casal.

deixar melhor e
 mais, sua revolta
 que eu o havia
 feito, ai
 uolo das
 Vans trou
destacaria
 Agora, que os
 de desejo e re
 Ato tempo.

o caço, da maior e caço e
 o esses señi caço e colha
 ar de nostra filhos.

qui de volta o meu maior e verela
 ser, por feliz voce ja e ha verela
Nicita maior acordo reut
 e pedir vontade
 da quel

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022. Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

Resposta recebida: Cury e seus colegas trabalham em temas sérios, importantes, que exigem uma abordagem mais profunda. A única coisa que não é a verdade é a própria vida de 2022.

(Fig. 50) Acervo do projeto.

Nos dias que se seguiram, de maneira muito natural, o toque corporal ressurgiu. Começamos com massagem em duplas, reconhecimento de corpo que se desdobrou em desejo de movimento. Interessante pensar na travessia do toque pelo território do mapa corpo; transitar

entre o toque que investiga o corpo e o corpo que descobre o corpo, que se revela. O tempo de cada uma das pessoas que ali estavam, manifestava-se por meio do ser tocada e com este manifesto os desejos brotavam como água de mina. Pude perceber, no trânsito entre músculos e ossos, o toque se modificando, adaptando-se, e com ele os novos desejos que se manifestavam, deixando elucidar-se o oculto.

O toque tem este poder de gerar respostas que saem de nosso controle. E o controle ali não interessava posto que na ausência dele era que o corpo reagia, respondia e propunha. Assim dançar a partir da sensação do toque e das presenças geradas, por si só, desaguavam em um mundo de descobertas e de possibilidades desconhecidas e reconhecidas. Era um entrar em contato com mundos outros e os nossos, ao mesmo tempo, num espiralar entre o presente, o passado e o futuro, num ciclo em constante movimento.

Por meio de uma proposta de toque cinestésico, em um dos procedimentos de trabalho, onde o mover do “entre corpos” moveria o espaço e os corpos em diálogo, fui estabelecendo um jogo onde a esquivar e o desejo de continuação foram imperando. Experimentamos duplas, trios e grupos maiores e o que surgiu foi uma espécie de “capoeirar” de uma com uma ou uma com várias. E neste esquivar constante, metáfora da vida cotidiana das minorias de poder, nos perguntávamos: como manifestar o autêntico em si? Quais os caminhos a percorrer, para se achar e se perder e a partir daí se encontrar? São passos para trás, atrás ou por trás? Como deixar a razão de lado, como colocá-la no bolso ou na gaveta do armário e a partir daí deixar que o inusitado aconteça? Instinto de sobrevivência ou micropolíticas de reação? Para Rufino,

capoeira, jongo, candomblé, umbanda e tantas outras sabedorias da afrodiáspora, para além das práticas de saber que são, inscrevem-se também como formas de enfrentamento mandingueiro. Essas ações são orientadas por outras formas de inteligibilidade que caçam as brechas, exploram os vazios deixados em meio aos jogos pelos regimes que lhe submetem a condições subalternas. Assim, o enfrentamento mandingueiro se dá no tempo certo, quando se vê, já foi. (RUFINO, 2019, p. 162).

E foi assim das brechas buscadas por este mover “entre corpos”, até o toque de afeto no encontrar ou esbarrar dos corpos, que aquela energia de esquivar foi se transmutando e o desconforto de antes se desfazendo; e desse processo imperou o desejo do abraço. Um “abraço de quadril”, como o batizamos, sem medo do encontro do corpo como um ente total, entregue como desfecho no dia 19 de março de 2022.

A segunda carta foi escrita minutos antes da entrega da mostra de processos ao público. Propus por meio dela um revisitar de todo o processo por meio das memórias, dos rastros do vivido durante aqueles primeiros cinco dias, dos encontros, novas pessoas amigas, novas companheiras.

19/03

Segura tua onda! É um tsunami!

Sabe deslizar e dinamizar as ondas de um mar. Cuida na não ser corrente marítima. Acredito que tudo foi sobre movimento e o outro. Não sobre o movimento do outro.

Das belezas que teu corpo sabe produzir, amara milhas, são tuas. Eu confesso que ter sentido a acolhida de um nome, bem no espaço do entre, onde só cabe nós... Para ser como um outro tem que dispor.

A mania habitual ela é um delírio, mas só quando a estava observando.

De outras horas me deu um certo cansaço. Tudo devidamente conhecido, à outros a descobrir. Que tal vez seja a dança para ser a dois ou mais. *simme' que houver, a, dois.*

(Fig. 51) Acervo do projeto.

Apreendi a dança, fui como sou na vida.

Fui conduzido como mágica, nunca tinha percebido, sentido, experimentado isso. É lindo e hipnotizante o teu mover.

Grandes saberes que observei, registrei, trago em mim de agora até sempre.

De tudo o que puder restar que reste o todo em lugares de nós, e que se leve!

(Fig. 52) Acervo do projeto.

Iniciamos a gira, por meio de um grande círculo anti-horário, tal qual os kituminos³⁶ nos Candomblés. Dançamos ao som de músicas diversas, do silêncio, e do respirar ofegante que nos entoava. Algumas cartas foram lidas de maneira aleatória, por mim, e as pessoas que as haviam escrito, dançaram ao som de minha voz enquanto ouviam as próprias palavras. Um exercício de reencantamento por meio das memórias contidas naquelas palavras e reatualizadas por seus moveres. Retornamos ao círculo e finalizamos a mostra de processos com aquele “abraço de quadril”, afeto alastrado pelo corpo inteiro.

³⁶ Os kituminos na nação Bantu, Candomblé Angola, tem sua correspondência no Candomblé Yorubá como xirês. Uma grande roda, formato adotado para dançar, louvar e trazer as manifestações energéticas dos Inkisis, Orixás e Voduns por meio dos iniciados.

Entregar o corpo ao desejo do toque

Há coisas e há sujeitos que podem ser pensados no interior de uma cultura e outros que são impensáveis, e são impensáveis porque não se enquadram numa lógica ou num quadro admissíveis àquela cultura, naquele momento. Coisas, ou sujeitos, ou práticas aos quais falta um solo, ou uma “tábua de trabalho”.

Fundamentalmente, o que deixa de existir é um quadro de referências que permita ao pensamento operar – essas práticas e sujeitos transgridem toda a imaginação, são incompreensíveis ou impensáveis e, então, são recusados e ignorados.

(LOURO, 2018, n.p.).

*Esta primeira parte da escrita
aconteceu em
tempo real, enquanto acompanhava o primeiro
encontro, no dia 04 de maio de 2022.*

No trabalho que Daniel Calvet vem propondo em CorpoManifesta, a lógica do improvisado, do jogo, segue como eixo orientador, tal qual as residências anteriores, e agora o alvo é a ideia de festa. Festa como celebração de corpos e de peles, e de tudo que daí emerge, poroso, úmido.

A respiração como chegada, uma constante em todos os processos como exercício de percepção ósseo-muscular adentrando para o subjetivo onde se despertam os sonhos, os medos, alegrias e memórias. Do estado cotidiano ao estado estúdio para, enfim, ao estado fábula onde o processo criativo se instaura. Cabaré como pulsão de criação que investe no burlesco e inverte o corpo enquanto ente binário.

Daniel propõe como procedimento um processo de irrigação da cabeça. Curioso para mim, estar de fora e buscar a potência desta imagem. Para mim como filho de santo, de santa aquosa, trazer esta sensação para a cabeça, para o *ori*, é território conhecido. “Sensação líquida” como a voz de Daniel que ecoa em nossa sala de trabalho no Centro de Dança do DF, local que acolheu todo o ciclo de residências. E o choro vem, como desaguar de troncos imobilizados que voltam a se mover. Se trazer a ideia de líquido na cabeça não desaguasse em choro, eu não seria filho de santo. Acolho quem chora, “coisas de mamãe”, e a gira começa a girar.

Da água ao sinuoso, onde o feminino irrompe em espiral como se num giro a pombagira girasse enfim, Daniel conduz às artistas, e também participa, a um caminho sem volta e ainda assim volteado por potências de um feminino exagerado, bem como de um masculino que se permita ao exagero, ao drama. Um universo felino, onde a cauda fala, convida, seduz. E no trânsito entre frente e trás num pulsar frenético embalado ao som da *house music* que nos embala desde os anos 80, os corpos transmutam-se e com isto transmutam o espaço.

Eu me pergunto ao acompanhar com meu olhar externo: onde se situam as fantasias de cada um em seus corpos? Ou onde pode se situar? Acho interessante pensar que o desejo possa percorrer o corpo e se instaurar em um ponto e a partir dele, “*BOOM*”, a implosão aconteça. Desta maneira o sexual se desatreia do sexo, posto que o que interessa é o desejo e este não está sempre colado no sexo, pode passar pelo encanto, pela paixão, pela doçura e também pela ereção. Louro enuncia que

ao colocar em discussão as formas como o “outro” é constituído, levariam a questionar as estreitas relações do eu com o outro. A diferença deixaria de estar lá fora, do outro lado, alheia ao sujeito, e seria compreendida como indispensável para a existência do próprio sujeito: ela estaria dentro, integrando e constituindo o eu. (...) O erotismo pode ser traduzido no prazer e na energia dirigidos a múltiplas dimensões da existência. (LOURO, 2018, n.p.)

A *lap dance*³⁷, como uma dança a dois, dentro da proposta de Daniel, é tratada como um exercício de encanto, de afeto em pulsão de erotismo, mas não necessariamente com o objetivo do coito tradicional. Para Lorde (2009)

O erótico é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento. O erótico, para mim, opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças. (LORDE, 2009, p. 58-59).

Nesta proposta de *lap dance*, trazida por Daniel, o primeiro contato se dá pelo olhar e à distância: olho no olho, e também no corpo a corpo, objeto primordial deste ciclo de residências. Mas se, como dizem, “o olho é a janela da alma”, o que pode ser entregue e o quê se guarda? O que se revela e o quê se guarda?

Do olho no olho, o corpo que seduz e convida à distância passa a se mover, demover do encanto que surge. A aproximação perigosa, ali, ganha outros contornos. Não é mais a ação virulenta da pandemia de COVID-19. O contato que se evita nasce do medo e do desejo ao mesmo tempo. Brotam da mesma mina de água, água de pororoca, salina e doce.

Deslocar o ponto de sedução por todo o corpo e conferir de tempos em tempos com o próprio olhar. A sedução é sobre a outra. Enveredando por técnicas de corpo esbarra-se no contato e improvisação, no *shiatsu*, e tanto o peso quanto a profundidade do toque são elementos potentes neste aproximar, perder-se e deixar a outra pessoa perdida; elementos tão presentes no processo seduzir.

Em nova proposta de experimento cênico: mini refletores como faróis no corpo, apontando para partes que falem. O corpo fala quando se move, mas também provoca o silêncio e o suspiro, pulsando, fazendo com que os faróis se propaguem para dentro e para fora, faróis propagados pelo corpo navegante. O que se aponta no fora, convida para o dentro. O destino: o brilho, o *strass*, o paetê, o brocal, a purpurina. O corpo navegante também se transmuta e corporifica os faróis como se, no trânsito dos carros do dia a dia, pudéssemos ultrapassar o

³⁷ A *lap dance* é conhecida como uma dança sensual performada por uma pessoa que seduz, no colo da pessoa seduzida, indicando por meio de seus movimentos corporais do que seduz o que poderá vir a ser o ato sexual, o coito, por meio de um jogo tátil e erótico.

conceito de pessoa iluminada para aquela que ilumina. Experimento que me motivou a entrar como intérprete.

Salto!

Vale a pena aqui, trazer o primeiro “montar-se” que aconteceu no segundo dia. Num processo coletivo as pessoas foram pouco a pouco retirando suas vestes de artistas da dança e passando às peças íntimas como vestimentas de trabalho. Um revelar peles e com isto texturas, cores, pelos e sinais diversos de experiências vividas. O clima que se instaurou foi de desbunde, aquele que lá no primeiro encontro há quase oito semanas atrás, nos impressionou e comoveu a todas.

A partir daqui o que trarei estará diretamente relacionado com um

olhar de dentro.

Voltei a escrever alguns dias depois de todo o vivido.

*Também precisei processar, precisei de tempo,
de silêncio*

*para que
o eco*

*pudesse ir
trazendo-me de volta à escrita.*

Nos dias que se seguiram pude ver de perto as moções transformadoras que o entregar-se à fantasia, ao fetiche puderam provocar. Fomos criando laços e afetos por meio de nossas performances indutoras ao prazer coletivo e individual. A cada novo encontro, uma nova experiência de sedução partilhada entre nós mesmas. Fomos construindo uma zona de conforto no habitar das *lap dances* partilhadas conosco, entre nós mesmas, em revezamentos e novos revezamentos, mediadas pelo que surgia no jogo, na improvisação. As descobertas de novas zonas erógenas que surgiam por meio dos improvisos prometiam encontros lascivos com a plateia, com quem compartilharíamos a mostra de processos dias depois.

Interessante foi observar a dramaturgia que Daniel construía. Ela se ancorava na música, em uma *playlist* elaborada para cada encontro. Era por meio dela que o artista ia conduzindo as participantes em suas jornadas. Uma jornada orquestrada onde o regente era ele. Neste sentido nos afiliamos, eu e ele, como propositores de jornadas, em especial durante o que chamo de chegada, no entanto a música para mim é ambiência, convite para o imaginário, já para Daniel, é construção de sentido imediato. Sua relação com as letras ou ritmo da música é bastante estreita. Acredito que suas experiências como dançarino de companhias bem como ensaiador³⁸ o formaram como um artista que prevê, planeja os resultados de maneira metódica. Desta maneira ele articula modos que transitam entre o laboratório de criação com improvisação, mas também com estruturas coreográficas que já chegam prontas, idealizadas para o processo, ensaiando cenas que pudessem estar na dramaturgia da mostra de processos prevista para cinco dias a frente.

Foi muito potente acompanhar de perto, de dentro do processo, as jornadas individuais de cada artista. Trago aqui uma das cartas escritas antes da mostra de processos realizada no dia 09 de abril de 2022. Escritas que propus a cada uma das pessoas que participaram, exercício que foi se tornando procedimento marcador do tempo, potente em revelações e desvelamentos. Desta vez lhes pedi que contassem a alguém o que haviam vivido durante aqueles dias. O que teriam trazido, como teriam sido suas chegadas e o que estariam levando consigo.

Enquanto escreviam algumas me olhavam, todas já maquiadas, prontas, “montadas”, enquanto estávamos em círculo sentadas no chão, elas com suas canetas e folhas em branco, eu com o meu semblante de “temos todo o tempo do mundo”. Olhares agradecidos, marejados, encharcados e cheios de vontade e desejo de partilha.

³⁸ Daniel foi bailarino da Deborah Colker Cia de Dança, e dançarino e ensaiador da Quasar Cia de Dança.

Eu me sinto vontade de uma realidade artística que focaria meu desenvolvimento de criatividade e valores e pensar: por que não? Sempre tive curiosidade em experimentar meu corpo, que, então, passava por lugares confortáveis e infantis. ☺ clássicos.

Logo que na 1ª ~~reunião~~ reunião mãe veio de frente: estranhamento. Nunca me imaginei aprendendo técnicas de lap. dança, apesar de já ter "dançado"? Eu não me sentia capaz e tive medo de experimentar sem sempre desenhados.

Curioso que, apenas uma semana depois (que pareciam meses de reunião), eu estava me sentindo tão à vontade - E CAPAZ - de que eu nem imaginava conseguir. Junto vontade de mais. De ouvir. De sentir.

Foi uma experiência muito intensa para colocar um palavras. Mas sei que hoje estou muito mais à vontade e/ou meu corpo.

Obrigada, equipe, pela oportunidade. FOI UM PRAZER!
Bruna ♥

(Fig. 53) Acervo do projeto.

O afago do toque ancestral

“Na origem de toda espiritualidade e de toda especulação teórica, está a experiência poética: a apreensão do mundo como totalidade viva, a intuição de que todos os elementos que nos cercam, nos atravessam e nos compõem – o mineral, o vegetal, a água, o ar as ondas magnéticas – se correspondem se entrelaçam e formam um único e mesmo cosmos.”

(BONA, 2020, p. 11).

Nesta última residência, retornei ao lugar de observador, última das comunidades temporárias criadas pelo desejo do encontro, do retorno ao corpo a corpo, da vontade de criar e dançar, reprimida durante os meses de isolamento social e novamente reprimida pelo também retorno de novas ondas de Covid 19 e com elas mais uma vez o receio e o desejo por estar juntas.

Se na primeira residência fui intérprete, tradutor de idiomas, na segunda o guia de processos, na terceira atuei como artista intérprete, ou seja, estive no trânsito entre o dentro e o fora a todo tempo, para esta última escolhi me distanciar e observar. Já estava bem cansado, extenuado pelo processo vivido durante os meses anteriores e todas as concomitâncias que o estar vivo em tempos de tantas rasteiras sociais, políticas e, portanto, econômicas. Precisei estar

mais atento que nunca e fui colhendo os materiais que surgiam por diferentes sentidos: olhando, sentindo, intuindo e mais uma vez traduzindo tudo por meio do que lerão nas próximas páginas.

Chegar. Em roda, círculo, gira, a chegada de Kanzelumuka se instaura. Com calma, plantando os pés e assim enraizando o corpo e as possibilidades de caminhos começam a brotar. Para dançar o corpo que dança é preciso conhecer-se, ou não? As pessoas artistas são convidadas a investigar o mapa corpo por meio das palmas da mão. Pensei, curioso que nelas também temos mapas. No encontro entre esses mapas novas trajetórias se apontavam e velhas conhecidas se encontravam num encruzilhar de cada corpo, nos caminhos dos mapas corpos, pouco a pouco, iam brotando.

“Os pés em direção a terra e a cabeça em direção ao céu”, enuncia, propõe Kanzelu. Lá em casa³⁹ sempre saudamos e louvamos Céu, terra e mar ao final de nossas rezas. Perguntei-me então: onde fica o mar, mana? No imaginário ou dentro deste corpos carregados de líquido, fluido e sangue venoso (outros mapas), territórios pelos quais podemos também guiar ou ser guiados?

Kanzelu segue mapeando. Mapeia também o espaço da sala em que irão dançar. Trabalhando com um ponto riscado em duas grandes diagonais os corpos se dividem em quatro grupos, nas quatro extremidades da sala. Uns a empurrar o espaço e outros a serem puxados por algo, imaginário, cruzam-se no centro para alcançar a outra extremidade. Deste trabalho, transita para duplas e surgem os primeiros encontros corpo a corpo. Interessante pensar que aquele corpo trator que se instaurou em fevereiro orientado por Martha Hincapie retorna em uma outra perspectiva de narrativa. Agora o limiar entre luta e resistência parece transparecer e o que irrompe pode ser jogo ou gatilho. O que é disparado pode tanto gerar a diversão da infância quanto o cansaço de quem empurra, empurra, empurra e segue empurrando.

Em um novo procedimento de investigação, ainda em duplas, a ideia de amparo pós luta/resistência surge como um afago na cabeça. Ela, a cabeça, cai em queda livre em diversos arranjos de orientação no espaço, frente, costas, lado e em pequenas espirais. E as pessoas vão aos poucos imergindo em um estado de escuta e cuidado. A “cabeça que me salva ou me perde”⁴⁰ irá orientar os procedimentos de pesquisa daqui em diante, durante os próximos dias, eclodindo ou desaguando na mostra de processos prevista para o próximo sábado, iluminada pelo pôr do Sol, de acordo com o planejamento de Kanzelu.

³⁹ Eu e Kanzelu somos pessoas irmãs de santo. Pessoas filhas da mesma energia aquosa e salgada, Kayaia, e orientadas, pela Nengua Dia Inkisi Mãe Dango do Inzo Musambo Hongolo Menha de Hortolândia, município do interior de São Paulo.

⁴⁰ Título do trabalho performado por Kanzelumuka e sua companhia de artes cênicas, a Nave Gris, disponível em <https://vimeo.com/104823425>

No segundo dia a chegada vem embalada por músicas de Benjamin Abras⁴¹ e Kanzelu engatinhando entre as participantes, que se encontram deitadas, tal qual leoa educando suas crias começa seu processo de reencantamento. Um convite à conexão com ambiente de trabalho. O chão como referência, apoio, território para o corpo, evocando no imaginário das participantes o “corpo barro”, um “corpo argila” que se moldava e se modificava à medida que movia, movência articular que buscava a verticalidade e que súbito era tragada pela gravidade outra vez, e outra vez.

Assim como Daniel Calvet, Kanzelu possui estreita relação com a *playlist* que planeja para os encontros. São vozes diversas e negras que a auxiliam no processo de encantamento, direcionando os imaginários das participantes para territórios afrodiáspóricos. As músicas são tocadas em *loop*, num constante reiniciar e ainda assim espiralar. Seus procedimentos de trabalho e propostas de jogos são reconhecidos entre as participantes, e por mim também, no entanto, suas abordagens afro-orientadas ornaram, paramentaram o processo de investigação do corpo, do espaço e do tempo, reconhecidas por mim também.

Mesmo nas estruturas coreográficas onde são reconhecidas determinadas posições corporais, como o sentar sobre os calcanhares, desenrolar a coluna e rolamentos com o corpo deitado, o que principia é o encantamento do imaginário. Mesmo nas estruturas coreográficas em que a música fornece a métrica, a duração do movimento num contexto temporal, o que principia é o encantamento do imaginário. É pelo repovoamento de um novo, ou antigo, léxico de imagens que o encantamento se dá; e atravessamos territórios conhecidos por caminhos renovados ou desconhecidos.

Após uma pequena pausa, Kanzelu passa a trabalhar com a noção de tempo agora demarcada por um maracá, de acervo pessoal, ampliando a noção de espaço por meio de conceitos como centro e margem. Um reeducar perceptivo do ambiente orientado por perspectivas contra coloniais, conceitos caros para a facilitadora, para mim e para o projeto *CorpoManifesta*. Lembrou-me do período em que eu estava como guia, como facilitador na segunda residência e pedia às pessoas que lambesse as bordas enquanto caminhávamos em fila, em círculo, para ampliar a grande roda e também arredondá-la.

O toque, elemento presente e trazido diversas vezes durante esta escrita volta nesta última residência como elemento de novas descobertas. Em suas propostas Kanzelu propõe uma investigação quase maternal, e ainda assim científica. Neste sentido dialogamos em muito, talvez por conta da cosmogonia que nos orienta. Entendemos o toque como um elemento que

⁴¹ Artista mineiro poeta, diretor de dança-teatro, dramaturgo e ensaísta.

conecta e atravessa energias e pode ser muito bem-vindo ou provocar verdadeiros desastres. Nossa escuta é atravessada por preceitos que o Candomblé nos trouxe: tudo tem sua hora e seu lugar, e o tempo e o espaço são muito mais amplos e espiralados do que imaginamos.

Como se constrói a memória do vivido? O que precisa ser repetido? Revivido? Encontrado? Como chegar num suposto mesmo de lugar de ontem?

O canto à Kayaia alastrado por meio da cabaça que Kanzelu levava em seus braços voltou a embalar as quedas de cabeça do grupo. Cabeça-cabaça que carrega; ventres que germinam memórias e trazem nos corpos o que foi grafado nos dias anteriores. Evoco Martins (2003) e ela responde que,

A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora: uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos voleios do corpo (...) Em uma das línguas bantu do Congo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever, de dançar de cuja raiz deriva, ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo, uma correlação plurissignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se sem ilusórias caligrafias tanto na letra caligrafada no papel quanto no corpo em performance. (MARTINS, 2003, p. 77).

As duplas se reconheceram e voltaram a trilhar caminhos reconhecidos. O novo irrompeu e com ele novas possibilidades dramáticas começaram a apontar desfechos possíveis para o sábado que se aproximava.

A cada retomada, novo encontro, Kanzelu pedia às participantes que buscassem em suas memórias, lugares, caminhos, trajetórias vividas individualmente, em duplas ou no coletivo. O que se percebia era que algumas encontravam os pontos de partida imediatamente, outras precisavam se mover e outras da referência do mover da outra. O princípio para o resgate das memórias, a meu ver, é individual, não há fórmula, já que cada pessoa processa o mundo, o vivido de maneira pessoal.

Apostou-se também na intuição como devir, um intuir próprio dos saberes dos povos originários. Ou deixar que o tempo e o espaço por meio do movimento indiquem o caminho e a memória ancestralizada traga o que cada uma precisa. O jogo entre passado e futuro, por meio da presentificação das memórias inscritas no corpo. E por fim nos diários de bordo propostos como exercício reflexivo de cada encontro.

Kanzelu propôs as participantes que trouxessem um instrumento pudesse ser tocado, algo familiar e de uso pessoal. A entrada destes sons produzidos pelo movimento do corpo, fosse o sopro ou as mãos, faziam parte do preceito batucar-cantar-dançar proposto por Bunseki Fu Kiau⁴², como forma de ilustrar o pensamento de corpo que povoa as filosofias oriundas de

⁴² Filósofo angolano referência ímpar no que tange a cosmogonia bantu-kongo, uma das raízes fundante do Candomblé Angola no Brasil.

África. Um corpo que não trata a dança e a música como disciplinas distintas. Elas são a materialidade corpo que se evoca seja nos ritos ou nas festas. Um corpo como ente total: carne e espírito em diálogo com a natureza. Todas as participantes que o fizeram, trouxeram instrumentos de sopro: gaita, apito e flauta. Instrumentos de madeira com forte influência ameríndia. O clima que se instaurou nos transportou a todas para uma floresta imaginária, povoada pelos *Xapiri*⁴³. Ligiero (2014), nos conta que

Fu-kiau afirma que quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outros instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada (...) dançar seria a aceitação das mensagens espirituais propagadas, através do nosso próprio corpo bem como o encontro dos membros da comunidade nas celebrações conjuntas sob o perfeito equilíbrio (Kinenga) da vida. (LIGIERO, 2014, p. 134-135).

Kanzelu fechou a dramaturgia da mostra de processos prevista para sábado, na quinta-feira. A partir de então todas se colocaram no exercício de repetir a estrutura de 40 minutos. A cada repetição, novas descobertas e algumas afirmações. Passados dois dias e cinco repetições, a entrega foi feita ao público convidado no dia. Uma grande festa de partilha celebrada na gira, na roda. Encerramos o ciclo de residências comendo juntas, com pratos preparados por cada uma das participantes. Uma ceia-celebração pós festa, tal qual fazemos “lá em casa”, no Inzo Musambo Hongolo Menha.



(Fig. 54) Acervo do projeto.

⁴³ Os encantados *xapiri* são guardiões invisíveis das florestas, espíritos nos quais os ancestrais animais dos povos Yanomami se transformaram de acordo com este Povo. Eles são evocados nos rituais xamânicos para refrescar a terra, curar o corpo e afastar as epidemias. Sua aparição é cintilante e, seus cantos, ensurdecedores.

Considerações continuadas ou uma nota de rodapé expandida

Desde sua idealização, o projeto CorpoManifesta era para mim uma aposta nas múltiplas possibilidades de construção de barricadas que pudessem servir como táticas de reação e enfrentamento à necropolítica instaurada no Brasil. A cultura em nosso País vinha sendo desmantelada sistematicamente, e eu pensava que somente por meio dela poderíamos reverter os danos. Sigo firme neste propósito e não me faltam pessoas pares em eco coletivo nesse pensamento.

Ao longo destes quase três anos desde sua idealização inicial, os desmontes se multiplicaram bem como os modos de enfrentamento foram se potencializando em epicentros por todo o território nacional. Barricadas, trincheiras, quilombos, terreiros, manifestações de toda sorte vêm potencializando suas vozes em uníssono, fazendo frentes ao Governo desgoverno, desmantelado por natureza.

No entanto quando enfim pudemos operacionalizar as residências o que nos saltou foi o desejo irrefreado de estarmos juntas. Acredito que em função do isolamento social que nos apartou a todas. Todas aquelas questões de desigualdade social e de diferenças em especial ao que se chama de poder, mantido nas mãos da colonialidade serviram às nossas reflexões. Discutimos, gritamos, berramos enquanto dançávamos, enquanto nos movíamos também. Mas insistimos na celebração por estarmos vivas.

Nossos encontros foram ornados pelo toque em várias dimensões e camadas. Pelo toque, o não toque e o desejo do toque. Toques que foram se transmutando e nos desvelando. As pessoas que por ali passaram e não retornaram foram modificadas de alguma maneira. Penso que as que retornaram, fizeram-no pelo impulso de seguir experimentando, experimentando-se por meio das diferentes propostas que cada uma das artistas ofereceu.

Na primeira residência foram operadas diversas descobertas e retornos. Um exercício de retomada que serviu de impulso para o que vinha pela frente. Deixar o projeto nascer foi contornado por muitos anseios e dúvidas, e um constante atentar para o cuidado com as medidas sanitárias de proteção a Covid 19. Ainda assim o deleite por ver aquele grupo se movendo e comovendo a si mesmos imperou.

O exercício como dramaturgista na residência facilitada por mim, mais uma vez, trouxe a dualidade como potência criativa nos entres das diversas chegadas e partidas, dualidade recorrente em meus trabalhos como criador. A dramaturgia da mostra de processos foi tecida por meio de alinhaves entre as narrativas individuais de cada pessoa participante, suas cartas e respostas aos jogos de improvisação e composição em dança experimentados durante o

processo. Neste sentido o exercício da escrita também provou ser território fecundo. Pude perceber as pontes que foram criadas por meio das memórias colhidas na primeira carta escrita e reatualizadas pelas palavras contidas na segunda.

O desbunde na terceira residência foi uma experiência ímpar. Atuar como intérprete e idealizador do projeto, um exercício também dual, exigiu um jogo particularmente muito interessante entre atuar como o “olho de fora” e estar imerso como dançarino. Acompanhar os processos de cada uma das pessoas e equalizar com os meus foi extenuante, tal qual a *lap dance* que serviu como eixo de pesquisa da semana de trabalhos.

A última das residências operou em todas um estreitamento com suas ancestralidades mais longínquas. E ao mesmo tempo que era chegada para a grande maioria, para mim era também processo de partida. Enquanto acompanhava os trabalhos ia construindo uma relação de desapego, potencializado talvez pela experiência recente como intérprete na anterior. Era também o momento de compilar todo o vivido.

As diversas experiências colhidas, por meio dos jogos, dos exercícios de criação, das conversas em duplas, trios e em roda, bem como nas mesas de bar (encontros pós mostras de processos) fortaleceram em mim o discurso que mantive durante os dois anos em que o projeto se encasulou. Foi no encontro corpo a corpo, pele a pele, olho no olho que transformamos o/no mundo por meio da dança, dançando umas com/nas outras.

CorpoManifesta nasceu e tem vida longa, como projeto e como potência borboleta, que metamorfoseia o mundo. Batemos nossas asas, por vezes dissonantes, em uníssonos diversos e os ventos que nos moveram ainda irão mover o mundo. E já não o fizeram?

À bença, a quem for de bença.

Edson Alves de Lima - Edson Beserra - Tata Naegan Sinalekue

REFERÊNCIAS:

BONA, Dénétem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. 1ª edição. Tradução: Milena P. Duchiede. – Florianópolis, SC. Cultura e Barbárie, 2020.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, abr. 2002.

LIGIERO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*, Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Autêntica Editora. Edição do Kindle. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Autêntica Editora. Edição do Kindle. 2018.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. In: G. Ravetti e M. Arbex (Org.) *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p. 69-91.

NOGUERA, Renato. "A questão do autoconhecimento na filosofia de ORUNMILÁ." *Revista Odeere* 3, no. 6. 2018. p. 31-42.

SANTANA, Tiganá. Tradução, interações e cosmologias Africanas. *Cadernos de Tradução*. 39. 2019. p. 65-77. 10.5007/2175-7968.2019v39nespp65.

RANGEL, Beth; AQUINO, Rita Ferreira de; ROCHA, Lucas Valentim. *Confabulando com pesquisas implicadas em Dança*. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666-678.

ROCHA, Lucas Valentim. *Autonomia-colaborativa e hierarquia situacional: perspectivas para processos colaborativos em dança*. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p. 1176-1190.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Mórula Editorial. Edição do Kindle. 2019.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.