



revista
brasileira
de estudos
em
dança



CorpoManifesta: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos

CorpoManifesta: poéticas de confrontación
mientras danzamos

Edson Beserra (UFBA)

BESERRA, Edson. *CorpoManifesta: poéticas de enfrentamento enquanto dançamos*. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, ano 01, n. 02, p. 280-315, 2022.



RESUMO

Livre ensaio de caráter auto-etnográfico sobre o ciclo de residências artísticas em dança CorpoManifesta, realizado em Brasília, entre os meses de fevereiro a maio de 2022. Uma escrita suleada que versa sobre corpo, dança, composição, dramaturgia e improvisação em dança

PALAVRAS-CHAVE: corpo; dança; improvisação; residência artística; autoetnografia.

RESUMEN

Un ensayo autoetnográfico sobre el ciclo de residencias artísticas de danza, CorpoManifesta, que tuvo lugar en Brasilia de febrero a mayo de 2022. Es una escritura del sur que trata del cuerpo, la danza, la composición, la dramaturgia y la improvisación de la danza.

PALAVRAS CLAVE: cuerpo; danza; improvisación; residencia artística; autoetnografia.

CorpoManifesta: poéticas de enfren- tamento enquanto dançamos

Edson Beserra (UFBA)¹

¹ Mestre em Dança pelo PRODAN UFBA (2022), candomblecista, artista e pesquisador da dança, desenvolve produções em sua área há 30 anos, atua como coreógrafo, professor, diretor, curador, e dançarino e se motiva por temas que perpassem dramaturgia, performance, memória e ancestralidade por um viés interseccional e transdisciplinar.

E-mail: edsonbeserra@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9683-2386>

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. 1) 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 Calvet² de Goiânia, Kanzelumuka³, artista de São Paulo, Martha Hincapie⁴, colombiana radicada em Berlim, e por mim. Realizá-las sob o prisma da pesquisa em dança, sem perder o foco na formação artístico-humana, foi o objetivo comum entre as artistas que compuseram 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 pessoas⁵ artistas entraram em imersão, onde o diá-

² https://www.youtube.com/watch?time_continue=77&v=oPVsFJkLGf4
<https://drive.google.com/open?id=0BwAiQjLJBC6ANms0Nm9xbWdKT3c>

³ https://www.facebook.com/pg/navegris/videos/?ref=page_internal

⁴ <https://vimeo.com/350135117> Senha: residir <http://martha-hincapie-charry.bertha.me/#ixnextiua>

⁵ 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.

logo e os atravessamentos de suas memórias, por meio de procedimentos e dispositivos de criação, como a improvisação e a composição em tempo 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, alcinha 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. *Corpo-Manifesta* 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 possa servir a congruência de indivíduos diversos que trazem em suas bagagens suas histórias, memórias e subjetividades, trago a ideia de encruzi-lhada. 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.

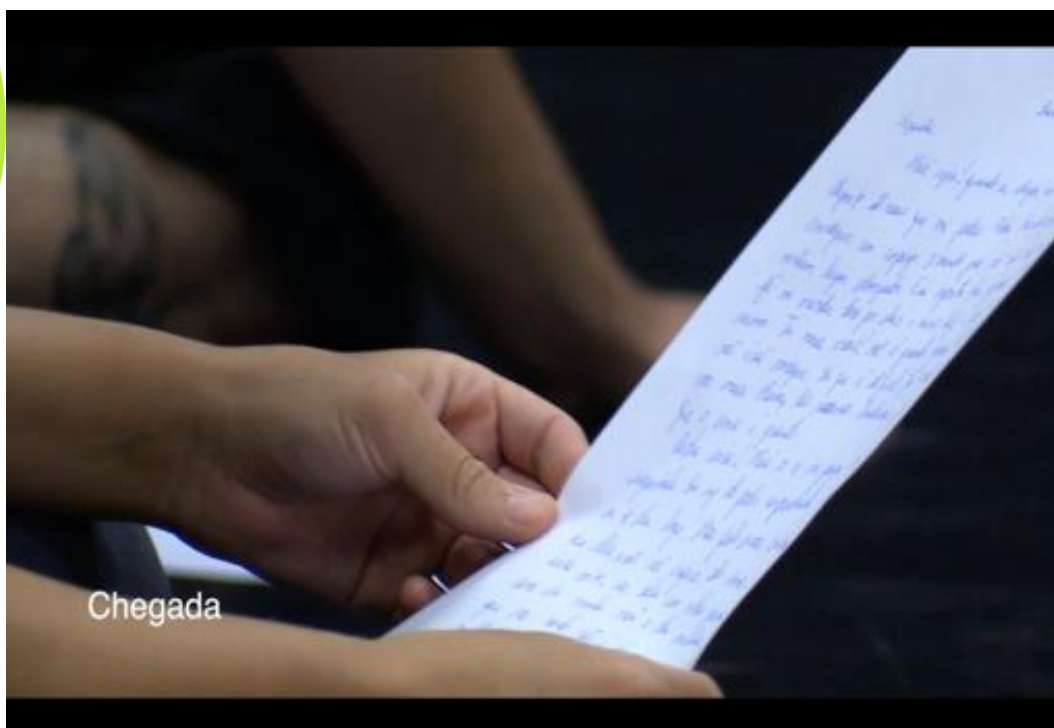
Na concepção filosófica nagô/ioruba, assim como na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo traduzida para um movimento circular que acolhe as linhas de intersecção (...) a encruzilhada é portanto, 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 em duas das residências. Este exercício dramatúrgico 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.2) 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 quatro vídeos, um para cada residência, o que gerou quatro cortes distintos de quase cinco minutos. 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 à 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 musical⁶ 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 como daquelas

⁶ “Entremeio Para Rabeca e Percussão” lançada em 1978 pelo Quinteto Armorial, grupo de música instrumental pernambucano.

que venham a ver o minidocumentário, possam ir sendo evocadas, evitando assim uma narrativa linear, gerando espaço para a fabulação dos processos.



(Fig.3) 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 possar ter suas chegadas e partidas. Deixo aqui o link para visualização do minidocumentário.⁷

⁷ https://youtu.be/_RIVuGVPvdw

Os primeiros encontros

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 festival de dança⁸. Foi nesta época que a convidei para tomar parte neste projeto. Martha, artista BIPOC⁹, 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

⁸ 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.

⁹ Black and Indigenous People of Color. Guarda-chuva étnico que traduzido significa pessoas de cor negras e indígenas.

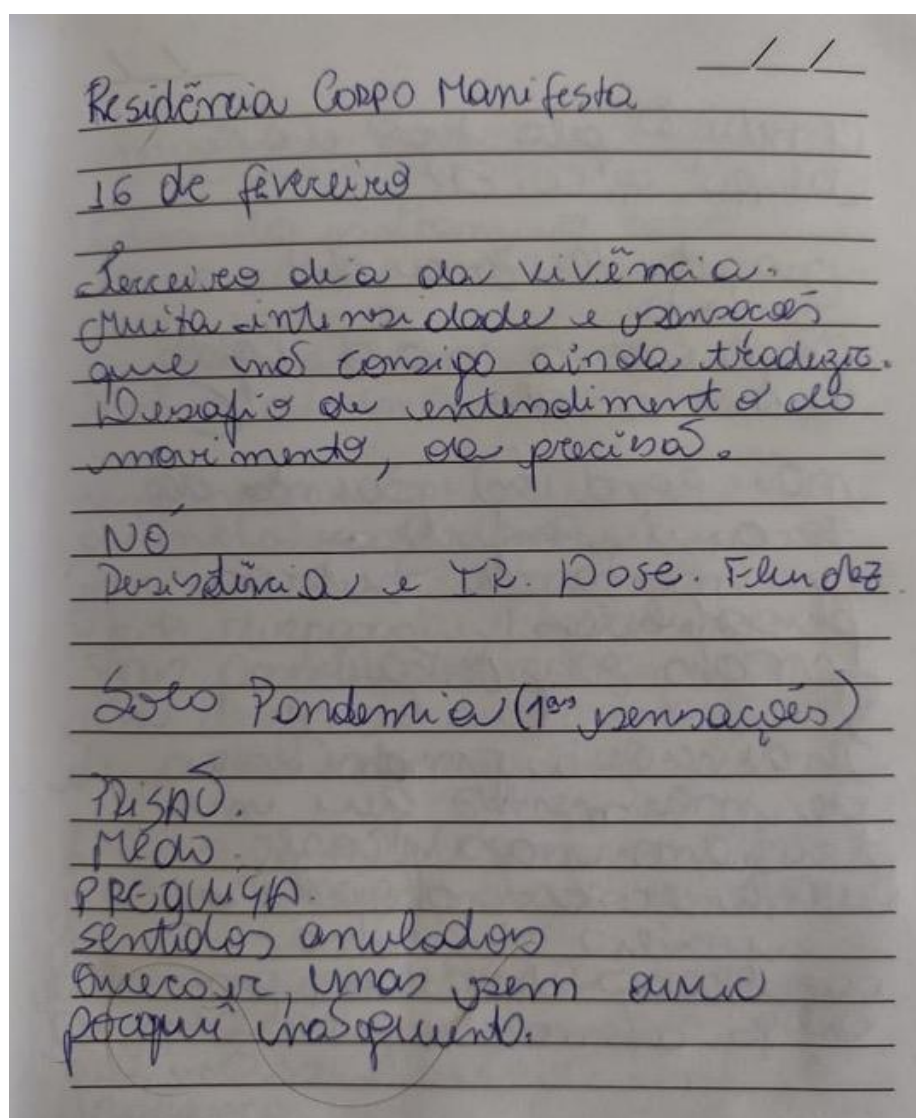
ainda imperava e nos impelia a seguir acreditando que de alguma maneira mágica, invisível, estaríamos seguras. Ressalto que nenhuma das pessoas envolvidas diretamente na realização das residências adoeceu, o que me conforta o coração e me apazigua a alma, trazendo-me a certeza de que podemos prosseguir, 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.

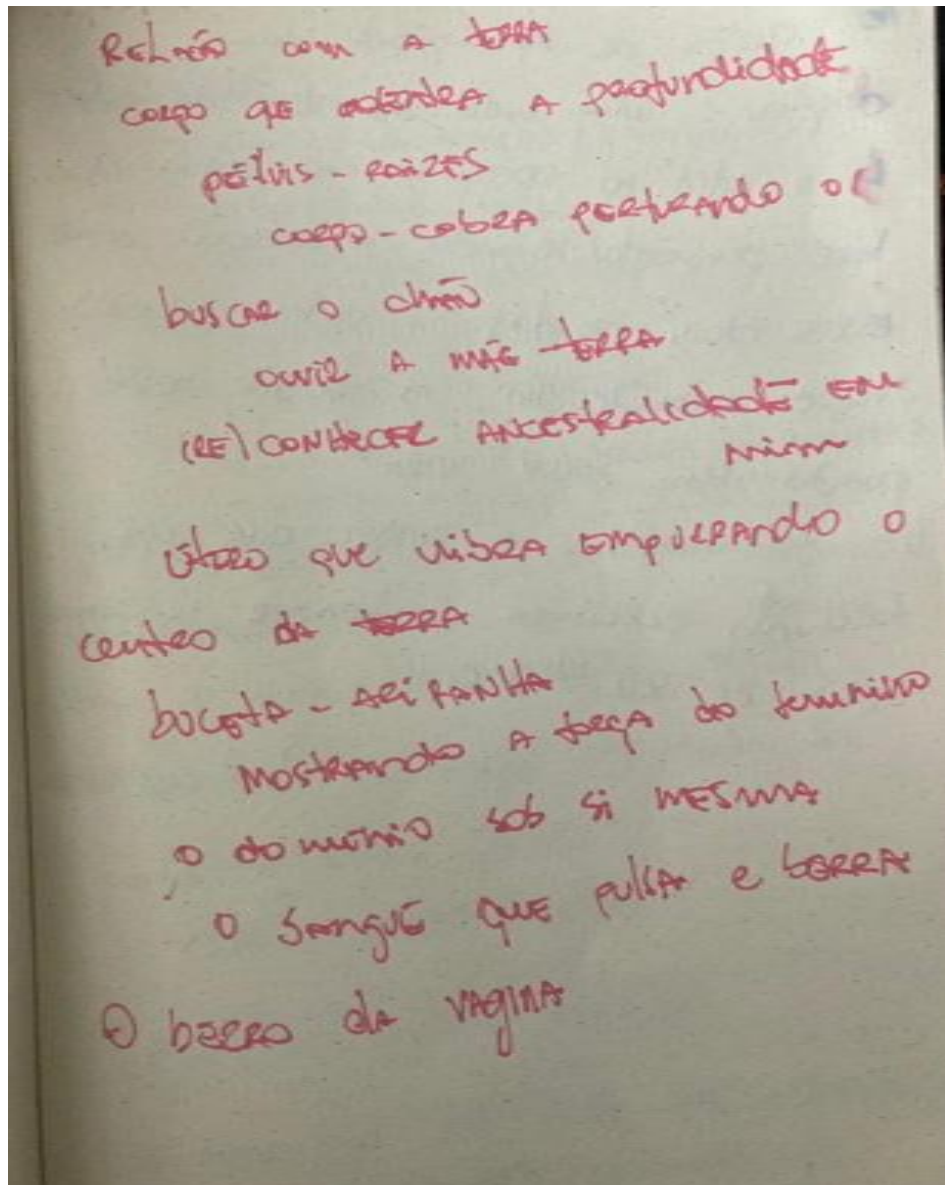
A partir daí, um transbordar de corpos com mãos dadas, corpos que se colavam e descolavam, foram gerando partituras que serviriam à mostra de processos agendada para duas semanas à frente. Estive presente durante a maior parte dos encontros, salvo em alguns dos dias em que, por motivos profissionais, 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 assim, 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 alterno, 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 inter-semiótica, 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 à preservação, ou ao registro das memórias do vivido. Trago as imagens de algumas das páginas compartilhadas e convido as pessoas que leem esta escrita para que tomem um tempo para desfrutá-las também. Irão encontrar pistas dos universos em que as participantes imergiram.



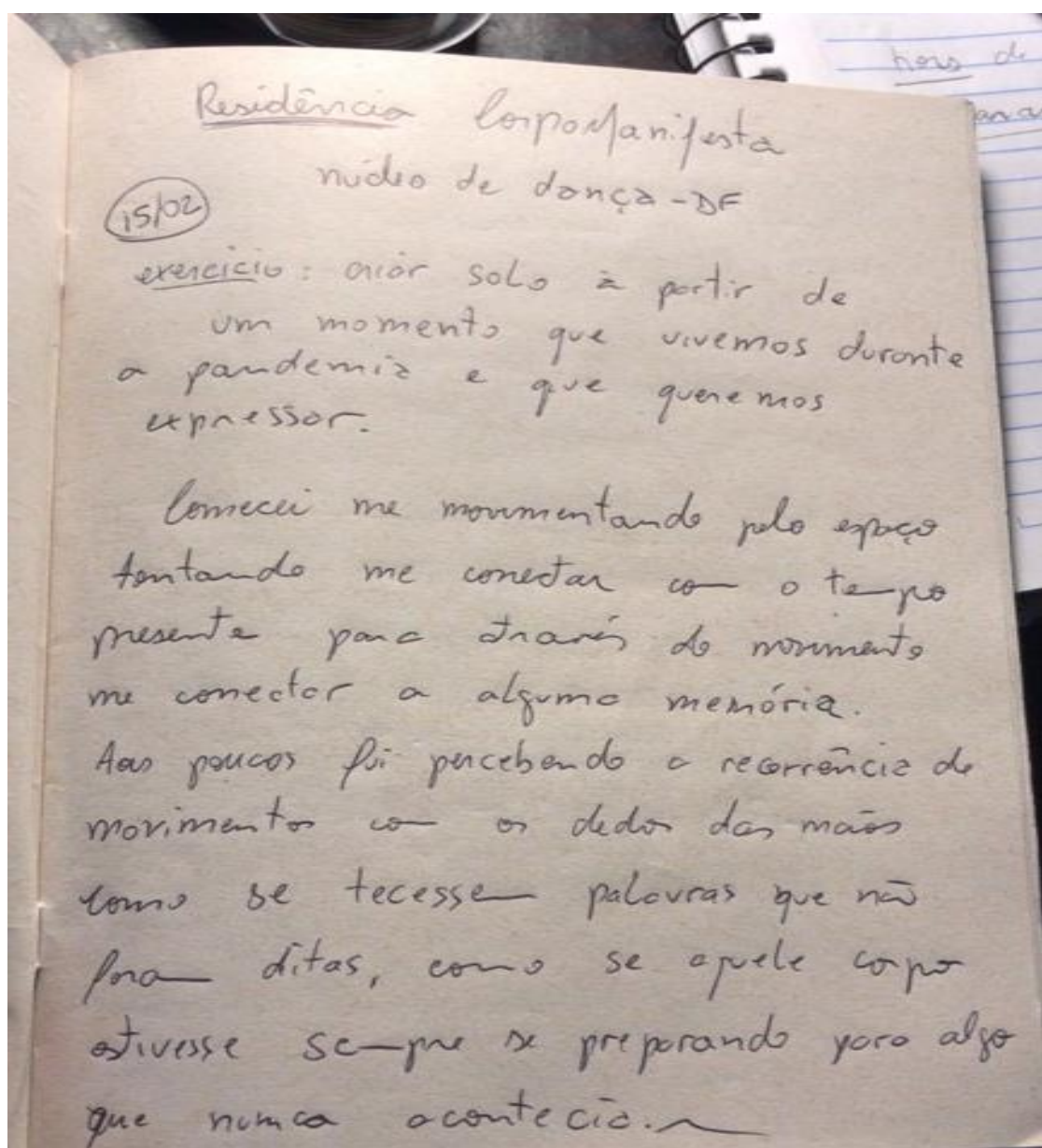
(Fig. 4) Acervo do projeto.



(Fig. 5) 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 daquelas escritas 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 Nogueira (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).



(Fig. 6) Acervo do projeto.

Estar em um estúdio cercado por pessoas ainda era 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, repetiu-se durante todos os encontros.

Em nossas conversas privadas, eu pude perceber sua necessidade de extrair o manifesto político, em especial na relação com o que lhe era caro enquanto pesquisadora e mulher, as mudanças climáticas; mas pouco a pouco fomos entendendo que o direito de fala mais importante, naquele momento, era o das participantes.

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 iríamos trabalhar 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 diárias serviram como um espaço de acolhimento às diversas alegrias e angústias que foram 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 disso 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 foram saboreados pelo público mediados por uma grande tela. Mas desta vez não eram imagens captadas por câmeras, eram corpos vivos, pulsantes.

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 imprimiram, no meu imaginário, cenas vivas que por si sós 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 por 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 pohnho 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 o 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 Universidade Federal da Bahia. Sempre se-
rei 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 durante o isolamento social decorrente da Pandemia de COVID 19. Ao transpor tais histórias para o papel percebi 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.

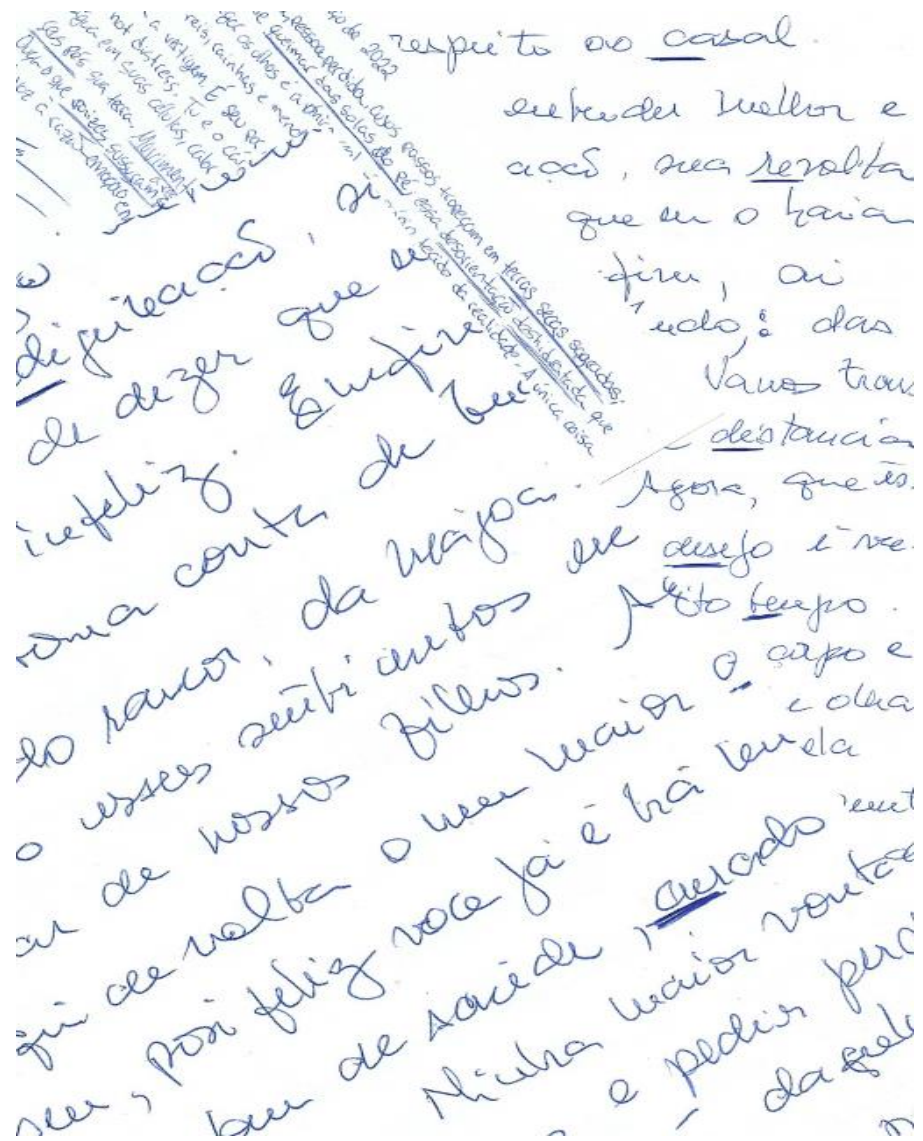
Nos dias que se seguiram, de maneira muito natural, o toque corporal ressurgiu. Começamos com massagem em duplas, reconhecimento de corpo que se desdobrou em desejo de movimento. Interessante pensar na travessia do toque pelo território do mapa corpo; transitar entre o toque que investiga o corpo, e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



respeito ao casal.
deixar que o inusitado aconteça.
instinto de sobrevivência ou micropolíticas de reação?
capoeira, jongo, candomblé, umbanda e tantas outras sabedorias da afro diáspora, 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).

deixar que o inusitado aconteça.
instinto de sobrevivência ou micropolíticas de reação?
capoeira, jongo, candomblé, umbanda e tantas outras sabedorias da afro diáspora, 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).

deixar que o inusitado aconteça.
instinto de sobrevivência ou micropolíticas de reação?
capoeira, jongo, candomblé, umbanda e tantas outras sabedorias da afro diáspora, 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).

(Fig. 7) Acervo do projeto.

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 esquiva 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 revisitado 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 uma tsunami!

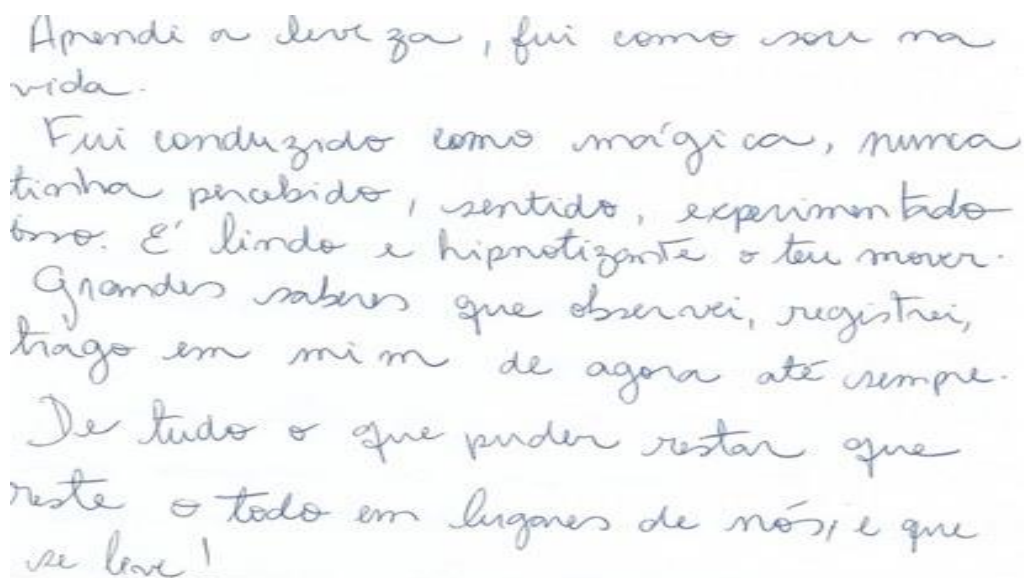
Sabe deslizar e dinamizar as ondas de um mar. Ainda não são ser corrente marítima. Acredito que tudo foi sobre movimento e o outro. Não sobre o movimento do outro.

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

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

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

(Fig. 8) Acervo do projeto.



Aprende a leveza, 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. 9) Acervo do projeto.

Iniciamos a gira, por meio de um grande círculo anti-horário, tal qual os kituminos¹⁰ 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 reencontamento por meio das memórias contidas naquelas linhas e reatualizadas por seus moveres. Retornamos ao círculo e finalizamos a mostra de processos com aquele “abraço de quadril”, afeto alastrado pelo corpo inteiro.

¹⁰ 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 das pessoas iniciadas.

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 abril 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 vem acolhendo 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 pomba-gira girasse enfim, Daniel conduz as 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, 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 podem 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*¹¹, 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 falam. O corpo fala quando se move, mas também provoca o silêncio e o suspiro,

¹¹ 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.

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 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 e ao fetiche podiam

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.

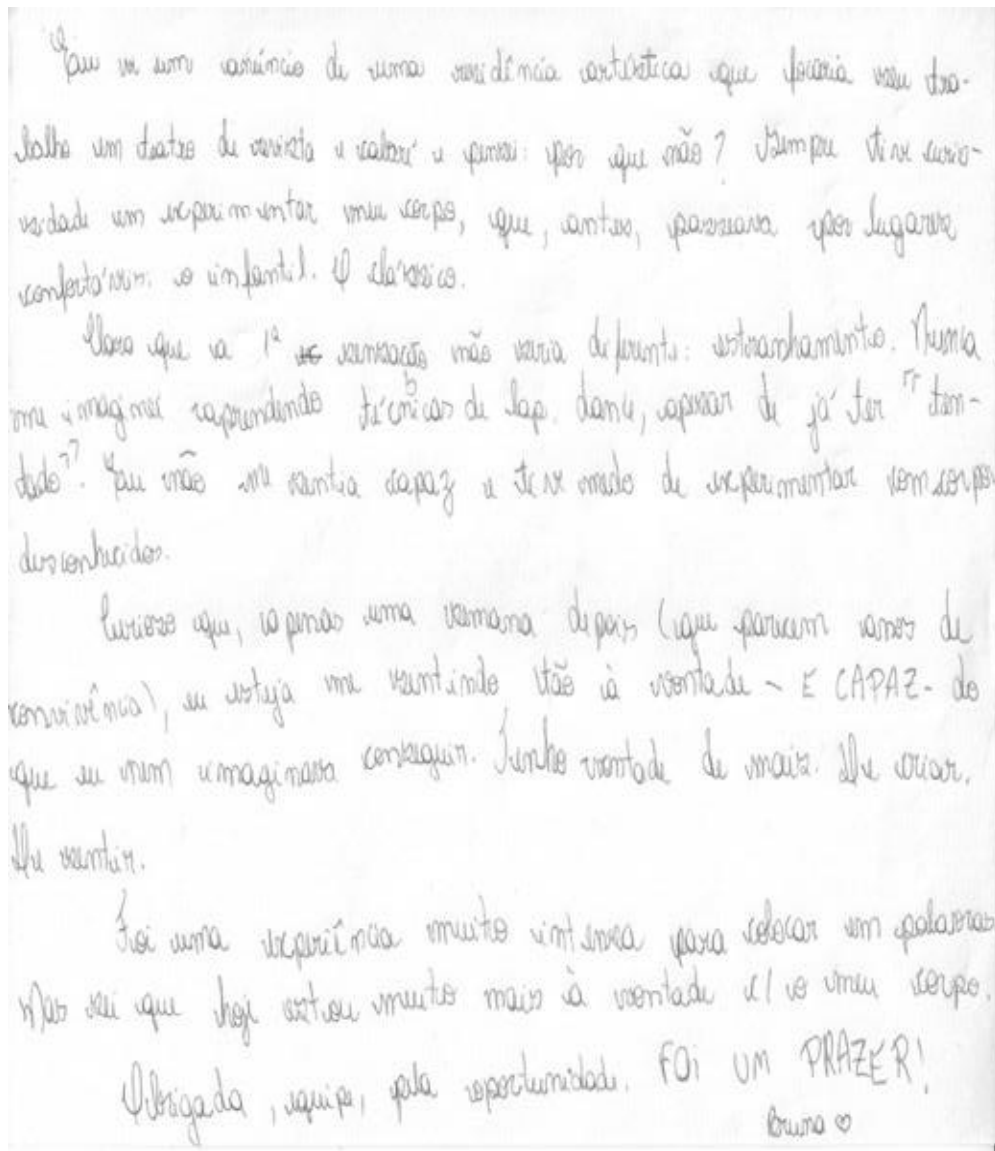
Interessante era observar a dramaturgia que Daniel construía. Ela se ancorava na música, em uma *playlist* elaborada para cada encontro. Era por meio dela que o artista ia conduzindo as participantes em suas jornadas. Uma jornada orquestrada, onde o regente era ele. Nesse sentido nos afiliamos, eu e ele, como propositores de jornadas, em especial durante o que chamo de chegada. No entanto se a música para mim é ambiência, convite para o imaginário, para Daniel, é construção de sentido imediato. Sua relação com as letras ou o ritmo da música é bastante estreita. Acredito que suas experiências como dançarino de companhias bem como ensaiador¹² 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 como metodologia, mas também trabalha com estruturas coreográficas que já chegam prontas, idealizadas para o processo, ensaiando cenas que podem 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

¹² Daniel foi bailarino da Deborah Colker Cia de Dança, e dançarino e ensaiador da Quasar Cia de Dança.

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.



(Fig. 10) 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 por meio de *CorpoManifesta*, pelo desejo do encontro, do retorno ao corpo a corpo, da vontade de criar e dançar, reprimido durante os meses de isolamento social e novamente reprimido pelo também retorno de novas ondas de Covid 19, e com estas, 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 é 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, 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 de suas mãos. Penso, 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 que, pouco a pouco, iam brotando.

“Os pés em direção a terra e a cabeça em direção ao céu”, enuncia, propõe Kanzelu. Lá em casa¹³ sempre saudamos e louvamos Céu, terra e mar ao final de nossas rezas. Pergunto-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 procedimento, 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 mais e o que irrompe pode ser tanto jogo quanto 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 espi-

¹³ Eu e Kanzelu somos pessoas irmãos 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.

rais. E as pessoas vão aos poucos imergindo em um estado de escuta e cuidado. A “cabeça que me salva ou me perde”¹⁴ 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, 07 de maio de 2022, iluminada pelo pôr do Sol, de acordo com o planejamento de Kanzelu.

No segundo dia, a chegada veio embalada por músicas de Benjamin Abras¹⁵ 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 se 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, negras, que a auxiliam no processo de encantamento, direcionando os imaginários das participantes para territórios afro-diaspóricos. 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, no entanto, suas abordagens afro-orientadas ornaram, paramentaram o processo de investigação do corpo, do espaço e do tempo, permitindo às participantes um revisitar e descobrir.

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,

¹⁴ Título do trabalho performado por Kanzelumuka e sua companhia de artes cênicas, a Nave Gris, disponível em <https://vimeo.com/104823425>

¹⁵ Artista mineiro poeta, diretor de dança-teatro, dramaturgo e ensaísta.

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 lambessem 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 incita à 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 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 se pode imaginar.

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 dramatúrgicas 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.

Ressalto que 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 do corpo, indicassem o caminho, e a memória ancestralizada trouxesse o que cada uma precisava. 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 que pudesse ser tocado, algo familiar e de uso pessoal. A entrada destes sons produzidos pelo movimento do corpo, fossem o sopro ou as mãos, faziam parte do preceito batucar-cantar-dançar proposto por Bunseki Fu Kiau¹⁶, como forma de ilustrar o pensamento de corpo que povoa as filosofias oriundas de 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

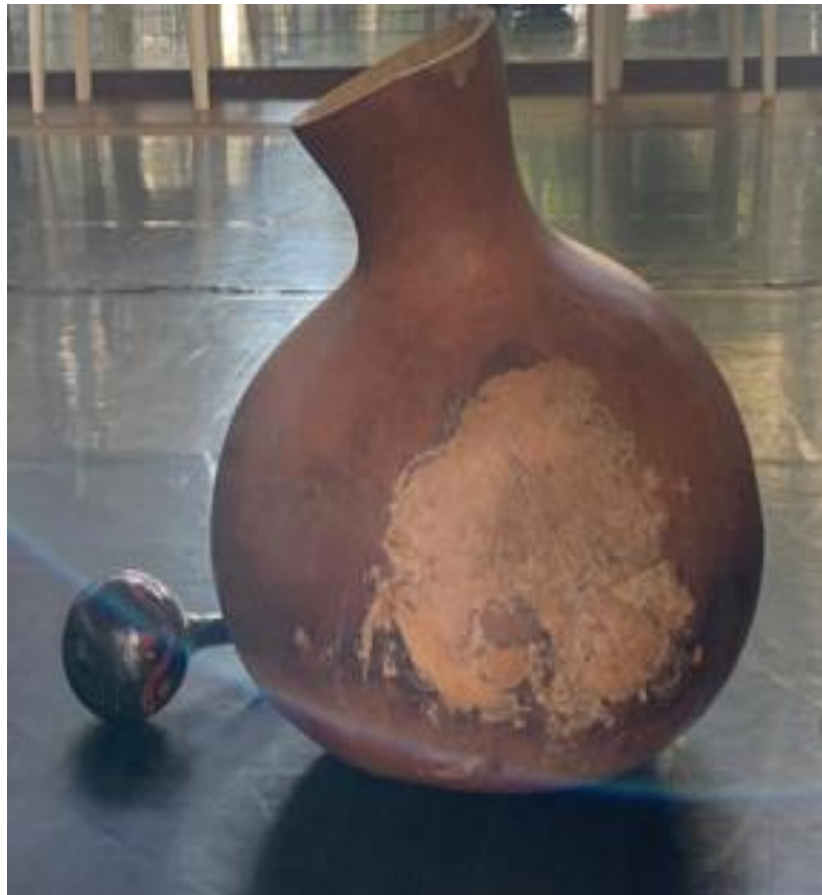
¹⁶ Filósofo angolano referência ímpar no que tange a cosmogonia bantu-kongo, uma das raízes fundante do Candomblé Angola no Brasil.

a todas para uma floresta imaginária, povoada pelos *Xapiri*¹⁷. 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 anterior. 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 07 de maio de 2022. 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.

¹⁷ 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.



(Fig. 11) Acervo do projeto.

Considerações continuadas ou uma nota de rodapé expandida

Desde a 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. Era 2019 e 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, 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. 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 convidadas ao papel de guia, ministrante, facilitadora, 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”.

Referências

BONA, Dénétem Touam. **Cosmopoéticas do Refúgio**. 1ª edição. Tradução: Milena P. Duchiate. – 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.

Recebido em 31 de outubro de 2022.

Aprovado em 07 de novembro de 2022.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança