



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DANÇA

**ALINE DE OLIVEIRA BERNARDI**

**Lab Corpo Palavra:**  
Correspondências Moébidicas entre Poéticas Cartográficas

RIO DE JANEIRO

2021

Aline de Oliveira Bernardi

**Lab Corpo Palavra:  
Correspondências Moébidicas entre Poéticas Cartográficas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Dança, da Escola de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Dança

Orientadora: Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho

Rio de Janeiro  
2021

### CIP - Catalogação na Publicação

dA4111 de Oliveira Bernardi, Aline  
Lab Corpo Palavra: Correspondências Moébidicas  
entre Poéticas Cartográficas / Aline de Oliveira  
Bernardi. -- Rio de Janeiro, 2021.  
274 f.

Orientador: Ligia Losada Tourinho.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e  
Desportos, Programa de Pós-Graduação em Dança, 2021.

1. Lab Corpo Palavra. 2. Pedagogia Moébidica. 3.  
Micropolítica Ativa. 4. Poética Cartográfica. 5.  
Pesquisa guiada-pela-prática. I. Losada Tourinho,  
Ligia, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**ALINE DE OLIVEIRA BERNARDI**

**LAB CORPO PALAVRA:  
CORRESPONDÊNCIAS MOÉBIDICAS ENTRE POÉTICAS  
CARTOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de Mestra em Dança

Aprovada em 08 de outubro de 2021.

**Banca Examinadora**

Lígia Losada Tourinho – Orientadora  
Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas –  
Unicamp/SP  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Hélia Maria Oliveira da Costa Borges  
Doutora em Saúde Coletiva no Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual  
do Rio de Janeiro – UERJ/RJ  
Faculdade Angel Vianna

Maria Ignez de Souza Calfa  
Doutora em Poética pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro – UFRJ/RJ  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **Dedicatória**

À vida que brota e se manifesta incessantemente entre e através de nós;  
Ao amor, como força vigorosa que nos permite sentir integridade;  
À nossa capacidade de cocriar encantamentos em nossos modos de existir.

## Agradecimentos

Às forças cósmicas, fonte dos mistérios.

À Gaia, nossa Mãe Terra, por nutrir tantas e tantas vidas, por ser tão generosa e abundante na sua manifestação de amor.

Ao oceano, ao mar, aos rios, às pedras e às outras manifestações do reino mineral, a todas as espécies do reino vegetal, a todas as existências do reino animal, por suas sabedorias vitais.

À Glória Maria Bernardi, pelo amor incondicional ofertado nos seus cuidados comigo e pela força feminina dedicada à me dar passagem para o viver.

Ao Filippo Bernardi, pelo aprendizado do apreço à dignidade.

Ao Luca Bernardi, por me abraçar e me cuidar com tanto amor como sua sobrinha-filha.

À Maria Inês Mello, minha querida Tia Maga, por seu olhar festivo e sua inquietude efusiva que sempre me inspiram.

À Mãe Gamo de Oxum Baixinha, ao Caboclo Tupinambá e à toda a irmandade da casa Flor da Montanha (tradição umbandista), pela benção de comungarmos a união em prol da saúde no corpo, da paz no espírito e do amor no coração nos trabalhos de caridade.

Ao Richard Rigueti, pelo companheirismo amoroso, gentil e com nutrição diária aos gestos de encantamento da vida.

À mestra Angel Vianna por tanta inspiração de vida e pela fertilização dos chãos para a dança.

À Lígia Tourinho, por me dar as mãos com tanta doçura, generosidade e firmeza nessa caminhada do mestrado, dando estrutura, contorno e liberdade ao longo da orientação desta dissertação.

À Hélia Borges, por confiar, incentivar e influenciar tanto o meu modo de pensar-sentir-mover a vida.

À Ignez Calfa, pela disponibilidade a se deixar ser afetada pelo nosso encontro.

À Luiza Borges, pela amizade e sustentação amorosa nos cuidados diários da partilha de um cotidiano, em especial pela compreensão ofertada em me acompanhar nesse período de escrita.

À Jéssica Barbosa, pela vida e pela poesia de nos fazermos irmãos de alma, nos apoiando e nos acompanhando com tanto amor nessa encarnação.

À Cícero Barbosa Sá Moraes, pela alegria de ser sua dinda e aprender com você.

À Maria Alice Poppe e Ruth Torralba, pelo incentivo e acompanhamento afetuoso como banca suplente de defesa.

Às(aos) integrantes do Lab Corpo Palavra, por co-criarem a existência desse ambiente artístico pedagógico comigo, e por fortalecerem em cada gesto compartilhado a relevância dessa investigação.

À todas as(es/os) artistas e pesquisadoras(es) que escolhi dedicar uma carta nesta dissertação, por me nutrirem e me inspirarem tanto com as existências éticas, políticas e estéticas que ecoam no mundo.

À equipe de artistas, amigas(es/os) e parceiras(es/os) de criação do Decopulagem, pela dedicação e amizade construída ao longo de todo o processo criativo.

Às(aos) professoras(es) do Programa de Pós Graduação em Dança PPGDan/UFRJ, por trazerem tantas contribuições durante o percurso, dando vida aos primeiros anos deste segundo programa de Mestrado em Dança no Brasil

À CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa ofertada à esta pesquisa e pelo incentivo à produção científica no Brasil.

Às(aos) colegas de turma, pela coragem de juntas(es/os) fazermos existir essa primeira turma do Programa de Pós Graduação em Dança PPGDan/UFRJ; e pelo ambiente generoso de partilha de questionamentos.

Às(aos) integrantes do CLIPES, Grupo de Extensão Universitária, por construirmos juntas(es/os) um espaço heterogêneo para a troca de saberes e para a nutrição de pesquisas acadêmicas.

À Simone Magalhães, por seguir de mãos dadas, em tantos anos, tecendo afetos no acompanhar-me em meus processos de criação de si.

À Faetusa Tirzan, pelo acolhimento precioso e pela condução generosa à tantos caminhos de transformações.

Às amigas e parceiras Carol Pedalino e Dasha Lavrennikov, pelas sintonias éticas-artísticas que compartilhamos.

À Lia Petrelli, pela parceria e amizade construída durante a pandemia Covid-19, florescendo em aberturas poéticas.

Ao Galvão, pelo cuidado e dedicação na feitura da encadernação artesanal da versão impressa.

À Carina Barreto, pelo acompanhamento e assistência técnica sensível e afetuosa no dia da defesa.

## RESUMO

BERNARDI, Aline de Oliveira. **Lab Corpo Palavra**: correspondências moébidicas entre poéticas cartográficas. Rio de Janeiro, 2021. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O Lab Corpo Palavra é um ambiente artístico pedagógico, experienciado através de uma pedagogia moébidica que se manifesta através de poéticas cartográficas, num elo indissociável de vida-arte-vida. É uma abordagem de ensino, pesquisa e criação nas áreas da Dança, das Artes do Corpo e da Cena, através da investigação de interseções entre corpos(es/os) e palavras. A escrita desta dissertação, no contexto de pesquisa guiada pela prática (HASEMAN, 2015), se apresenta em um formato epistolar, entrelaçando cartas, reflexões, imagens, vídeos e práticas corporais. O Laboratório é um espaço para a experimentação de escritas sensoriais, performativas, somáticas que favorecem uma abertura à aprendizagem inventiva (KASTRUP, 2015), evocando as expressividades do ato de criar pensamento. As proposições e o pensamento ético-político-estético de Lygia Clark são fundamentais para o surgimento das poéticas do Lab Corpo Palavra: as Poéticas da Queda; as poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens; e as Poéticas das Encantografias. Os princípios de motricidade e tonicidade, junto aos seus modos de agenciamento, são apresentados em relação aos sistemas, abordagens e metodologias corporais que fundamentam este laboratório artístico. As tramas entre pensar-sentir-mover são acionadas em uma funcionalidade holística que promove um engajamento da escrita, germinando narrativas de mundos heterogêneas e impulsionando as subjetividades aos agenciamentos dos vetores de uma Micropolítica Ativa (ROLNIK, 2018). A noção de encruzilhada, junto ao conceito de performances da oralitura, trazida por MARTINS (2003), e a epistemologia das macumbas (SIMAS; RUFINO, 2018), apoiam a defesa de uma desierarquização dos saberes na produção científica. Questionamos a herança colonizadora que demarca o analfabetismo como existências subalternas e marginalizadas, e reivindicamos a oralidade como um saber ancestral que não deve estar submisso aos saberes letrados. A perspectiva da contracolonização (BISPO DOS SANTOS, 2015) nos dá suporte para defender a presença da oralidade nas universidades e instituições de ensino, públicas e privadas, articulando um conhecimento pluri epistêmico (GUALTER et all, 2020). Em confluência contra-hegemônica, o Lab Corpo Palavra encoraja um acesso à reapropriação da força criadora enquanto potência vital, num posicionamento político de restauração do coletivo, vigorando uma bússola ética para a emancipação das grafias existenciais.

**Palavras-Chaves:** Lab Corpo Palavra; Pedagogia Moébidica; Micropolítica Ativa; Poética Cartográfica; Pesquisa guiada-pela-prática.

## ABSTRACT

BERNARDI, Aline de Oliveira. **Lab Corpo Palavra**: correspondências moébidicas entre poéticas cartográficas. Rio de Janeiro, 2021. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Lab Corpo Palavra (Lab Body Word) is a pedagogical artistic environment, experienced through a moébidic pedagogy that manifests itself through cartographic poetics, in an inseparable link of life-art-life. It is an approach to teaching, research and creation in the areas of Dance and Performing Arts, through the investigation of intersections between bodies and words. The writing of this dissertation, in the context of research guided by practice (HASEMAN, 2015), is presented in an epistolary format, interweaving letters, reflections, images, videos and body practices. The Lab is a space for experimentation with sensory, performative, somatic writings that favor an opening to inventive learning (KASTRUP, 2015), evoking the expressivities of the act of creating thought. The propositions and the ethical-political-aesthetic thought of Lygia Clark are fundamental to the emergence of the poetics of the Lab Corpo Palavra: the Poetics of the Fall; the poetics of handcrafts, tailoring and walking; and the Poetics graphies of enchantment. The principles of motricity and tonicity, along with their modes of agencying, are presented in relation to the body's systems, approaches and methodologies that underpin this artistic laboratory. The weaves between thinking-feeling-moving are activated in a holistic functionality that promotes an engagement of writing, germinating narratives of heterogeneous worlds and thrusting subjectivities to the agenciamentos of the vectors of an Active Micropolitics (ROLNIK, 2018). The notion of intersection, together with the concept of performances of oraliture, brought by MARTINS (2003), and the epistemology of macumbas (SIMAS; RUFINO, 2018), support the defence of a de-ierarchization of knowledge in scientific production. We question the colonizing heritage that demarcates illiteracy as subaltern and marginalized existences, and we claim orality as an ancestral knowledge that should not be submissive to literate knowledges. The perspective of contra-colonization (BISPO DOS SANTOS, 2015) gives us support to defend the presence of orality in universities and educational institutions, public and private, articulating a pluri-epistemic knowledge (GUALTER et all, 2020). In contra-hegemonic confluence, the Lab Corpo Palavra encourages an access to the reappropriation of the creative force as a vital power, in a political positioning of restoration of the collective, enforcing an ethical compass for the emancipation of existential graphs.

**Keywords:** Lab Body Word; Moébidic Pedagogy; Active Micropolitics; Cartographic Poetics; Research guided-by-practice.

## Manual de como acessar as QR codes

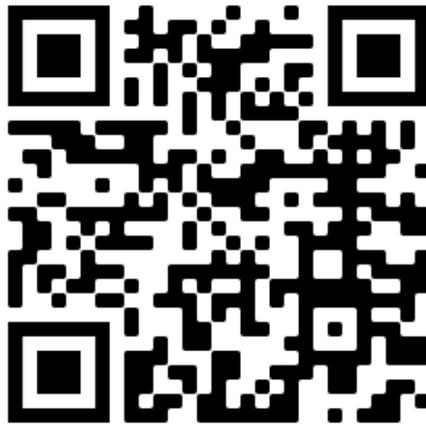
- 1) Nos aparelhos Iphone: abra a câmera e faça a leitura do QR code diretamente pela câmera do celular.
- 2) Nos aparelhos Android: procure um aplicativo (App) gratuito de "leitor de QR codes" no seu celular. Abaixo segue uma imagem com algumas opções oferecidas nos aparelhos:



- 3) Ao localizar esse aplicativo, faça a instalação dele em seu aparelho.
- 4) Após a instalação, abra o App e visualize com uma marcação de moldura de um quadrado
- 5) Enquadre essa moldura de frente para a imagem de QR code que você deseja fazer a leitura
- 6) Aguarde um instante enquanto a imagem se transforma num endereço de página web
- 7) Clique no endereço de página web que aparecer na tela do seu aparelho celular e visualize o conteúdo vinculado ao QR code que foi lido.

## **Nota sobre a versão impressa desta dissertação**

Esta dissertação possui uma natureza prática de experimentação artística, e como parte integrante da afirmação de poéticas cartográficas, a autora realizou uma versão impressa com diversas camadas e texturas de intervenções artesanais. O QR code abaixo oferece acesso à um vídeo que fez parte do ritual de defesa e que revela algumas destas experimentações das versões entregues à banca examinadora.



# Sumário

<b>Prólogo</b> -----	15
<b>In(tro)dução</b> -----	16
Lab Corpo Palavra: correspondências moébidicas	
<u>Carta à Ligia Tourinho</u> -----	31
Rendas afetivas e nuances relacionais	
<b>Capítulo I</b> -----	37
Por uma pedagogia moébidica dos saberes pluri epistêmicos	
<u>Carta às leitoras e leitores desta dissertação</u> -----	38
As encruzilhadas das(es/os) corpos(es/os) em ativação existencial	
<u>Carta à pesquisadora Virgínia Kastrup</u> -----	48
A pista do funcionamento da atenção no modo de pesquisar cartograficamente	
<u>Carta à psicanalista Suely Rolnik</u> -----	56
Escritas que nascem das marcas no aprendizado de uma pedagogia moébidica	
<u>Carta à minha mãe, amada Glória</u> -----	66
Emaranhados das marcas na ancestralidade sanguínea	
<u>Carta à Katya Gualter</u> -----	74
Saberes pluri epistêmicos na gestão de si e nos entrelaces com as instituições públicas de ensino e pesquisa em artes no Brasil	
<u>Carta à Ignez Calfa</u> -----	85
O tecido das palavras na trama dos saberes da oralidade com o conhecimento letrado	
<u>Carta à Hélia Borges</u> -----	100
Diálogos de vida-arte-vida nas tramas moleculares com a pesquisa acadêmica	

<b>Capítulo II</b> -----	109
Trajetos Cartográficos em Poéticas da Queda	
<u>Carta às(es/aos) integrantes do Lab Corpo Palavra</u> -----	110
Fluxos e pulsações de um ambiente coletivo heterogêneo	
<u>Carta à Maria Alice Poppe</u> -----	119
Tessitura entre nossos vínculos vitais com outros chãos para a dança e a convocação à queda	
<u>Carta à Soraya Jorge</u> -----	127
Tramas da conexão com o "Pensamento Movente" em estados de sensibilidade	
<u>Carta à Angel Vianna</u> -----	138
Trânsitos vibráteis dos fluxos dançantes	
<u>Carta à Steve Paxton e Lisa Nelson</u> -----	153
A via do minúsculo e do mínimo na ativação vital	
<u>Carta à Ciane Fernandes</u> -----	165
Sabedorias somáticas nos estados de fluidez entre pensar-mover-sentir	
<u>Carta aos invisíveis (pressentimentos e acasos sincrônicos)</u> -----	179
Ecos das vozes de potencialização vital da(e/o) corpa(e/o)	
<b>Capítulo III</b> -----	184
Encruzilhadas Poéticas entre Artesanias, Alfaiatarias e Andarilhagens	
<u>Carta à Equipe de Artistas do Livro Performance Decopulagem</u> -----	185
Tramas Afetivas nos Processos de Criação Artística em conexão com a instituição do sonho	
<u>Carta à Lygia Clark</u> -----	202
Dobras poéticas no religar arte e vida	

<u>Carta à Clarice Lispector</u> -----	218
O silêncio engravidado de uma vontade de fruição	
<u>Carta ao Ondjaki</u> -----	227
Os pressentimentos do desabrochar poético	
<u>Carta ao poeta Manoel de Barros</u> -----	238
Inocência da palavra e suas infâncias	
<u>Carta à Sandra Benites</u> -----	248
Uma educação sonhada desde a gravidez	
<u>Carta ao Ailton Krenak</u> -----	257
O sonho coletivo da reinserção da humanidade na biosfera do planeta	
<b>(In)Conclusão</b> -----	263
O inacabado de um percurso que segue vivo	
<b>Posfácio</b> -----	270
<b>Referências Bibliográficas</b> -----	271

## Prólogo

Labirinto em dobras de um corpo-vida  
dobra explicada e dobra desexplicada  
o silêncio da palavra compreendida  
em correspondências no corpo:  
cavalo das dobras implicadas na intensidade  
pedagogias porosas  
escape em expressões fractais  
presença das quedas nas escritas  
terra de poéticas incertas e ousadas

O analfabetismo é categoria política de dominação  
a escrita é gesto encantado  
oralidade de uma marca do pensamento vibrátil  
um vazio engravidado de escuridões  
costurando uma Fita de Moebius  
como eixo da textura de uma dança

Evoco as vozes de uma ancestralidade  
na criação desse cosmo  
Descolonização de uma razão esclarecida  
no Sul o tecido desse poente é dobrável  
Rito de uma América remando  
em canoas pelos fluxos amazônicos  
falas emaranhadas nas faíscas do amor  
grafia dos olhos dessa mina d'água na pele<sup>1</sup>

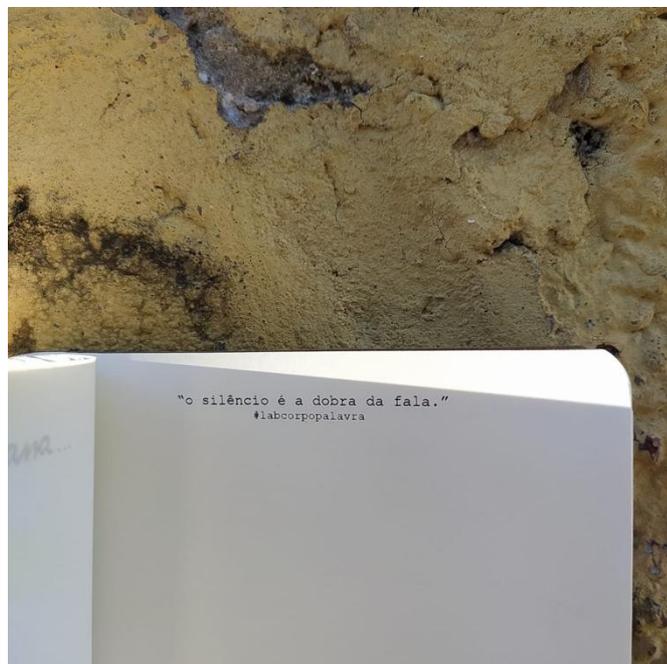


Figura 1: Foto de acervo pessoal - registro processual

---

<sup>1</sup> Escrita cartográfica de minha autoria versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

## IN(TRO)DUÇÃO

### Lab Corpo Palavra: correspondências moébidicas

Começar uma escrita é ritualizar um encontro: consigo mesmo e com todos os atravessamentos e campos relacionais que acontecem no percurso. Despir o que conheço, sustentando o contato com o não-saber no toque entre as tramas do desconhecido. Esse é o convite que me faço e estendo à você, que escolhe abrir os poros na escuta-leitura dessas palavras trançadas e costuradas junto à muitos movimentos, danças, suores, pausas, respirações, entregas da(e/o) corpa(e/o) ao chão, vibrações visíveis no/do invisível. Como tecer pedagogias e poéticas, com rigores artísticos e científicos, numa escrita que possa ecoar afetos? É possível legitimar socialmente e culturalmente outros modos de se relacionar com a escrita na vida, que não sejam os codificados e normatizados na cartografia vigente hegemônica? Ao lançar essas perguntas, afirmo o meu interesse em abrir e construir caminhos para percursos de expressão através da escrita que levem em consideração a nossa presença física, emocional, ética, política, estética e espiritual como modos de grafar através de nossas ações. Um texto escrito com palavras que estão contidas dentro de uma ordem gramatical e com regras ortográficas é uma parte do conjunto mais amplo da escrita feita pela composição de elementos contidos nas subjetividades e nas relações entre elas.

Diante dessas inquietações e provocações, venho me dedicando nos últimos 6 anos a criar condições para a existência de um ambiente pedagógico e artístico que nomeio de Lab Corpo Palavra (Lab). Nesta dissertação me proponho a oferecer reflexões acerca do que vem sendo experimentado neste Laboratório, e apresentar a estrutura desta metodologia cartográfica, nomeada de *pedagogia moébidica*, que vem se constituindo com o intuito de mover uma escrita integrada ao fluxo vital da(e/o) corpa(e/o) em movimento, promovendo aberturas à criação de outras conectividades com o que nomeamos e reconhecemos pensamento. Uma pedagogia que se faz através de práticas artísticas, ou seja, uma pedagogia que se manifesta nas e através das poéticas.

A investigação do Lab é um procedimento artístico pedagógico com a proposição de articular uma prática de modulação das conectividades entre presença corporal, qualidades de movimento e produção de (des)conhecimento; entrelaçando os processos de criação artística aos processos de criação de si. O que se pensa quando se está dançando? Quais são os afetos e afecções entre razão e sensibilidade, movimento e

pensamento? Qual a implicação da(e/o) corpa(e/o) durante o ato de escrever? Os estudos da dança, das artes da(e/o) corpa(e/o) e da cena, mais que um modo de fazer arte pelo viés expressivo, revela também modos de pensar, sentir e agir na contemporaneidade. Pensar, no entanto, não é um processo estático, mas sim algo que permanece em um estado de movimento. Nesse sentido, a proposição da pesquisa guiada-pela-prática (HASEMAN, 2015) é um campo metodológico que oferece um terreno fértil para a germinação e estruturação do Lab Corpo Palavra, permitindo um processo entre pensar e agir integrado às práticas artísticas e pedagógicas. O pensamento é, portanto, reconectado à(e/ao) corpa(e/o).

A prática laboratorial estimula a investigação das intensidades do afeto enquanto a(e/o) corpa(e/o) move e escreve simultaneamente, enquanto dança e fala conjuntamente, enquanto mobiliza e lê concomitantemente em uma paisagem cartográfica, ou seja, processual. Como podemos exercitar a produção e o processo de (des)conhecimento a partir da perspectiva do ser afetada(e/o) pelo grau de potência que a singularidade de cada corpa(e/o) instaura na relação com o mundo? Assim pressupõem-se habitar a corpa(e/o) como um espaço de acontecimento que produz afetos de um saber sensível, que favoreça o surgimento e a lapidação de uma escrita em ressonância com o campo intensivo das modulações de pensamento. O pensamento é uma prática de criação de corpa(e/o) que sustenta suas marcas (ROLNIK, 1993), seu desassossego. "O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras de um devir" (p.244).

Durante toda a dissertação marcamos a escolha de gênero na escrita pela presença do feminino, do gênero não binário e do masculino, nesta respectiva ordem. A ordenação é um posicionamento político e ético, diante da consciência da hegemonia patriarcal que prioriza o gênero masculino na escrita. O gênero feminino aparece como primeiro, pelo fato de me reconhecer mulher enquanto autora. Em seguida, optamos em trazer a presença do gênero não binário, como modo de evocá-le e presentificá-le antes do gênero masculino. Esse posicionamento é coerente com a prática do Lab Corpo Palavra, que vem buscando criar condições de convivência entre as mais diversas expressões de gênero, através de ações afirmativas, em especial nas convocatórias abertas para ações gratuitas.

Essas tessituras entre o mover-pensar, o escrever-falar, a(e/o) corpa(e/o)-palavra já estavam em fricção no meu modo de fazer dança desde a graduação que concluí na Faculdade Angel Vianna<sup>2</sup> (FAV). Em 2012, para a escrita da monografia<sup>3</sup> de conclusão do curso de Licenciatura Plena em Dança, realizei uma Série de Encontros Corpo Palavra na FAV, momento que conversei com 24 artistas de múltiplas linguagens para escutar sobre como se davam os trânsitos criativos entre corpos(es/os) e palavras em seus processos de criação artística. Essas conversas são as pistas iniciais para a investigação que se desdobrou na feitura e estruturação do Lab Corpo Palavra. Em 2014 fui morar em Lisboa para uma vivência no c.e.m.<sup>4</sup>, a Formação Intensiva Acompanhada (F.I.A.), onde conheci as artistas-pesquisadoras Sofia Neuparth e Margarida Agostinho. Essa vivência foi um marco nos estudos aos quais venho me dedicando com as escritas performáticas e com o desejo de praticar o escreverdançando e o dançarescrevendo (FERNANDES, 2013).

Desde 2015 venho atuando com o Lab Corpo Palavra em diferentes formatos (cursos intensivos e extensivos, residências artísticas, performances itinerantes, acompanhamentos de processos de pesquisa, preparações corporais de espetáculos) e em diálogos com diversas instituições públicas e privadas. A exemplo, trago aqui a experiência com o curso extensivo realizado no Espaço Corpo do Sesc Copacabana (RJ) em 2017, que desembocou numa intervenção urbana itinerante, em um trajeto desde as ruas do bairro de Copacabana até a Aldeia Maracanã.

---

<sup>2</sup> A Escola e Faculdade Angel Vianna está localizada na cidade do Rio de Janeiro e é referência nacional e internacional nos estudos da dança e da consciência pelo movimento. Maiores informações através da página web: <https://www.angelvianna.com.br/>

<sup>3</sup> A monografia "As relações entre corpo e palavra em processos artísticos", trabalho da autora de conclusão da Graduação em Licenciatura Plena em Dança, pela Faculdade Angel Vianna está disponível no link: [https://www.academia.edu/7482958/As\\_relacoes\\_entre\\_corpo\\_e\\_palavra\\_nos\\_processos\\_artisticos](https://www.academia.edu/7482958/As_relacoes_entre_corpo_e_palavra_nos_processos_artisticos)

<sup>4</sup> c.e.m. - centro em movimento - é uma estrutura de investigação artística, com sede em Lisboa, dedicada aos estudos do corpo e do movimento, através de programas de formação. Maiores informações através da página web: <https://c-e-m.org/>



Figura 2: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Rampa da saída do Metrô Maracanã - a caminho da Aldeia Maracanã - RJ/ 2017 (Foto: Mariana Moraes)

Em 2019, o Lab Corpo Palavra atuou em diversas instituições e espaços de ensino e pesquisa, a exemplo da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Faculdade Angel Vianna (FAV), Fundação Cesgranrio, Teatro Cacilda Becker, Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rampa Lugar de Criação, Muciná Aquela que Dança, centro cultural Espaço Mova. Algumas dessas atuações estiveram como parte da programação do Lab dentro do Programa de Capacitação Técnica e Artística da Funarte<sup>5</sup>, realizada em modo presencial. No ano de 2020, o laboratório foi convidado pela Prof. Dra. Olivia Von der Weid para ser um dos pilares metodológicos da disciplina de Antropologia e Texto Etnográfico, na Graduação de Antropologia da UFF, realizada em modo remoto.

---

<sup>5</sup> Fundação Nacional de Artes, para saber mais a respeito acesse o link: <https://www.funarte.gov.br/>

OFICINA REALIZADA ATRAVÉS DO PROGRAMA FUNARTE  
DE CAPACITAÇÃO ARTÍSTICA E TÉCNICA EM ARTES CÊNICAS 2019

# LAB CORPO PALAVRA

com **Aline Bernardi**

16 de outubro a  
04 de novembro

**GRATUITO**

**CALENDRÁRIO**

**16/10** - 9H ÀS 13H - FIOCRUZ  
**16/10** - 18H ÀS 22H - UFF  
**17/10** - 15H ÀS 18H - UFF  
**18/10** - 16H ÀS 22H - UFRJ  
**21/10** - 9H ÀS 13H - TEATRO CACILDA BECKER  
**26/10** - 9H30 ÀS 12H30 + 13H30 ÀS 16H30 - FAV  
**30/10** - 9H ÀS 13H - FIOCRUZ  
 \* **02/11** - 13H ÀS 18H - UFF  
**04/11** - 9H ÀS 13H - TEATRO CACILDA BECKER

(\*esse dia exige pré requisitos, favor enviar e-mail para mais informações)

de  
c  
o  
p  
u  
l  
a  
g  
e  
m

PARCERIA

INSTITUTO DE ARTE E CULTURA  
 UFRJ  
 PPG DAN UFRJ  
 UFF Universidade Federal Fluminense

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**  
 MINISTÉRIO DA CIDADANIA

COINTEUS  
 Escola Nacional de Saúde Pública  
**FIOCRUZ**  
 Fundação de Coordenação de Estudos e Pesquisas em Saúde

PÁTRIA AMADA BRASIL  
 INSTITUTO CULTURAL

HELENA COOPER

INSCRIÇÕES E INFORMAÇÕES:  
[decopulagem@gmail.com](mailto:decopulagem@gmail.com)  
 (21) 967717799

Figura 3: Flyer do percurso institucional do Lab Corpo Palavra no Programa de Capacitação Técnica e Artística da FUNARTE

Diante da conjuntura mundial da pandemia do COVID-19 nos deparamos com a necessidade de fazer muitas adaptações em nossas rotinas, incluindo nossas relações pedagógicas, artísticas e afetivas. Como ajustar as necessidades dos cuidados com a saúde pública e os desafios de manter uma(ume/um) corpa(e/o) ativa(e/o)? A formulação da pergunta, diante desse contexto histórico que estamos atravessando, nos lança ao redirecionamento da nossa atenção para co-criarmos motivações frente aos muitos desafios que se apresentam e se apresentarão. Ao ser atravessada por esse momento durante a escrita da dissertação, escolhi trazer para o caminho da pesquisa as observações e desdobramentos da prática do Lab Corpo Palavra nas plataformas virtuais.

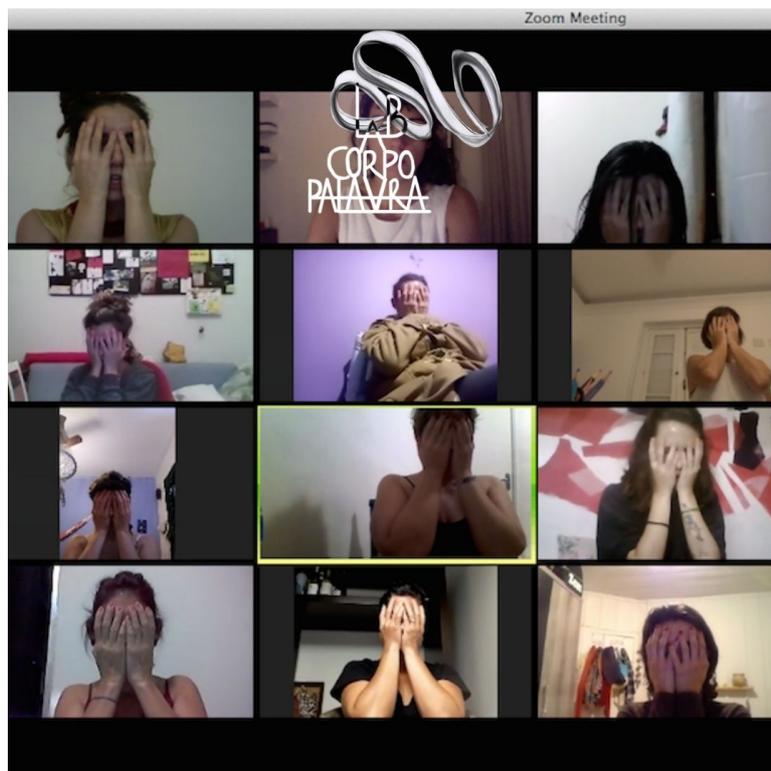


Figura 4: Foto Still das Aulas Remotas do Lab Corpo Palavra (arquivo pessoal)

As sessões laboratoriais oferecem dinâmicas corporais e conversas para acompanhamento de processos de escrita e múltiplas grafias em diversos âmbitos: estudos e produção acadêmica; processos de criação artística (dramaturgias, livros, escrita assêmica, roteiro, contação de histórias, escritas poéticas, cartografias do sensível); processos de criação de si. E o Programa de Des(Aprendizagem) do Lab Corpo Palavra oferece atualmente o percurso em 3 módulos:

- 1) Módulo I (tramas éticas, estéticas e políticas);
- 2) Módulo II (poéticas da queda);
- 3) Módulo III (artesanias, alfaiatarias e andarilhagens).

Ao longo de toda a dissertação, escolhemos oferecer uma modulação rítmica para a leitura, através de proposições práticas que surgem em uma cadência. Nosso intuito é que a leitura possa se encharcar de vivências sensoriais, convidando cada leitora(e/o) a adentrar no ambiente do Lab Corpo Palavra através das sensorialidades. O chamado é para uma experiência de um estado de degustação gradual do que aqui é compartilhado; nossa intenção é instaurar uma temporalidade alargada e uma leitura demorada, sem pressa no estar-com as camadas textuais oferecidas ao longo deste conjunto de páginas.

Em 2020 inaugurei o selo editorial Cadernos Sensórios Corpo Palavra<sup>6</sup>, com o intuito de ecoar as ressonâncias poéticas que emergem da experiência com as práticas do Lab Corpo Palavra. Ao longo da dissertação vamos dar mais acesso aos 3 ebooks que já foram lançados: Vertigem Infinita<sup>7</sup>, Forças Intermoleculares<sup>8</sup> e Texturas Translúcidas<sup>9</sup>.



Figura 5: Logomarca do Selo Editorial Cadernos Sensórios Corpo Palavra

Ao investigar as escritas da(e/o)/na(e/o) corpa(e/o) e caminhos que tecem diálogos com as propostas de *escreverdançando* ou *dançarescrevendo* me pergunto a todo instante, enquanto escrevo-danço-escrevo essa dissertação, se é possível assumir e afirmar outros formatos de escritas nos ambientes acadêmicos.

A questão da pesquisa acadêmica em dança ainda ressoa como um duelo, especialmente para o aluno que se vê diante da tela do computador, com um arquivo em branco e outro com as regras da Associação Brasileira de Normas

---

<sup>6</sup> A concepção desta coletânea é uma autoria compartilhada com a artista transdisciplinar Lia Petrelli.

<sup>7</sup> O primeiro ebook Vertigem Infinita da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra foi lançado em outubro de 2020 e pode ser lido na página web: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/cadernos\\_senso\\_rios\\_corpo\\_palavra-isbn\\_aline\\_berna](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/cadernos_senso_rios_corpo_palavra-isbn_aline_berna)

<sup>8</sup> O segundo ebook Forças Intermoleculares da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra foi lançado em março de 2021 e pode ser lido na página web: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/for\\_as\\_intermoleculares](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/for_as_intermoleculares)

<sup>9</sup> O terceiro ebook Texturas Translúcidas da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra foi lançado em setembro de 2021 e pode ser lido na página web: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/texturas\\_translu\\_cidas](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/texturas_translu_cidas)

Técnicas (ABNT), concretamente separado do seu fazer de dança. (FERNANDES, 2013, p.20).

- Ciane querida, assim me encontro nesta encruzilhada: como *escreverdançando* uma pesquisa que a todo instante move o *dançarescrevendo*? E como buscar caminhos para manter minha sintonia somática ativada diante de tantas normas técnicas que limitam a criação artística? Como fluir em diálogo com a tela do computador e essas inúmeras páginas em branco a serem preenchidas, mantendo a chama acesa da motivação do que me move em pesquisa no Lab Corpo Palavra? Como contribuir com as reflexões em prol da relevância de escritas com texturas de sensorialidades nas pesquisas acadêmicas, e que desejam expressar a potência das práticas somáticas e seus aspectos sensoriais?

Como escrever uma dissertação e/ou uma tese no campo da dança, sendo coerente com a(s) dança(s), isto é, *escreverdançado* ou *dançarescrevendo* como atos de igual valor, constituição e consistência? Em geral, tomamos estas duas instâncias como separadas, tanto no tempo (prática de dança vindo antes ou depois da reflexão teórica, antes ou depois de um planejamento metodológico de pesquisa e escrita) quanto no espaço. Mesmo que eu faça uma intervenção urbana (no caso, doméstica) dançando no meu escritório, isto não será concretamente um texto acadêmico, muito menos uma tese de doutorado. (FERNANDES, 2013, p.20).

- Justamente essa problemática que me coloca em movimento para buscar caminhos de outros formatos de escritas no ambiente acadêmico, que possam ter mais sintonia com o que movo na pesquisa guiada-pela-prática do Lab Corpo Palavra. Um desejo é que a escrita dessas palavras sejam sentidas através do suor dos poros de quem lê, ou ainda pelas sinapses torcidas por uma(ume/um) corpa(e/o) em movimento. Ainda que a pausa mais estabilizada para a escrita digitalizada dessas páginas do documento word seja uma constância no gesto de concretização de uma dissertação, busco inquietamente uma qualidade de pausa que contenha a vibração somática de minhas células, ou seja, um estado de presença dançado.

Diante do questionamento acima, como uma ressonância cartográfica, assumo o risco de experimentar tecer outro formato de escrita desta dissertação, me convidando e convidando à todas(es/os) as(es/os) leitoras(es) a experimentarem possíveis sensações de desterritorialização e reterritorialização ao longo desta composição textual. Por ser uma escrita que entretece muitas camadas de fricção com os desassossegos, há nela uma qualidade labiríntica e vertiginosa. Neste sentido, me coloco na contínua experimentação de uma escrita em estado de arte, que aqui vamos nomear de uma escrita moébidica.

Conscientemente proponho estabelecer diálogos com as citações de algumas autoras(es), assim como inaugurado acima na conversa feita com Ciane Fernandes, bailarina-pesquisadora das escritas performativas e das performances escritivas. Esse modo, habitualmente utilizado nos textos dramaturgicos de peças teatrais, é uma maneira de conversar com cada citação de autora(e), assumindo a barra de travessão que marca a "escrita" enquanto uma "fala". Assumo essa proposição como uma tentativa de estabelecer proximidade com as citações, e como ferramenta de desterritorialização das regras e normas da escrita acadêmica. Esses diálogos teatrais interagem com as dinâmicas que são vivenciadas no Lab Corpo Palavra onde falar-escrever-ler são gestos que se atravessam em simultaneidade e justaposição.

O chão dessa escrita dançada que escolho tecer como coluna vertebral desta dissertação é a arquitetura feita através de cartas e de entre-cartas, por perceber que as cartas nos aproximam de um modo de escrita que absorve mais facilmente os afetos. As correspondências são grafias que admitem aberturas aos códigos e formatações, com permissões de borramentos das regras da ABNT<sup>10</sup> e espaçamento para os fluxos de licenças poéticas; estabelecendo diferentes graus de intimidade, a partir das camadas de relação que tenho com cada destinatária(e/o).

Historicamente podemos perceber a troca de cartas entre artistas como potentes ferramentas para criar conversas do que desejavam expor a respeito de suas buscas estéticas/poéticas, assim como de suas bússolas éticas e políticas. A exemplo, temos o livro de cartas entre Lygia Clark e Hélio Oiticica, que durante os 10 primeiros anos de ditadura militar, entre 1964 e 1974, mantiveram essa troca de correspondências. Também temos o clássico exemplo do século XVIII da obra "Cartas sobre a Dança" de Jean-Georges Noverre, que apresenta elementos que contribuem até os dias de hoje para as reflexões de problematizações das poéticas nas artes cênicas. Um outro exemplo de narrativa construída através de cartas é o pensamento artístico e político de Antonin Artaud, que ao longo de sua vida escreveu muitas correspondências que trazem seu posicionamento ético diante da vida e da arte. O livro "A Perda de Si" é uma publicação brasileira de 2017, organizada por Ana Kiffer, que traz a compilação de algumas cartas de Artaud em diferentes contextos, abrangendo o período entre 1923 e 1948.

---

<sup>10</sup> ABNT é a Associação Brasileira de Normas Técnicas, utilizada como base para a produção científica nos ambientes acadêmicos. Para mais informações acesse: <http://www.abnt.org.br/normalizacao/consulta-nacional/o-que-e>

As cartas estão organizadas em um conjunto de 7 correspondências em cada capítulo, trazendo aqui uma ressonância simbólica com o Arcano de número 7 do Tarot que é o Carro, que anuncia os caminhos, a mobilidade. Por ser uma investigação que está constantemente em movimento, escolhemos essa sintonia oracular que propõe uma afinação da escuta com o princípio da aleatoriedade. Numa jogada com a imprevisibilidade, também podemos perceber que a soma das 7 cartas nos 3 capítulos resulta em um total de 21 cartas, o que traz a reverberação com o Arcano de número 21 que é o Mundo. A leitura sincrônica que trazemos da Carta Mundo é que indica uma sensação de completude, de término de um ciclo de vida enquanto uma pausa para a abertura de um próximo ciclo. O Mundo aqui em sua perspectiva de circularidade. E casualmente, escolhi também inserir uma carta zero que integra a introdução desta dissertação, direcionada à orientadora deste percurso, a Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho. No tarot, a carta zero é o Louco, que é o começo e o fim do baralho, onde tudo conversa e se renova, ou seja, a ativação dos modos de reciclagens.

Junto às cartas e aos diálogos com as citações, também fará parte dessa composição textual, escritas autorais tecidas ao longo desta investigação a partir das dinâmicas do laboratório, ora apresentadas como um texto grafado com palavras, em outros momentos como imagens de experimentos cartográficos, com elementos gráficos que podem trazer desenhos, colagens, texturas de papel, fotografias, linhas costuradas nas superfícies impressas e QR codes que conectam à vídeos. Também me dediquei a fazer um caderno artesanal para cada pessoa que integra a banca de defesa, acompanhado da versão impressa que tem inúmeras intervenções artesanais.

Algumas proposições de dinâmicas somáticas vivenciadas no Lab Corpo Palavra também serão trazidas como convites à modulação de presença de quem escolher adentrar a leitura dessa pesquisa. Essas proposições somáticas aparecem também enquanto escritas de percursos cartográficos, vinculadas à escuta sensível do estado de presença da minha corpa enquanto escreve-sente-lê a dissertação. Aparecerão muitas vezes como uma modulação do fluxo de tramas conceituais, oferecendo um mapeamento sensorial da minha relação com as letras enquanto as digitalizo, da minha baba enquanto rumino cada livro que leio, dos meus ossos e dos espaços de minhas articulações enquanto sustento o estar sentada na frente do computador.

Uma outra característica estrutural desta escrita, feita conscientemente, é a opção por alguns parágrafos e frases longas, fazendo com que os capítulos também se tornem extensos, com o intuito de convidar o(a/e) leitor(a/e) às possíveis sensações

vertiginosas que possam surgir enquanto exercitam a gradação da musculatura da atenção na leitura da dissertação. Pulsar ritmos de frases mais sintéticas com frases mais longas é uma dinâmica para convidar a(e/o) corpa(e/o) à nuances de desterritorialização e reterritorialização no contato com os fios desta proposta de realizar uma escrita como se pudéssemos ler-sentir uma renda cartográfica. Uma escrita acionada por um devir-aranha, que tece com firmeza e flexibilidade a sua teia enquanto nela caminha e se apoia, sabendo que a qualquer momento a teia corre o risco de desaparecer, e num ímpeto de sobrevivência o estado aranha precisará re-tecer sua teia-caminho-casa.

Toda a trama cartográfica, que vai criando o corpo desta dissertação, se apresenta como um convite a vocês para uma dinâmica moébidica de leitura. A Fita de Moebius é uma superfície topológica relacional que permite vivenciarmos sensorialmente a indissociabilidade dos espaços dentro-fora. Ao longo dos capítulos vamos explicitar de que modo ela atua como um operador conceitual e uma ferramenta prática do Lab Corpo Palavra, permitindo assim a constituição de uma *pedagogia moébidica*. Para acompanhar essa proposição pedagógica, estivemos lapidando uma estética para a dissertação que pudesse estar em sintonia com a sensação moébidica, que muitas vezes pode ter uma qualidade labiríntica e vertiginosa. Assim, a forma moébidica desta escrita sugere uma ordenação das cartas que não determinam uma cronologia linear a ser seguida. A leitura das cartas pode ser feita de modo cartográfico, ou seja, regulada pelo desejo de experimentar a ordenação que mais fizer sentido para o(a/e) leitor(a/e).



Figura 6: registro processual de tramas cartográficas (Arquivo Pessoal)

No Capítulo I vamos localizar a pesquisa dentro da metodologia das cartografias, conectando a prática laboratorial com algumas pistas cartográficas, com ênfase para a pista do funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo (KASTRUP, 2009). Defenderemos o Lab Corpo Palavra como uma **pedagogia moébidica** em consonância com a pedagogia da encruzilhada (SIMAS; RUFINO, 2018). A reflexão sobre os processos pedagógicos articulados no laboratório se propõe a apontar as marcas-feridas de nossos processos educacionais nos percursos de aprendizagem dentro da cultura ocidental moderna. A partir da identificação de um processo de assujeitamento, muitas vezes articulado pelas forças do inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018), temos o intuito de abrir um debate sobre a relevância de lutarmos pela legitimação dos saberes da oralidade, questionando as hierarquias do conhecimento letrado em relação aos saberes orais. Na esteira dessas questões, vamos problematizar a compreensão de analfabetismo como uma categoria instaurada por uma política de lógica colonizadora.

O Lab Corpo Palavra busca se afirmar como uma abordagem ética-estética-política de Micropolítica Ativa (ROLNIK, 2018), que pratica uma pedagogia artística que entrelaça rizomaticamente<sup>11</sup> a oralidade e a escrita letrada, visando colaborar com a defesa de saberes pluri epistêmicos e contra-hegemônicos nas universidades, a partir da perspectiva de contracolônização (BISPO DOS SANTOS, 2015). As cartas que integram o Capítulo I são: às leitoras(es) desta dissertação; à pesquisadora e Profa. Dra. Virgínia Kastrup; à psicanalista e Profa. Dra. Suely Rolnik; à minha amada mãe Glória Bernardi; à artista-pesquisadora e Profa. Dra. Katya Gualter; à educadora-pesquisadora e Profa. Dra. Maria Ignez Calfa; e à psicanalista e Profa. Dra. Hélia Borges.

Ao longo do Capítulo II vamos destrinchar a pedagogia moébidica através de um reverenciamento às abordagens, sistemas e metodologias corporais que são basais na minha trajetória artística: Contato Improvisação, Movimento Autêntico, Tuning Scores, Metodologia Angel Vianna e Abordagem Somático Performativa. Estas práticas corporais são fundamentais para a estruturação dos princípios do Lab Corpo Palavra, que atualmente estão organizados em 2 aspectos: princípios de motricidade e princípios de tonicidade, que atuam em um circuito de complementaridade, entrelaçamento e justaposição. Os princípios de motricidade são 4: **Cabeça como centro de**

---

<sup>11</sup> Rizoma é uma raiz que, biologicamente, tem um crescimento diferenciado por ser num padrão polimorfo de desenvolvimento. Deleuze e Guattari desenvolvem um conceito filosófico que defende um modo de agir desviante, assumindo as linhas de fuga como processo de resistência ético-estético-político. Essas linhas são forças intensivas que não se configuram como formas fechadas em si, estão a todo instante mobilizando relações que escapam da tentativa totalizadora.

**(des)orientação; Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção; Transitoriedades entre os sentares, levantares e deitares em suas oscilações estáveis e instáveis; Ativação do fluxo contínuo das motricidades do corpo em concomitância com a motricidade da escrita.** E os princípios de tonicidade são 3: **Corpo-Dobra; Liberação dos Fluxos; Pausa como Contenção.** Cada princípio será articulado moebidicamente ao longo das cartas deste capítulo, anunciando os modos de agenciamento nomeados de Porosidades, Polivalências, Trânsitos e Fluxus.

No princípio da *Cabeça como centro de (des)orientação* vamos pontuar o hiperestímulo da visão em nossa sociedade; vamos incentivar a investigação do peso da cabeça e de práticas somáticas que permitem o acesso à sensação de que podemos enxergar com os poros da pele engajando assim o **Agenciamento Moebius das Porosidades**. No princípio da *Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção* vamos oferecer caminhos de observação de como podemos jogar com os graus de atitudes atencionais, refletiremos sobre a diferença de criatividade e inventividade que atuam nos encontros e desencontros entre falar e escrever engajando assim o **Agenciamento Moebius das Polivalências**. No princípio das *Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares, dos levantares e dos deitares* vamos questionar padrão cultural de produzir conhecimento escrito na posição sentada com estabilidade nos ísquios, e com a superfície a ser escrita numa relação frontal com a(e/o) corpa(e/o). Também vamos discorrer sobre o aspecto transitório do movimento e da fala, escutar a reverberação polifônica da escrita e perceber o quanto o que chamamos de pensamento pode ser sintonizado com sensações e movimentos na(e/o)/da(e/o) corpa(e/o), engajando assim o **Agenciamento Moebius dos Trânsitos**. E no princípio *Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento* vamos ativar o convívio com o estado de fluidez e reconhecer o rígido protagonismo da lógica racionalista no processo formativo da cultura ocidental, observando as cicatrizes dessa característica no escrever, no mover e no falar, engajando assim o **Agenciamento Moebius do Fluxus**.

Por se tratar de uma pedagogia que se manifesta através das poéticas, ao longo deste segundo capítulo, vamos anunciar de que maneira as dinâmicas laboratoriais orientam o mergulho na construção das **Poéticas da Queda** que surgem no Lab Corpo Palavra. As cartas que integram o Capítulo II são: às(es/aos) integrantes do Lab Corpo Palavra; à bailarina-pesquisadora e Profa. Dra. Maria Alice Poppe; à pesquisadora e

introdutora do Movimento Autêntico no Brasil Soraya Jorge; à mestra de dança Angel Vianna; ao bailarino-pesquisador precursor do Contato Improvisação Steve Paxton junto à bailarina-pesquisadora e criadora do Tuning Scores Lisa Nelson; à artista-pesquisadora criadora da Abordagem Somático Performativa e Profa. Dra. Ciane Fernandes; e aos invisíveis enquanto um campo de escuta relacional aos pressentimentos e aos acasos sincrônicos.

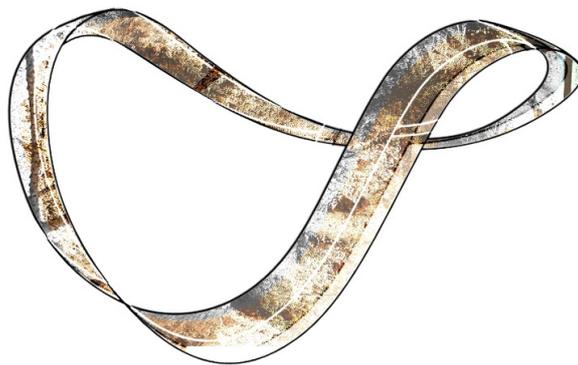


Figura 7: Estudos gráficos para o desenvolvimento da capa para o Podcast Moebius (Acervo Pessoal)<sup>12</sup>

No capítulo III vamos adentrar o universo dramaturgico do percurso de criação do Livro Performance Decopulagem - desdobramento artístico do Lab Corpo Palavra, que envolve um livro de tiragem artesanal, performances cênicas e um show musical, lançados e estreados em 2019. A dramaturgia decopulante instaura nas experimentações do Lab os estudos das **poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens**, que atuam como tramas de estruturas móveis para o surgimento de uma escrita com escutas às materialidades e afetos a serem manuseados, tecidos/costurados e deslocados. Vamos contextualizar a residência artística do Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021; e apresentar a perspectiva de **Poéticas das Encantografias** que começou a surgir nessa imersão criativa.

---

<sup>12</sup> O Podcast Moebius foi lançado em 2021 como parte integrante do projeto Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, através do Prêmio Fomento a Todas às Artes da Lei Aldir Blanc e a lista de links das plataformas de áudio pode ser encontrada na página web: <https://www.alinebernardi.com/podcast>

O processo de vida-arte-vida, das poéticas emergidas no Lab, é articulado em consonância com o pensamento estético-ético-político de Lygia Clark, de modo que os processos de subjetivação da vida cotidiana possam estar entrelaçados a todo instante com os processos de criações artísticas e pedagógicas. A partir de um modo lúdico de ver-sentir-agir-escutar em proximidade com os pressentimentos, propomos um cultivo por outras conectividades do pensar entrelaçado com o mover; ativando as sensações de infância e permitindo o emergir de um devir-estilístico de uma inocência da palavra.

A ciência encantada, juntamente com a epistemologia das macumbas (SIMAS; RUFINO, 2018) e a perspectiva do bem viver da cosmologia indígena (KRENAK, 2020) são trazidas como uma abordagem de potencialização da vida em todas as suas manifestações. Essas paisagens epistêmicas e cosmológicas favorecem as investigações que se interessam em reduzir o impacto hegemônico do viés antropocêntrico. Numa consonância com a instituição do sonhar (KRENAK, 2019), buscamos ecoar um alinhamento de nossas práticas artísticas e pedagógicas como sendo paraquedas coloridos (Ibidem), que possam permitir que as nossas subjetividades não sejam consumidas pela lógica utilitarista. As cartas que integram este Capítulo III são: à equipe de criação artística do Livro Performance Decopulagem; à artista brasileira Lygia Clark; à escritora brasileira Clarice Lispector; ao poeta e escritor angolano Ondjaki; ao poeta brasileiro Manoel de Barros; à educadora, artesã e curadora de arte indígena, da etnia Guarani, Sandra Benites; e ao pensador e liderança indígena Ailton Krenak.



Figura 8: QR code Teaser da Aula Introdutória do Lab Corpo Palavra<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Esta aula introdutória do Lab Corpo Palavra foi realizada através do Prêmio Cultura Presente nas Redes, realizado pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro.

## Carta à Ligia Tourinho

### Rendas afetivas e nuances relacionais

12 de janeiro de 2021

Minha querida Lúgia,

Tantos encontros que já vivemos e agora você me acompanha nesse tecer da dissertação, nesse passo do mestrado. Sua generosidade sempre me emocionou, junto à uma qualidade de firmeza com doçura, de oferecer estrutura com espaços abertos às transformações e adaptações. Por essas e outras tantas qualidades que admiro em você, te convidei para estar comigo na dramaturgia da residência artística *Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas*<sup>14</sup>, que fomos contempladas no Prêmio Fomento à Todas as Artes, da Lei Aldir Blanc<sup>15</sup>. De mãos dadas e de olhos fechados você aceitou o convite de viver essa ousada e intensiva residência artística, sob minha direção. Só mesmo uma pessoa muito generosa para dizer sim à viver um processo de formação e criação artística, de uma pesquisa à qual está sendo orientadora, e ser dirigida pela orientanda. Essa postura não hierárquica dentro da Academia inspira e reforça a esperança de que podemos semear outras relações nos ambientes acadêmicos.

Ao fazer um vôo panorâmico da minha trajetória de pesquisa durante o mestrado, contento-me em perceber que no começo desse caminho estive celebrando o nascimento do **Livro Performance e do Solo Decopulagem**<sup>16</sup>, realizando a Ocupação Decopulagem em março de 2019 no Teatro Cacilda Becker. Esse projeto autoral é uma primeira desembocadura das poéticas que emergem das experimentações do Lab Corpo Palavra. Ao longo desta dissertação vamos falar mais sobre o universo poético do *Decopulagem*, que inaugura e tece coreografias e dramaturgias cartográficas, e compõem as proposições pedagógicas do Laboratório.

---

<sup>14</sup> O Lançamento do Projeto realizado através do canal de Facebook do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCO), onde Aline Bernardi, Ligia Tourinho e Diego Dantas (diretor do CCO) receberam Dulce Aquino (ANDA e PPGPDAN/FAV), Márcia Feijó (FAV), Sueli Guerra (CPII), Maria Inês Galvão (PPGDan/UFRJ), Rosane Campello (FAETEC), Bete Spinelli (SPDRJ), Flavia Meireles (CEFET), Tânia Alice (UNIRIO), Adriana Pavlova (O Globo) e Fabiano Carneiro (FUNARTE), com mediação feita por Richard Riguetti (ESLIPA) pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=o4WMWEH2Aas&t=257s>

<sup>15</sup> A Lei Aldir Blanc é uma Lei de Emergência Cultural, conquistada dentro do contexto da Pandemia COVID-19, de autoria da deputada federal Benedita da Silva, com relatoria oficial da deputada federal Jandira Feghali executada em 2020, e que destinou e distribuiu recursos financeiros para o setor cultural.

<sup>16</sup> O teaser do Solo Decopulagem, estreado em março de 2019 no Teatro Cacilda Becker na cidade do Rio de Janeiro, pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Fv5SgMBBe54>

Agora, ao ir preparando o ritual de finalização do percurso deste mestrado, celebramos essa realização juntas: de oferecer gratuitamente uma convocatória aberta a nível nacional, e vagas destinadas às ações afirmativas, para o processo de formação e criação artística do Lab Corpo Palavra, com 100h de carga horária, a ser vivida no formato de encontros diários virtuais, durante 7 semanas consecutivas.

Esse entrelaçar da prática artística com a pesquisa me desperta o desejo de seguir exercitando o diálogo com o espaço acadêmico, por perceber a relevância em contribuir com a trilha que HASEMAN (2015) vem abrindo ao defender o paradigma da pesquisa performativa como uma estratégia de investigação guiada-pela-prática. Em especial no âmbito das artes, estamos atravessando um momento histórico importante para ancorar outros formatos de escritas e arguições das pesquisas dentro dos programas de pós-graduação *stricto sensu*. O nosso Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan), o qual você atualmente exerce a coordenação, e que eu tenho a alegria e a responsabilidade de ser integrante da primeira turma, tem já nos seus primeiros passos demonstrado seu compromisso em colaborar com a prática dessas outras metodologias de pesquisa.

O modelo tradicional de pesquisa, nomeado método científico, muito calcado nos parâmetros quantitativos e/ou qualitativos, não são suficientes nem eficientes para a aplicação de pesquisas que se sustentam pelo seu campo prático, na experimentação de um corpo sensível que considera modulações das intensidades dos afetos. O que vem me interessando é a busca por uma escrita vibrátil onde gestos, movimentos e palavras se afetam mutuamente, criando diferentes ritmos de escrita, inaugurando construções textuais que proporcionam a sensação de imprevisibilidade, deixando emergir imagens poéticas que podem ser consideradas como estados inéditos, transmitindo qualidades de tonificação da vida. Esse estado inédito, ecoado pela voz de Suely Rolnik (1993), provoca uma ativação de nossas marcas, trazendo impulsos sígnicos que escapam das linhas de uma linguagem pragmática, ativando o estado de pulsação rítmica vital da(e/o) corpa(e/o).

A sintonia somática com os três ritmos primários da(e/o)/na(e/o) corpa(e/o) - coração (ritmo cardíaco), pulmões (ritmo respiratório) e cérebro (ritmo crânio sacro) - convida as escritas ao atravessamento da força poética, provocando o encontro de infinitas pulsações corporais e das suas dobras em relação com os espaços visíveis e invisíveis habitados. A poética me parece corresponder a zonas de pensamentos-movimentos

abertos, porosos e atentos ao desconhecido, surgindo na imanência do devir. Você acha viável incluirmos formatos de argumentação e defesa de dissertações e teses das pesquisas em artes que contenham textos poéticos e dramaturgias artísticas como coluna vertebral das escritas?

A implicação com o escrever-falar-ler no Lab Corpo Palavra é oferecida às pessoas como possibilidade de mover-sentir-pensar com as palavras tecidas em proximidade com o suor e as modulações de temperatura da(e/o) corpa(e/o). O convite é que o pensamento seja um engajamento de toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) em movimento. Deslizar, atritar, fluir, empurrar, puxar, pausar, rolar, enfim, dançar e brincar na relação com os gestos da leitura, da fala e da escrita. E deixar-se, por um acontecimento imprevisível, serem deslocadas de suas verdades pré formuladas e certezas fixadas para sentirem-se no labirinto vertiginoso de se fazer corpa(o/e) viva(o/e) no e com o mundo.

Desejo que esta residência artística que estamos começando daqui uns dias, e que o caminho de feitura textual desta dissertação, possa nos conduzir à essas experimentações com o ato de criar pensamento. E que a experiência de pensar seja cada vez mais vivido pelas pessoas como um estado de atualização contínua de nossa presença na vida.

Agradeço por me dar as mãos e cirandar comigo

Com carinho, Aline



Figura 9: Flyer do Lançamento do Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas

Reconheço e reafirmo meu interesse em investigar as relações entre as(es/os) corpas(es/os) e a palavras, e o compromisso com a articulação de procedimentos que buscam exercitar padrões não convencionais da motricidade da escrita em diálogo concomitante com a motricidade dos movimentos/gestos cotidianos ou dos movimentos/gestos em estado de dança. Ao propor a abertura das possibilidades da escrita e da(e/o) corpa(e/o) em diálogo motor de simultaneidade percebo o deslocamento do *modus operandi* da produção de conhecimento e da sensação do que possa ser a ação do pensar-mover-sentir sob a perspectiva de Micropolítica Ativa (ROLNIK, 2018), vigorando assim uma ruptura com os obstáculos epistêmicos, em especial os que determinam a divisão, a fragmentação e a separação da mente e da(e/o) corpa(e/o).

Os processos de pesquisar e conhecer com e através das artes partilha um estado de habitação da(e/o) corpa(e/o) viva(e/o), vibrátil, na medida em que se propõe a presentificar-se na matéria-corpo, decifrar sensações, produzir e deslocar sentidos. Aqui a(e/o) corpa(e/o) não é só o território do pensamento e o chão não é só o território da dança. Corpas(es/os) e chãos são estados inéditos de uma relação de encantamento (SIMAS; RUFINO 2018) com o espaço. O Lab Corpo Palavra é um terreno constantemente manuseado por mãos coletivas que convocam à prática de um conhecimento esperançoso e lúdico entre corpo-escrita e corpo-fala, vulnerabilizando a conservação de formas codificadas entre razão e sensação, entre corpo e pensamento.



Figura 10: QR code para a Revista da Mostra Artística Cartografias Sensíveis, fruto da residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas - 2021

Qual o percurso cartográfico que estou inserida nesse exato momento enquanto exercito uma escrita sobre a pedagogia e a prática artística do Lab Corpo Palavra? A pausa chega como um convite de descanso aos olhos da relação com a tela do computador, a saliva se produz enquanto saboreio algumas castanhas de caju, os poros da pele dilatam ao sentir o sol do final da tarde entrando pela janela, meus pensamentos vagueiam ao som de pássaros e alguns latidos de cachorros, o lusco-fusco me traz sensação de nostalgia e fico com vontade de passear pelas ruas do meu bairro. Junto a essa pausa de escrita que chegou aqui na minha corpa, te convido a perceber também como está o seu ambiente agora, e deslizar seus olhos para onde o espaço convida sua(seu) corpa(e/o) a caminhar. Se puder e desejar tire uma foto desse instante e envie essa imagem para alguém bem quista(e/o) por você, junto a uma mensagem de carinho.



Foto 11: Foto de pausa sensória clicada a partir da dinâmica acima



Figura 12: Foto da Prática do Lab Corpo Palavra no Programa de Capacitação Técnica e Artística da Funarte - Teatro Cacilda Becker - RJ/ 2019 (Foto: Julio Stotz)



Figura 13: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Prática de escrita performativa dentro de metrô - RJ/ 2017 (Foto: Julio Stotz)

## CAPITULO I

### Por uma pedagogia moébidica dos saberes pluri epistêmicos

dançar pode ser  
aterrar os poros do tinteiro  
na superfície da pele<sup>17</sup>

A curiosidade em saber o nome de cada pessoa que se aproxima nessas folhas me instiga um formigamento na pele. Diante dessa sensação te convido a fechar os olhos e sentir a parte da(e/o) sua(seu) corpa(e/o) que agora esteja mais lhe chamando a atenção, pode ser uma sensação de pulsação, vibração, algum ponto dolorido e/ou tenso. Ponha suas mãos em cima dessa parte escolhida, respire profundamente algumas vezes e fale em voz alta o seu nome. Ao ouvir seu nome vibrando nas linhas do espaço, perceba alguma letra (do seu nome) que te atraia mais e anote essa letra em um papel. Experimente essa dinâmica proposta com outros nomes - suas/seus ancestrais, amigas(es/os), alguma pessoa que você não tenha encontrado presencialmente mas que a sua história te tocou, autora(e) que admira, uma(ume/um) indígena que te inspira, uma(e/o) corpa(e/o) não hegemônica(e/o) que te proporcionou um aprendizado, uma pessoa negra que te fez perceber algo significativo, uma pessoa LGBTQIAP+ que tenha te emocionado. Ao final da dinâmica você terá uma coleção de letras no papel, letras que são compostas de traços, uma constelação de traços desenhados por suas mãos. Com essas letras brinque de inventar palavras que não sejam etimologicamente vinculadas à língua portuguesa (ou à sua língua natal, caso seja outra). Brinque de criar palavras com essas letras coletadas, invente uma língua e prove ler em voz alta as palavras que surgiram, sentindo a sonoridade, as texturas, os diferentes movimentos do músculo língua na boca, as sensações da(e/o) corpa(e/o).

---

<sup>17</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

## **Carta às leitoras e leitores desta dissertação**

### **As encruzilhadas das(es/os) corpas(es/os) em ativação existencial**

**Rio de Janeiro, de 08 de outubro de 2021 até uma data de alcance num futuro que não sou capaz de prever**

Ao nos encontrarmos aqui, nessas letras digitalizadas (ou impressas) no papel, o gesto da sua leitura se torna dobra da escrita que, em conjunto de instantes, minha corpa se implicou em fazer. Entre dançar, tracejar, costurar, tecer afetos, desassossegar, desenhar, deitar no chão e entregar o peso pro centro da terra, mover desejos e inquietações, buscar perguntas, acariciar diferentes texturas de papéis, escorregar constantemente o peso da cabeça na direção dos pés; entre ruídos e lampejos e tantos mais caminhos de movimentos que vão se fazendo a partir da escuta dos estados de presença que vou vibrando, as letras foram se organizando em palavras e aqui se apresentam como um possível contorno de uma implicação da presença com os fluxos intensivos do experimentar atravessamentos múltiplos, numa composição inesgotável de corpas(es/os) e palavras.

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante, aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar por quê, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? (LISPECTOR, 1983, pgs. 06-07).

De que maneira nosso pulso vital ressoa em nossa expressão com as palavras, seja no gesto de falar, no de escrever ou no de ler? Quero oferecer a vocês um acesso ao Lab Corpo Palavra (Lab), que vem sendo um ambiente de experimentação para abrir a permissão de tocarmos no quanto podemos encarnar a fisicalidade do pensamento. A partir do reconhecimento de nossas marcas-feridas dos processos culturais, sociais e políticos nos modos de aprendizagem educacional, seja no âmbito formal ou informal, ativamos a escuta dos motivos aos quais fomos incorporando sensações de separatividade entre mente e corpo, entre pensar e mover. Trago aqui uma compreensão das marcas-feridas em sintonia com Suely Rolnik (1993) que nos diz serem estas marcas os frutos de "experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação" (p. 250). Busca-se praticar, então, o "pensar e escrever a partir do movimento de um corpo que dança, na medida em que este, o movimento, é um nascedouro" (BORGES, 2019, p.22), desequilibrando as certezas e as verdades que possam estar bloqueando ou impedindo a ativação dos fluxos de vitalização.

No intuito de mover uma relação lúdica para acessar os possíveis bloqueios ou incômodos ou ainda os estreitamentos da passagem dos fluxos de nossa expressão, vamos mobilizando também as sensações corporais de prazer e alegria que as palavras podem nos trazer. Sendo o corpo nosso "primeiro registro do ser no mundo, é o elemento que versa acerca das presenças e reivindicações de si, é o que nos possibilita problematizar a natureza radical do ser e as suas práticas de invenção" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 53). Assim brincamos de desestabilizar a escrita que em nós já é compreensão automatizada, e vamos percebendo a escrita como nossa(e/o) própria(e/o) corpa(e/o) em movimento, a grafia de nossa presença no mundo.

A encruzilhada entre corpas(es/os) e palavras é uma constante em nossas tramas relacionais cotidianas, nos ambientes pedagógicos que percorremos ao longo da vida; e também é o terreno a ser manejado nos processos de criação artística nas artes do corpo e da cena. Quando uma voz modula a sua expressão entre falar e silenciar numa conversa, está grafando uma presença no espaço e no tempo, está corporificando as marcas de uma existência.

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos. Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos (MARTINS, 2003, p.69-70).

Essa grafia existencial inserida num ambiente de aprendizagem, que oferece filas de cadeiras e mesas, em uma imposição de só poder olhar para a lousa e se manter numa frontalidade com a presença de quem ali se faz como educador(e/a), promove uma qualidade expressiva dessa fala-silêncio muito diferenciada de ambientes onde as grafias existenciais possam estabelecer diferentes disposições espaciais, incluindo até a possibilidade de escrever deitada(e/o) no chão enquanto o educador(e/a) também transita entre deitar, sentar e levantar.

Diante dessas fricções entre corpas(es/os) e palavras, entre escritas e oralidades, como criadora e propositora do ambiente pedagógico Lab Corpo Palavra me interesse em, primeiramente, promover um espaço de encontro coletivo das grafias existenciais

intergeracionais, a exemplo da residência artística<sup>18</sup> realizada entre janeiro e março de 2021, onde tínhamos um grupo de pessoas entre 17 e 55 anos no mesmo percurso de aprendizagem, co-criando assim uma troca de saberes com a manifestação das pluralidades epistêmicas. Esse cruzo permite um funcionamento da atenção aberto às multiplicidades de perspectivas, o que favorece a redução das hierarquias e dos conflitos.

Uma outra característica que busco manter afinada no ambiente do Lab é a convivência de histórias de vidas plurais, de pessoas que moram em territórios e regiões distintas, e que possam trazer a riqueza singular de sua cultura no encontro coletivo. As partilhas se dão em proposição de horizontalidade entre os modos de existir, ou seja, num *plano de consistência* das multiplicidades de um rizoma: "diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.31).

Processos pedagógicos feitos com e através da criação artística estão constantemente praticando o cruzamento de corpos(es/os) e palavras, por isso a natureza dos fluxos opera continuamente na construção de linguagem, assumindo uma característica de múltiplas direções. Essa mobilidade fluídica é uma característica da encruzilhada, onde "a com-vivência, as migrações, os encontros, os afastamentos dos seres vivos possibilitam a partilha do gesto linguagem criando permanentemente a língua de uma determinada comunidade" (NEUPARTH, 2014, pgs 26-27).

Esses gestos de partilhas plurais da linguagem é o que acreditamos ser a prática pedagógica para a expressão das múltiplas línguas, considerando que "uma experiência que façamos com a linguagem haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença" (HEIDEGGER, 2003, p. 121). E aqui, antes de língua ser compreendida enquanto um conjunto de normas gramaticais e organizada em uma ortografia, ela é evocada enquanto musculatura que permite a voz ter seu nascimento expressivo, seja em caráter falante ou silencioso, de modo que possamos sentir "na espessura dos lábios, na pressão, na cor, na forma da língua, na temperatura da garganta, no desejo de paaa ou de baaa ou de mmm (...) modulações das formas [d]o nascer contínuo de voz, (...) a geração de fala" (NEUPARTH, 2014, pgs. 27-28).

---

<sup>18</sup> Essa residência artística é o projeto Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizado entre janeiro e março de 2021, através do Prêmio Fomento a Todas às Artes, da Lei Aldir Blanc.

Partindo dessa perspectiva, afirmamos que é vital, na escrita, reivindicar a fisicalidade da voz da palavra, como a criança que antes de pronunciar um sentido experimenta o prazer com suas ecolalias, balbucios, buscando o corpo sonoro da infralíngua - o sentido é secundário. Foge ao despotismo da gramática. (BORGES, 2019, p.23).

- Hélia, minha querida, como me alegro de ter tido a oportunidade de ter sido sua aluna e sua orientanda na Faculdade Angel Vianna. Essa perspectiva de infralíngua, que você traz do José Gil, nos convidando a ser corpa(e/o) porosa(e/o) às perturbações e aos turbilhonamentos dos significados previamente estabelecidos, me impulsiona muita inspiração para nutrir o ambiente do Lab Corpo Palavra. Muito grata!

Esta carta faz parte de um conjunto de correspondências públicas para a defesa do Mestrado em Dança que estão organizadas numa temporalidade não linear, ou seja, não segue uma construção cronológica de historicidade das ações. As cartas estão sendo escritas em uma perspectiva cartográfica, que "como pesquisa se propõe seguir as molecularidades, o coletivo, o inacabado, o movente" (BORGES, 2018, p. 21). A encruzilhada, além de ser o lugar onde nos deparamos com as possibilidades de travessias que se apresentam, é também um local de vivência dos atritos, tensionamentos, encontros que geram mobilidade nos campos de forças moleculares. Entrego essa carta, com acesso às outras, à vocês, leitoras(es) que aqui chegarem por desejo ou acaso, e me pergunto: "escrever no prazer me assegura - a mim, escritora, o prazer do meu leitor[a/e]?" (BARTHES, 2015. p.09). E seguindo a ressonância com Roland Barthes (2015) também reflito:

De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o "dregue"), *sem saber onde ele está*. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a "pessoa" do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 2015, p. 09).

- Poderíamos dizer que esse jogo, Barthes, é deixar-se sentir as perturbações do estar inserida(e/o) na coletividade. Essa dialética do desejo seria uma ponte para o emergir de uma poética dos afetos?

Sejam bem vindas(es/os) ao Lab Corpo Palavra!  
Braços abertos à recepção de quem chega, Aline.

Perceba nesse momento a passagem de ar entre seu nariz, sua boca e seus pulmões, e deixe a expressão de sua voz brotar na vibração de sons ou palavras, sejam elas mais ou menos reconhecidas pelo contorno sígnico de sua língua natal. Caso a expressão da sua voz esteja em silêncio, perceba os caminhos dessas dobras-da-língua no que nomeamos ser pensamento, e observe se a sensação da localização do gesto de pensar está prioritariamente na região da cabeça ou se você pode sentir o pensamento se dando em outras regiões da(e/o) corpa(e/o). Se desejar, enquanto ativa esse campo perceptivo, escorra letras ou traços no papel, dobrando assim a expressão da sua voz de fala-silêncio para a voz de escrita em textos-traços. Após essa primeira experimentação, escreva o trecho abaixo de Kazuo Ohno num papel solto. Após tê-lo escrito, leia-o em voz alta enquanto dança livremente pelo espaço que estejas habitando. Deixe as palavras te convidarem ao movimento livre em fluxo contínuo da(e/o) corpa(e/o). E novamente observe se a sensação da localização do gesto de pensar está prioritariamente na região da cabeça ou se você pode sentir o pensamento se dando em outras regiões da(e/o) corpa(e/o).

Acho, no entanto, que é impossível não pensar enquanto se dança. O que quer que se faça, uma voz se faz ouvir inconscientemente, não é? Sabe-se lá quando, mas, de repente, ela está lá, na consciência. Eu penso, de manhã até a noite. Penso, repenso, e, no fim, fico com a mente vazia. É por isso que falo para jogarem tudo fora e ficarem com a mente vazia - a mente vazia em meio a um amontoado de coisas inúteis, depois de pensar e pensar e pensar. No fundo da mente vazia, o que nos sustenta é o que pensamos, pensamos e repensamos - isso se cristaliza, acaba nela se transformando. O que se pensou torna-se a mente vazia. Esse é meu pensamento. Mas querer atingir a mente vazia partindo do nada é o mesmo que construir castelos no ar. (OHNO, 2016, p.62).



Figura 14: QR code da Aula Introdutória do Lab Corpo Palavra<sup>19</sup>

A Cartografia é um chão pedagógico e artístico que trago para essa trilha. O método cartográfico é um caminho que associa o fazer ao conhecer, compreendendo a pesquisa como uma intervenção, ou seja, um campo prático de modo que "o ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer" (PASSOS; BARROS, 2009, p. 18). A pesquisa cartográfica envolve a produção de conhecimento em um mergulho não pautado nos planejamentos prévios e pré-determinados. Reconhecer que estamos continuamente em processo é uma pista vital para quem busca se relacionar com as imprevisibilidades.

Contestando "a ideia de metodologia contida no senso comum da pesquisa acadêmica, que tem como ponto de partida hipótese, objeto, objetivo, verificação e validação" (BORGES, 2019, p.18); essa bússola de orientação cartográfica para o fazer pesquisa abarca a possibilidade de desorientação no meio do percurso. Isso pressupõe indicativos de que a investigação não se orienta por hipóteses a serem comprovadas, pois "um cartógrafo trabalha com o que podemos chamar de "pesquisa-ação", pesquisa que se apresenta num processo de produção de um texto que se constrói na abertura para o encontro e receptividade ao inusitado" (Ibidem, p. 20). Inverte a lógica de traçar planejamentos e prever obstáculos para assumir uma implicação com a experimentação de uma prática, que no caso do Lab Corpo Palavra é uma pedagogia que se nutre e se faz através de processos de criação artísticas, uma pedagogia que se anuncia em consonância com as poéticas.

A pesquisa cartográfica recusa a substancialização para abordar o tema em sua esquiva infinita. Rompe com a ideia enquanto fundamento. Vira do avesso, sacode o consenso, encontra contrapotências, certo desequilíbrio, novas desordens que a suposta ordem totalizada encobriria; sai da ofuscante luz dos

---

<sup>19</sup> Essa Aula Introdutória do Lab Corpo Palavra foi realizada através do Prêmio Cultura Presente nas Redes, realizado pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro.

refletores que não permite ver os espaços dos abertos, dos possíveis, dos lampejos. (BORGES, 2019, p.21).

- Hélia, minha querida, estou lendo com mais dedicação o livro "A caminho da Linguagem", de Martin Heidegger (2003) e ele nos diz que a essência da linguagem é fazer uma experiência com ela. Este "fazer" é posto por ele no sentido de atravessar e receber o que vem ao encontro. Estar em experiência com algo é estar aberta(e/o) ao que pode acontecer, à imprevisibilidade dos acontecimentos. Portanto, a essência da linguagem tem uma perspectiva cartográfica. Assim, a linguagem está sendo construída a cada instante que nos encontramos com ela e fazemos uma experiência com ela.

PASSOS, KASTRUP e TEDESCO (2013) nos expõem os pressupostos, com precisão, do método de pesquisa-intervenção da Cartografia, ao longo do Editorial da "Fractal: Revista de Psicologia, com o Dossiê Cartografia - Pistas do Método da Cartografia - vol II". Junto ao livro "Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade", com a primeira edição publicada em 2009, ganhamos uma bibliografia consistente do "método da cartografia [que] se ancora numa compreensão da cognição inventiva e numa política cognitiva criadora, reafirmando o seu afastamento da abordagem teórica e da política cognitiva da representação de um mundo supostamente dado" (PASSOS et al, 2013, pgs. 217-218).

Autoras(es) como essas(es) reforçam a motivação em seguir investigando pedagogias artísticas nos espaços acadêmicos e nos ambientes de aprendizagem, sejam em instituições formais ou informais. Consideramos os estudos de hipóteses pré-fixadas ou pré-estabelecidas um terreno áspero e rígido para a prática artística e pedagógica que pressupõe o encontro com as errâncias, ou seja, a abertura com o que desconhecemos, como mote para o acontecimento de sensações, imprevisíveis ou até mesmo surpreendentes, que possam indicar vetores e direções para a pesquisa que é guiada pela prática (HANSEMAN, 2015).

Nesta direção, o método cartográfico não se define pelos procedimentos que adota, mas é uma prática e uma atividade orientadas por uma diretriz de natureza não propriamente epistemológica, mas ético-estético-política. Diversos procedimentos podem ser adotados no que concerne às técnicas de entrevistas, de análise "de dados", estratégias qualitativas ou quantitativas (...). Com tal proposição fica evidente que o método da cartografia é compatível e compõe com diferentes técnicas, estratégias e dispositivos de pesquisa existentes. Ao afirmar uma pesquisa que fala da experiência e a partir da experiência, é necessário sublinhar que o ponto incontornável aqui é que a diretriz da investigação é o acesso/produção do plano de forças que responde pela criação/transformação de experiência. (PASSOS et al, 2013, p. 218).

Deleuze e Guattari (1995), no tratado de filosofia "Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia", nos apresentam essa perspectiva cartográfica, na Introdução do Vol.I, quando falam de Rizoma<sup>20</sup>. Começam dizendo que um livro é um agenciamento com as intensidades que deixamos passar nele, com as multiplicidades que são irrigadas por ele e o quanto vão produzir metamorfoses em quem com ele se encontra. Provocam já nas primeiras páginas uma reflexão do gesto da escrita, nos dizendo que "escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir" (p.11). Contrapondo a lógica binária do *cogito* cartesiano, os filósofos vão nos trazer os princípios da constituição do rizoma: os *princípios de conexão* onde as "cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc..." (p.14) e *de heterogeneidade* pois "não existe comunidade linguística homogênea, (...) não existe uma língua-mãe, mas tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política" (p.15); o *princípio de multiplicidade* que se contrapõe à noção de unidade, pois "nós não temos unidades de medida, mas somente multiplicidades ou variedades de medida" (p.16); *princípio da ruptura a-significante* que revela a trama de funcionalidade rizomática que "compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado (...) mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar" (p.17); e o *princípio da cartografia e de decalcomania*, que expõe o rizoma como uma feitura de mapa em oposição à reprodução de decalques, visto que "o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente" (p.21).

O rizoma se apresenta como perspectiva cartográfica abrindo assim uma trilha relevante para a produção de conhecimento das investigações das práticas artísticas-pedagógicas. Junto ao Eduardo Passos (2009), Virginia Kastrup (2009-2015) e todas as(es/os) autoras(es/os) dos livros e artigos que sistematizam as pistas do método cartográfico, se soma o trabalho da psicanalista Suely Rolnik (1993-2018), para ancorar no Brasil essa perspectiva cartográfica nos ambientes acadêmicos. Ao tonificar a musculatura da atenção para traçar as direções da pesquisa enquanto se caminha nela, criamos uma corpa(e/o) porosa(e/o) aos acontecimentos. Uma corpa(e/o) que buscará constantemente uma regulação de seu tônus corporal para lidar com as situações, que

---

<sup>20</sup> O que neste parágrafo está entre aspas se faz como citação da introdução do livro Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia Vol. I, de Deleuze e Guattari, cuja primeira edição brasileira é de 1995.

não aceitará regras sem questioná-las e percebê-las atualizadas no contexto do caminho que está percorrendo.

Ao expor essa condição de pesquisa à qual assumo afinidade, as reflexões que vamos apresentar se dão em situação de envolvimento e implicação com a prática laboratorial, de modo que "a análise aqui se faz sem distanciamento, já que está mergulhada na experiência coletiva em que tudo e todos estão implicados" (PASSOS; BARROS, 2009, p. 19). Nesse sentido, as situações que possam ser caracterizadas como acaso ou desvio são compreendidas e integradas como parte do percurso da pesquisa.

A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método - não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (**metá-hódos**). Mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um **hódos-metá**. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados. (Ibidem, p. 17).

A cartografia pressupõe um vínculo de implicação com a prática de acompanhamentos de processos, contrapondo os métodos que buscam representar objetos através de aplicação de regras pré-definidas para a realização de uma pesquisa prática e/ou teórica. A lógica cartesiana<sup>21</sup> enraizou na cultural ocidental moderna o(e/a) sujeito(e/a) da razão, que se orienta "pelo cogito cartesiano em busca da segurança da verdade, da medida e do fundamento" (BORGES, 2019, p.21). Como cuidar para que a lógica racionalista cartesiana não nos leve a aplicar análises distanciadas e posicionamentos neutralizados na relação com o pesquisar, evitando assim o conhecimento movido pelos afetos? O que desejamos aqui é a não negação da lógica racionalista, mas sim o seu engravidamento de forças afetivas, restaurando a potência do contágio entre as corpos(es/os), em uma capilaridade intensiva das forças criadoras de vida.

O método cartográfico é complexo e tem diretrizes, pistas que não se configuram como regras a serem cumpridas, mas são balizas do exercício permanente de atualização do estado de atenção e do posicionamento político-ético do ato de

---

<sup>21</sup> A lógica cartesiana têm sua raiz no Iluminismo com o filósofo e matemático francês René Descartes sendo o pai do pensamento racionalista moderno, com a sua frase "Cogito, ergo sum", que foi traduzida em português para "Penso, logo existo".

pesquisar. Na contramão do protagonismo autocentrado de um pensamento calcado na lógica racionalista, a experiência artística como modo de aprendizagem acessa "a estesia [como] condição sensível do corpo que, no seu encontro com o mundo, [e] possibilita a apreensão de campos diferenciais, permitindo desventramentos de mundos" (Ibidem, p.19).

Para atuar com ética nessa implicação cartográfica é necessário uma constante regulação dos estados de atenção para o reconhecimento dos vetores e direções que vão surgindo no envolvimento com pesquisas processuais, ou seja, pesquisas que não estão prioritariamente enfocadas em identificar um resultado utilitarista. A cartografia se afirma como um método de pesquisa implicada em produzir ativações que atuam na construção de mundos, interferindo nos processos de produção de realidade.

Recebi com muito encantamento a divulgação da programação do laboratório corpo-palavra e logo desejei viver esse processo que tanto se encontra com o caminho que venho percorrendo, estudando psicologia, artes, educação, como uma constante criação de si no mundo. A atenção não era mais da mente [como lógica racionalista], muito menos um foco único, se tornou um estado de abertura para que possamos experimentar a mente como sentido. E sentir é sempre enquanto, o poder de enquantar foi se fazendo mais forte.<sup>22</sup>



Figura 15: Flyer da Convocatória Aberta para a residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas - 2021

<sup>22</sup> Depoimento de Liora Souza sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

## **Carta à pesquisadora Virgínia Kastrup**

### **A pista do funcionamento da atenção no modo de pesquisar cartograficamente**

**26 de novembro de 2020**

Estimada Virgínia,

Gostaria de me apresentar a você, e agradecer aos seus estudos sobre o funcionamento da atenção e as pistas para o método das cartografias. Me chamo Aline e sou uma aprendiz inquieta em relação ao que nos faz vivos(es/os), ao que nos impulsiona o mover-pensar. Nos últimos anos venho facilitando e estruturando um ambiente de experimentação artística que busca praticar uma troca pedagógica inspirada e em sintonia com as diretrizes que você, juntos às suas parceiras(es/os), vêm oferecendo como parâmetros para a pesquisa cartográfica.

Essa carta tem o intuito de ser um documento que traga a partilha de como os aspectos do funcionamento da atenção do cartógrafo, uma das pistas cartográficas que você vem articulando com muita maestria, vem influenciando a estruturação dos princípios do Lab Corpo Palavra. Quando você aponta nos seus estudos a questão das políticas cognitivas, diferenciando a política cognitiva realista daquela que é construtivista, percebo sua implicação na abordagem dos estudos com as diferentes atitudes atencionais, afirmando "que a atenção cartográfica - ao mesmo tempo flutuante, concentrada e aberta - é habitualmente inibida pela atenção seletiva" (KASTRUP, 2009, p. 34).

Durante a prática das dinâmicas laboratoriais, reconhecemos uma atuação protagonista da atenção seletiva nos padrões de motricidade da escrita: os olhos selecionam prioritariamente a direção do gesto de olhar para a superfície onde as palavras estão sendo impressas; a organização corporal seleciona preferencialmente uma postura estável e estática, muitas vezes não atualizadas a partir da condição sensível de algum incômodo ou dor; e a sensação de estar produzindo pensamento costuma ter uma predileção seletiva pela definição do pensar como um gesto que se localiza na região da cabeça, provocando uma rede de sensações de separatividade entre cabeça e todas as outras articulações da(e/o) corpa(e/o).

A experimentação de outras modulações das atitudes atencionais na relação com a motricidade da escrita é uma busca que vem me interessando. As qualidades da atenção cartográfica, mapeadas por você como flutuante, concentrada e aberta podem ser graus

das atitudes atencionais a serem articulados em jogos de práticas da motricidade da escrita, da leitura e da fala em concomitância com a motricidade de todo a(e/o) corpa(e/o).

Como você mesmo aponta, através da referência aos estudos sobre atenção de James (1890/1945), a qualidade da seletividade é uma atitude atencional que está vinculada ao alcance de excelência e eficácia, o que pode ser um forte argumento e justificativa para métodos de pesquisas não processuais. No entanto, o próprio James reconheceu "a flutuação da consciência e da atenção ao propor o conceito de fluxo do pensamento" (KASTRUP, 2009, p. 34). Diante desta qualidade inexorável de mutabilidade dos fluxos no gesto de pensar, podemos dizer que o pensamento não pode ser capturado como uma informação. A condição de atitude flutuante e aberta aproxima a sensação de pensamento da sensação de movimento. A busca por outras conectividades dos padrões de escrita com o movimento corporal mobiliza a ativação de associações de motricidades que possam estar acomodadas ou adormecidas.

James comparou o fluxo do pensamento ao voo de um pássaro que desenha o céu com seus movimentos contínuos, pousando de tempos em tempos em certo lugar. Voos e pousos diferem quanto à velocidade da mudança que trazem consigo (James, 1890/1945, p. 231). O pouso não deve ser entendido como uma parada do movimento, mas como uma parada no movimento. Voos e pousos conferem um ritmo ao pensamento, e a atenção desempenha aí um papel essencial (Ibidem, pgs. 34-35).

Como aprendiz de cartógrafa venho movendo as qualidades das atitudes atencionais e percebendo onde, a cada instante da pesquisa, a atenção quer pausar. Esse trecho poético do seu texto, que destaquei acima como citação, me ajuda na sintonização com a qualidade de pausa que busco integrar nas atualizações dos estados de presença enquanto movo grafias no espaço, sejam no contorno de um texto com palavras e frases, ou um desenho de traços feitos com a caneta no papel, ou ainda a(e/o) corpa(e/o) percorrendo movimentos em estado de dança no espaço cênico. Essas atualizações das atitudes atencionais mobilizando grafias no espaço e no tempo são acionadas no Lab Corpo Palavra. Os estudos das qualidades de pausa, que contenham essas ativações das atualizações do movimento, é um caminho que acreditamos ser potente para a corporeidade da funcionalidade da atenção cartográfica na prática da escrita, da fala e da leitura de modo a considerar sua instância transitória.

A atitude atencional seletiva promove um hábito que podemos identificar através da fixação de "um ponto com clareza particular [de modo que] negligenciam-se outros" (Ibidem, p. 35). Essa constatação, junto à tradição de um protagonismo da lógica

racionalista e cartesiana, influenciada pela enunciação *penso, logo existo* de Descartes, bem difundida nas práticas pedagógicas da cultura ocidental, contribuiu para os processos de separatividade entre corpa(e/o) e mente, do/no movimento e do/no pensamento. A sujeita(e/o) da razão se ancora numa verticalidade e num privilégio do aspecto racionalista operando uma codificação da ideia como espaço de habitação da mente; o que favorece um esvaziamento do contato com as sensorialidades da(e/o) corpa(e/o) em suas potencialidades expressivas.

A ênfase estagnada e fixada na lógica racionalista e no pensamento desconectado dos afetos são indicadores de uma compreensão da região da cabeça como centro motor da produção de conhecimento. Essa percepção me convida a elaborar dinâmicas para investigar as sensações de peso da cabeça e conexões que possam ativar a integração da cabeça com as outras estruturas da(e/o) corpa(e/o), com ênfase à integração da cabeça-cóccix, que orienta a distribuição dos processos sinápticos do sistema nervoso central (SNC). Os estudos das qualidades de peso da cabeça e do conhecimento sensório das concavidades que estão presentes nessa região da(e/o) corpa(e/o), preenchidas dos órgãos dos sentidos, são ferramentas para a desorientação do protagonismo da lógica racionalista e das narrativas que têm sido sustentadas pelo *cogito* cartesiano.

Acreditamos que essas motivações, intimamente conectadas ao desejo de investigar qualidades de tonificação corporal que mobilizem as atitudes atencionais flutuantes, concentradas e abertas, podem contribuir para a sustentação de pesquisas processuais que atuem na perspectiva cartográfica. Finalizo essa carta agradecendo a oportunidade de dialogar contigo sobre os caminhos que venho trilhando. As pistas para o método das cartografias estão sendo terreno fértil e generoso para as pesquisas de práticas pedagógicas que tenham articulações com os processos de criação artística, que é o caso do Lab Corpo Palavra.

Abraço com atitude atencional aberta e afetiva, Aline.

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lá então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba (...). Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. (LISPECTOR, 1983, p. 04).

Esse instante convidou-me a girar demoradamente a minha cabeça em várias direções. Aos poucos, vou sentindo mais espaços articulares entre as minhas vértebras cervicais e todas as outras vértebras da coluna vão sendo convocadas a mover. O apoio de meus ísquios na cadeira desdobra-se em muitas transferências de peso do quadril com a ativação de micromovimentos. Meus braços se lançam na direção do espaço e brincam de alcançar linhas imaginárias. Enquanto a corpa se movimenta a partir das ondulações da coluna vertebral num contínuo gesto de serpentear o espaço, me surpreendo com o desejo de balbuciar sons e algumas palavras que vibram as cordas vocais. A cadeira impulsiona a corpa toda para uma expansão dessa dança e assim, sigo jogando com o aproximar e o distanciar. Os sons e as palavras vão se transformando numa música cantarolada e minhas mãos te convidam para dançar. Sim, você que está lendo essas palavras agora, venha dançar comigo. Assim modularemos juntas(es/os) os graus de atitudes dessa musculatura voraz da atenção.

Os efeitos do processo de pesquisar cartograficamente podem ser considerados sob a perspectiva de estados inéditos trazidos por ROLNIK (1993) como atualização e inauguração da presença de nossas marcas na(e/o)/da(e/o) corpa(e/o)? Ou ainda: esses efeitos poderiam ser os afetos que vão sendo ativados durante o processo de pesquisar? Se a cartografia se propõe a mover as molecularidades, a estar-com o inacabado das coisas, "o campo intensivo, o campo das forças, o molecular, se dá a perceber implicado num estado de ser-com-o-mundo, não simbiótico, mas extenso, num deslocamento constante entre o dentro e o fora" (BORGES, 2019, p. 24).

Sendo assim podemos afirmar a presença dos processos de desassossegos nas grafias, coreografias, dramaturgias, escritas e poéticas cartográficas. O aspecto do inacabado nos leva à sensação labiríntica da pesquisa cartográfica, fissurando e rompendo com a construção do pensamento como sinônimo de ideia formulada enquanto fundamento, que precisa ser verificado enquanto uma verdade a partir de hipóteses levantadas. O pensamento-movimento enquanto fluxo contínuo em ação promove perturbações infinitas e desestabiliza o comodismo instaurado nos processos cognitivos sustentados pelo *cogito* cartesiano a partir da lógica racionalista. O desajuste da lógica como premissa racional está inserido na potência de restauração da experiência com as sensorialidades.

Essa proposta metodológica das cartografias tensiona os paradigmas institucionalizados pelos vetores do inconsciente colonial capitalístico (ROLNIK, 2018) - antropro-cis-falo-ego-logo-cêntrico - para a produção de conhecimento. De acordo com a autora esses vetores estabelecem uma sociedade com sujeitas(es/os) cindidas(es/os), genéricas(es/os), bloqueadas(es/os), atadas(es/os), blindadas(es/os) e por isso mais propensas a atuar no binarismo colonizadas(es/os)-colonizadoras(es/os); num regimento nomeado pela autora de Micropolítica Reativa, de modo que a sua condição de vivente ignora as forças que agitam a potência do estar viva(e/o). Na via contrária, a cartografia como uma proposta de pesquisa-ação pode fazer a reversão para a constituição de uma trama da Micropolítica Ativa transformando as sujeitas(es/os) em pessoas que estão continuamente em processo, em estado de obramento, emergindo seus aspectos singulares e pulsionais através de uma efusão autopoietica.

Proponho designar por "inconsciente colonial-capitalístico" a política de inconsciente dominante nesse regime, a qual atravessa toda a sua história, variando apenas suas modalidades junto com suas transmutações e suas formas de abuso da força vital de criação e cooperação. Nesse sentido, podemos também designá-lo de "inconsciente colonial-cafetinístico" (...). A intenção que move o presente texto é perscrutar a modalidade atual do inconsciente colonial-capitalístico introduzida pelo capitalismo financeirizado e

neoliberal - a qual se define, insisto, pelo sequestro dessa força no próprio nascedouro do seu impulso germinador de mundos. Mas como driblar esse regime de inconsciente em nós mesmos e em nosso entorno? Em outras palavras, em que consistiria o tal protesto dos inconscientes? (ROLNIK, 2018, pgs. 36-37).<sup>23</sup>

A reapropriação da força criadora, da potência vital e a restauração do coletivo, diante da crueldade da ação do inconsciente colonial-capitalístico, não é óbvia, pois "depende de uma vontade coletiva de agir visando a construção do comum, o qual não está dado *a priori*" (Ibidem, p.34). KRENAK (2019) também já vem nos provocando com as suas "Ideias para adiar o fim do mundo", ao apontar com clareza e precisão que "a ideia de nós, humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda" (p.22). As subjetividades nessa construção de um mundo civilizado são cooptadas pelo capitalismo financeirizado e neoliberal, formulando uma crença de que essa narrativa de mundo imerso no inconsciente colonial-capitalístico é a única narrativa verdadeira e possível para a existência.

Torna-se cada vez mais insurgente a desconstrução e o desfazimento dessa perspectiva colonizadora e colonizada da existência humana. Pois esta subjetividade que almeja a conservação eterna de um *status quo* de si e do mundo, encontra-se "impossibilitada de imaginar um outro mundo e de se reimaginar distinta do que considera ser seu suposto de si mesmo, ela se protege acreditando que "esse mundo", o seu, pode durar tal e qual para sempre" (ROLNIK, 2018, pgs. 66-67). A vida então, para esse tipo de subjetividade, se manifesta numa forma pré estabelecida, que recusa os desassossegos e as perturbações, que logo acomoda as angústias nas representações de mundo já concebidas. O que vigora é uma bússola moral para a orientação do desejo, onde "o mundo converte-se, assim, num vasto e variado mercado, onde a subjetividade tem a seu dispor uma infinidade de imagens para identificar-se e com as quais estabelecerá uma relação de consumo" (Ibidem, p. 70). Essas subjetividades são as que estabelecem uma Micropolítica Reativa.

Na contraposição dessas atitudes reativas, o que estamos evocando e buscando deixar emergir nas práticas do Lab Corpo Palavra é a bússola ética das subjetividades que "orienta as ações do desejo no sentido da criação de uma diferença: uma resposta que seja capaz de produzir efetivamente um novo equilíbrio para a pulsão vital, o que

---

<sup>23</sup> O conceito de inconsciente colonial-capitalístico, de Suely Rolnik, trazido em seu livro "Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada" (2018), é fundamental nesta dissertação. Assim como as noções de Micropolítica Ativa e Micropolítica Reativa. Ao longo de todo o texto, esses termos serão citados, já vinculando-os diretamente à essa referência aqui posta.

depende de seu poder de atualizá-la em novas formas" (Ibidem, p.64). Para que os processos de diferenciação sejam ativados, é necessário abrir-se ao atravessamento perturbador dos desassossegos que os encontros produzem, pois a germinação de outros mundos acontece na intersecção de uma corpa(e/o) com a outra(e/o).

A existência que está aberta ao campo das afetabilidades se propõe à imersão nas dimensões das multiplicidades de composições com o visível, enquanto relação entre seres animados e inanimados, junto à dimensão do invisível, enquanto uma textura ontológica feita de uma encruzilhada de fluxos. Quando a atual figura desta subjetividade, orientada pela bússola ética, é atravessada por alguma sensação de estranhamento, ocorre uma desestabilização do seu contorno e a exigência para a criação de outra composição de corpa(e/o) que possa incorporar a presença de um estado inédito. O que Suely Rolnik chama de marca é justamente esse estado inédito que irrompe nas dinâmicas do estar viva(e/o), de modo que "cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir" (ROLNIK, 1993, p.242). Essas subjetividades são as que vigoram uma Micropolítica Ativa.

Escrever para mim é na maioria das vezes conduzido e exigido pelas marcas: dá para dizer que são as marcas que escrevem. Aliás só sai um texto com algum interesse quando é assim. Aí escrever traz notícias das marcas e tem o poder de ampliar minha escuta a suas reverberações: é como um escafandro que possibilita mergulhar no estranhamento com mais coragem e rigor (ROLNIK, 1993, p. 248).

- Suely, quando leio seus escritos sinto a corpa vibrar, os líquidos corporais fluindo e uma ressonância poética-ética-política com o seu modo de pensar-mover-sentir com o mundo. Sinto alegria pela força que as palavras tecidas por suas marcas convocam as minhas à pulsar! Percebo na corpa a contração-expansão de uma musculatura do encantamento através da prática do esperar, como nos convoca Paulo Freire. Escrever me parece ser um estado de chamamento, uma convocação da presença do corpo-alma aos estados de aterramento e expansão com a vida.

Escrever é traçar um devir. Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo, onde não há separação entre a matéria-prima e a escultura, pois o tempo não existe senão esculpido em um corpo, que neste caso é o da escrita, e o que se escreve não existe senão como verdade do tempo. Uma outra imagem ainda, para tentar dizer a mesma coisa: escrever é fazer letra para a música do tempo; e é esta música, sempre singular, que nos indica a direção da letra, que seleciona as palavras que transmitam o mais exatamente possível seus tons, seus timbres, seus ritmos, suas intensidades (ROLNIK, 1993, p. 248).

- Escrever me parece um exercício contínuo de olhar para o céu estrelado a cada dia: ora vejo algumas estrelas, num

outro instante já vejo outras; ora reconheço uma ou outra constelação, de acordo com o movimento da Terra em torno do Sol e em torno de si mesma. Essas múltiplas possibilidades de ver-sentir-escutar o céu enquanto desloco meus pés na superfície da terra me parece ser o exercício da escrita. Escrever pode ser ainda uma possível bússola para os afetos.



Figura 16: QR code da Comunicação Oral do Lab Corpo Palavra atuando numa perspectiva de micropolítica ativa nas atividades remotas, realizado no Congresso da ANDA 2020<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Esse vídeo foi apresentado durante o Congresso da ANDA - Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, realizado pelas plataformas virtuais em 2020, diante do quadro da pandemia COVID-19. Essa comunicação oral desdobrou na escrita de um capítulo dentro do livro "Carnes Vivas - Dança, Corpo e Política", da Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, Poéticas e Políticas do Corpo. O nome do capítulo é "Lab Corpo Palavra: Micropolítica Ativa nas atividades remotas". O livro pode ser adquirido gratuitamente através do site: <https://portalanda.org.br/publicacoes/>

## **Carta à psicanalista Suely Rolnik**

### **Escritas que nascem das marcas no aprendizado de uma pedagogia moébidica**

**12 de janeiro de 2021**

Estimada Suely,

A minha chegada nesta carta tem o intuito de oferecer à você uma ressonância de agradecimentos às subjetividades, a exemplo da sua existência, que se dedicam e se implicam no ato de criar pensamentos com rigores éticos e políticos, emanando imenso amor e confiança na humanidade. Nos últimos anos venho me interessando em ter uma convivência intensiva com os seus textos e o seu modo de pensar-sentir-mover que revela uma perspectiva de vida pulsante e corajosa, articulando afetos em cada curva intelectual que você realiza. Também desejo expressar nesta carta o quanto escritas como as suas carregam graus de vitalidade e fertilidade, impulsionando o estudo prático de nossas conexões com o que nos perturba, nos agita e nos desassossega, e que, portanto, vai nos imprimir marcas, reinaugurando e atualizando estados inéditos em nossa constituição subjetiva.

Gostaria de compartilhar com você as poéticas cartográficas que estamos cultivando no Lab Corpo Palavra, ambiente coletivo, pedagógico e artístico ao qual venho me dedicando a criar condições para que as corpos(es/os) pratiquem escritas e grafias que convivam com os estados inéditos que vão emergindo, enquanto sustentamos vigorosamente um campo de escuta sensível aos processos de diferenciação que acontecem numa(e/o) corpa(e/o) que assume sua condição de estar viva(e/o). Abaixo trago a capa do primeiro livro de nosso selo editorial, que é o Vertigem Infinita. No final desta carta vou deixar o QR code de acesso à leitura do ebook. Será um imenso prazer saber-sentir como essas poéticas chegam em você.



Figura 17: Capa do ebook Vertigem Infinita, da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra

Tenho afinidade quando leio-sinto-escuto a enunciação que "a palavra em toda a sua complexa constituição é parte da presença do corpo, de seus poderes e possibilidades" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 52). Essa percepção da palavra que assume sua corporeidade é o chão das investigações que fazemos no Lab Corpo Palavra, no intento de desbravar as poéticas germinadas dos/nos poros da pele, numa escuta sensória ao trânsito dos fluxos que acontecem nos espaços de dentro-e-fora da(e/o)/na(e/o) corpa(e/o).

Uma das práticas laboratoriais que realizamos é a confecção da *Fita de Moebius* e a vivência da proposição artística Caminhando de Lygia Clark, que você evoca como uma experiência potente, trazendo essa perspectiva de uma superfície topológica relacional em uma profusão de processos de diferenciação como cerne para a elaboração e reflexão ética-política-estética do conceito de Micropolítica Ativa, tendo a reflexão do seu polo oposto operando como Micropolítica Reativa.

No Lab Corpo Palavra, experimentamos a feitura artesanal da *Fita de Moebius* enquanto praticamos as dobras de partilhas com leituras de trechos do seu livro "Esferas da

Insurreição: notas para uma vida não cafetinada" (2018). Tecendo com esses conceitos, fazemos escritas de palavras-traços-letras-desenhos-frases nos dois lados da superfície topológica-relacional, junto às falas em fluxo contínuo que expressam as sensações-pensamentos que surgem durante o fazer-conhecer processual da interpenetração das corpos(es/os). Uma experiência vertiginosa e desassossegante!

*A Fita de Moebius* é uma das estruturas conceituais e uma ferramenta pedagógica que permite o esforço que venho lapidando para constituir o Lab Corpo Palavra como uma *pedagogia moébidica*. Ou seja, uma encruzilhada de direções possíveis dos gestos de ler-escrever-falar onde não há a categoria nem a avaliação de "caminho errado", o que há é um conjunto de errâncias que compõem o aprendizado. O que há é um jogo de alternância entre as possibilidades que se apresentam como dobras das relações entre o sentir-pensar-mover. Nesse sentido, "formas e forças, embora distintas, são inextricáveis, constituindo uma só e mesma face da superfície topológico-relacional de um mundo" (ROLNIK, 2018, p. 50).

Durante o ano de 2020, com a chegada da pandemia Covid-19, a humanidade foi perturbada e atravessada por muitos desassossegos, e a perspectiva de Micropolítica Ativa me ajudou muito a encontrar pistas de ação das forças criadoras nas atividades remotas. Ao longo de todo o ano passado, os encontros e as articulações políticas, pedagógicas e artísticas se deram através das plataformas virtuais, e esse ano ainda seguimos e seguiremos no desafio de sustentar as atividades remotas, alinhando os vetores de Micropolítica Ativa dessas ações. Nosso congresso anual de pesquisadores em dança, realizado pela ANDA<sup>25</sup>, aconteceu em sua edição virtual, e achei oportuno refletir, e escrever o capítulo de livro proposto como publicação, sobre o como estou articulando uma micropolítica ativa nas atividades remotas do Lab Corpo Palavra.

O espaço virtual, nesta travessia pandêmica, se tornou uma necessidade vital para a manutenção do autocuidado e do apoio coletivo, contribuindo com o fortalecimento da rede de artistas e educadoras(es). Também podemos reconhecer com mais nitidez a problemática da acessibilidade às condições mínimas para os encontros remotos, pois o abismo da desigualdade social ficou ainda mais visível. Por isso, venho considerando as atividades remotas como uma ação emergencial e temporária, que não se configura como Educação à Distância (EaD). Um aspecto agregador é o fato de, através das

---

<sup>25</sup> ANDA - Associação Nacional de Pesquisadores em Dança : <https://portalanda.org.br/>

plataformas virtuais, termos um maior alcance territorial, reunindo uma pluralidade de pessoas no mesmo ambiente pedagógico. Desde que a proposta de encontros síncronos esteja engajada em articular o campo afetivo e sensível, o ambiente virtual em estado emergencial pode atuar como um suporte pedagógico, ativando o vínculo e o desejo pelos encontros presenciais.

As marcas-feridas de aprendizagem dos modelos escolares em uma cultura ocidental moderna inscrevem nas corpas(es/os) as sensações de cisões entre corpa(e/o) e mente, entre movimento e pensamento. Uma prática pedagógica hierárquica e submissa ao professor(a/e), de modo que a educanda(e/o) seja cerceada(e/o) em suas potencialidades expressivas, desde os primórdios de seu aprendizado com o fator da sociabilidade, não contribui para a emancipação coletivizadora das pessoas. A hierarquização nos processos de ensino-aprendizagem imprime marcas de reatividade nos discursos e narrativas orais e/ou letradas, espelhando e difundindo no tecido social o padrão dicotômico largamente instituído em nossos modos relacionais. E aqui queremos compreender a escrita como um conjunto complexo de grafias feitas por nossas subjetividades, abarcando todo o espectro de conhecimentos letrados e gráficos junto aos saberes orais e gestuais, a partir da perspectiva das performances da oralitura<sup>26</sup>, conceito articulado por Leda Martins (2003). Essa autora relembra a proximidade etimológica das palavras-verbos escrever e dançar, quando nos diz:

Em uma das línguas *bantu*, do Congo, da mesma raiz, *ntanga*, derivam os verbos escrever e dançar, que realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem à outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance. (MARTINS, 2003, pgs. 64-65).

A *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra se afina com a proposição de performances da oralitura, e também possui muitas ressonâncias com a pedagogia da encruzilhada (SIMAS; RUFINO, 2018), aprofundando a dimensão da tridimensionalidade dos gestos vivenciados nos ambientes de ensino-aprendizagem, entrelaçando as transversalidades dos saberes da corporeidade, em atuação circular e espiralada. Isso se dá através da prática não hierárquica entre oralidade e escrita letrada, entre mover as articulações da(e/o) corpa(e/o) no espaço e as modulações das atitudes atencionais que promovem as sinapses do gesto de pensar-sentir-mover, em

---

<sup>26</sup> O conceito de performances da oralitura, cunhado por Leda Martins (2003), é fundamental nesta dissertação. Ao longo de todo o texto, esse termo será citado, já vinculando-o diretamente à essa referência aqui posta.

um ambiente onde "esses diferentes modos de educação, gerados nas frestas e nas necessidades de invenção da vida cotidiana, evidenciam a potência dos saberes de mundo" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 46). Tecendo encruzilhadas vamos tecendo encantamentos, pois "enquanto algumas mentalidades insistem em ler o mundo em dicotomias, teimando na superação de um lado pelo outro, o poder da síncope se inscreve no cruzo" (Ibidem, p.19).

Venho percebendo o quanto a potência prática e conceitual da *Fita de Moebius* ainda é pouco acessível às pessoas, e o quanto ela é uma ferramenta artística e pedagógica consistente para a descamação das sensações, ou ainda das convicções, de que somos seres independentes com uma composição individualista que impõe seu desejo desenvolvimentista, sem considerar as necessidades vitais da terra, das outras espécies de animais, das plantas. A herança colonialista nos traz profundas marcas-feridas, em especial essa que institui leis de propriedade da terra, e inscreve a lógica da propriedade privada em nossas subjetividades e modos de se relacionar com a vida. Precisamos cada vez mais re-aprender com os povos indígenas e quilombolas que nos oferecem o acesso a outros modos de existência, outras cosmovisões onde "a nossa relação com a terra era através do cultivo. A terra não nos pertencia, nós é que pertencíamos à terra. Não dizíamos "aquela terra é minha" e, sim, "nós somos daquela terra" (BISPO DOS SANTOS, 2018, p.44). Essas vozes como de Nego Bispo, assim como de nosso querido Ailton Krenak, ou ainda, de Sandra Benites e tantas(es/os) mais, são vozes de uma tribo, de um quilombo, de uma aldeia; são vozes coletivas que nos nutrem de esperança, mas também nos alertam da imensa responsabilidade que precisamos assumir para que haja futuro da nossa espécie humana.

Estamos, a meu ver, numa insurgência de restaurar a coletividade em nós, e o vínculo afetivo de pertencer à terra, e desarticular o ímpeto colonialista do desejo em ser proprietário(a/e) ou dono(a/e) da terra, de possuir algo a qual somos uma parte muito pequena do seu todo. Não somos independentes, somos profundamente interdependentes. Para isso, precisamos nos compreender e nos sentir menos lineares e mais circulares, assumir as curvas de nossos caminhos. Precisamos de menos monocultura e mais pluralidade no cultivo, seja na relação entre espécies vegetais, mas também em nossas relações subjetivas e afetivas. Menos monoteísmo e mais politeísmo; menos pecado e maldição, e mais amor e compaixão.

Nosso pensamento é um pensamento que nos permite dimensionar melhor as coisas, os movimentos e os espaços. Nos espaços circulares cabe muito mais

do que nos espaços retangulares. É isso que nos permite conviver bem com a diversidade e nos permite sempre achar que o outro é importante, que a outra é importante. A gente sempre compreende a necessidade de existirem as outras pessoas. (BISPO DOS SANTOS, 2018, p.47).

Essa noção de circularidade enquanto um modo de existência é um cerne vital da constituição coletiva, e que está muito presente nas culturas quilombolas e indígenas. No círculo não há hierarquia ou centralidade, o que há é convergência e confluência, o que há são encruzilhadas, teias e entrelaçamentos. Somando à essa sensação de circularidade, a *Fita de Moebius* traz ainda a presença do avesso como desdobramento do gesto de caminhar pela superfície topológica-relacional, como se pudéssemos transpor essa experiência para a nossa relação com a terra, com os seres e as coisas. Essa aproximação que você tece do conceito e da experiência com a *Fita de Moebius*, a partir da obra "Caminhando" de Lygia Clark, numa trama fértil com a germinação de mundos é inspiradora para o que venho defendendo como uma prática artística-pedagógica moébidica, onde a proliferação de encontros transversais se constitua de uma pluralidade epistêmica, contribuindo com o esfacelamento das marcas do inconsciente colonial-capitalístico nas subjetividades.

Numa *pedagogia moébidica* queremos vivenciar ativamente uma relação paradoxal de convívio com o campo de forças moleculares e coletivas, para assim fertilizar a dimensão afetiva na constituição de outras formas de *pensabilidades* (BORGES, 2019), onde no "ato da palavra, o homem não transmite seu saber, ele poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa. Ele se comunica como artesão: alguém que maneja as palavras como instrumento" (RANCIERE, 2018, p. 96). Me despeço dessa carta ecoando o agradecimento à sua contribuição intensiva e generosa aos processos de produção de conhecimento, oferecendo um terreno fértil ao exercício ético-político-estético da esperança, num desejo incessante pela busca de equidade das teias relacionais do pensar-sentir-mover.

Com profunda admiração e respeito  
Abraço afetuoso, Aline.



Figura 18: QR code para o ebook *Vertigem Infinita* da Coleção *Cadernos Sensórios Corpo Palavra*

BONDIA (2002) defende que as palavras criam realidades, produzem sentidos e são potentes mecanismos de subjetivação. A palavra está tecida na expressão humana, sendo assim um modo próprio de nossa espécie. As palavras direcionam nossos pensamentos e pensar aqui está inserido não somente como "raciocinar", "calcular" ou "argumentar", mas sobretudo pensar é dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.

Desejamos imprimir uma escrita cartográfica e isso exige uma abertura da vulnerabilidade ao risco, assumindo o vetor de ser sujeita(e/o) de sua experiência. Segundo o autor, a(e/o) sujeita(e/o) da experiência se define por sua disponibilidade e receptividade ao mundo. Aqui não estamos compreendendo experiência como um método seguro de se apropriar e dominar o mundo, nem como uma acumulação progressiva de verdades objetivas; experiência aqui é singular, produz diferenças, é irrepitível, incerta, heterogênea, plural, mantendo sua abertura para o desconhecido.

O Lab Corpo Palavra desajusta as codificações que produzem um assujeitamento das forças singulares. Diante das tramas de um modo cartográfico de se relacionar com as escritas, a força criadora emerge de uma escuta profunda implicada na ativação com os micromovimentos. Uma escuta que não está dada como privilégio dos ouvidos, mas que se agencia enquanto performatividade da corporeidade num estado de proliferação e ecos afetivos. Portanto, “cada palavra se faz viva e inventiva. Carrega uma vida. Podemos dizer que assim a pesquisa se faz em movimento, no acompanhamento de processos, que nos tocam, nos transformam e produzem mundo” (KASTRUP; BARROS, 2009, pg. 73).

O Programa de (Des)Aprendizagem é o percurso do Lab Corpo Palavra que agrega diferentes formatos para a vivência artística e pedagógica - cursos modulares, acompanhamentos de processos singulares ou de grupos/cia/núcleos, cursos pontuais, residências artísticas, disciplinas curriculares em cursos de graduação e pós graduação. O módulo I, que atualmente é oferecido como Curso de Extensão Universitária da Faculdade Angel Vianna, é nomeado de "tramas éticas, estéticas e políticas", em consonância com a ancoragem cartográfica que a pesquisa oferta em suas dinâmicas; e é a porta de entrada para a proposição, momento que apresentamos os princípios que ancoram as dinâmicas laboratoriais (e que serão esmiuçados nesta dissertação ao longo do Capítulo II). Junto aos princípios, introduzimos a perspectiva cartográfica de pesquisa-intervenção, e a relação com as marcas enquanto estados inéditos, conforme trazido por Suely Rolnik (1993). Tateamos também a noção de Micropolítica Ativa (ROLNIK, 2018) e a instituição do sonhar, da cosmologia indígena, ecoada por Ailton Krenak (2019).

Uma corporeidade que está disponível a receber as suas marcas e se mantém com aberturas férteis aos estranhamentos exige uma constante atualização do seu estado de presença. E a(e/o) cartógrafa(e/o) atua com um rigor ético/estético/político. Ético pois está numa implicação de ativar os processos de diferenciação de si. Estético pois é uma subjetividade que performativa a experiência, encarnando os estados inéditos na fisicalidade do pensamento. Político pois atua na restauração das forças criadoras, liberando os fluxos vitais que operam na multiplicação e na germinação de cosmologias.

Outra autora que nos ajuda a refletir a diferença entre a(e/o) corpa(e/o) como experimento e a(e/o) corpa(e/o) como experiência é CALFA (2014), quando nos diz que "o experimento se baseia em algo mensurável, conduzindo o corpo de forma calculada a uma determinada resposta, a uma execução a partir do que é posto" (CALFA, 2014, p. 315). Na *pedagogia moébidica* estamos acionando as intensidades da(e/o) corpa(e/o) como experiência, que "já o[a/e] coloca necessariamente frente ao lugar como experienciamento, no explorar das possibilidades (...), ampliando a ação no operar da linguagem, nos modos de ser e agir, e acolhendo no que se reúne como corporeidade" (Ibidem).

Quais são os conhecimentos gerados a partir do exercício de uma escrita que está vinculada aos ritmos da(e/o) corpa(e/o)? Como podemos promover a liberação dos canais de fluxos vitais que desembocam em potências de expressão no encontro com a

construção poética? Como podemos libertar a(e/o) corpa(e/o) dos processos maciços de dominação instaurados pelo exercício das estruturas de poder hegemônico? Criar e escrever em/com dança implicam na participação da(e/o) corpa(e/o), possibilitando um redirecionamento da construção do campo teórico da dança, necessariamente entrelaçado com a prática.

A palavra experiência, formada do grego *eks-pera*, é pensada na corporeidade a partir das dimensões do próprio corpo em cartografia: lembra o mapear de algo que está para além de seus contornos. Trata-se da percepção de um corpo em vias de passagem, por entradas e saídas, portas e janelas no jogo de luz e sombra. Nesta perspectiva, sua importância na educação, pois já não mais se coloca no lugar de um dentro ou fora, de um interior ou exterior, porque chega à eclosão do limite quando está sempre além (*eks*) dele, no impulso para o não limite, para o livre-aberto. Neste entre, a dança vigora em meio ao que se firma - se faz firme - nessas tensões, nesse jogo de forças. (CALFA, 2014, p. 317).



Figura 19: Foto da prática de aquecimento corporal do Lab Corpo Palavra - Ocupação Decopulagem - Teatro Cacilda Becker - RJ/ 2019 (Foto: Helena Cooper)

Vamos colocar nossa corporeidade em experimentação no espaço que habitamos agora? Deslizo-me das teclas do computador para a cozinha, com os pés dançando trajetos em zigue-zague pelo chão de madeira da sala da minha casa. Ao chegar na cozinha me ponho a cozinhar umas batatas doces enquanto vou sentindo os afetos que desejo abrir e partilhar na próxima carta. Essas cartas, quando publicizadas, ganham outras dimensões de presença, revelam canteiros afetivos imbricados nas bordas do que vai sustentando a motivação de persistir na pesquisa que escolho seguir cavando. Por onde você está deslizando e rolando sua(seu) corpa(e/o)? A alquimia do cozimento dos alimentos me faz perceber que escrever cartas é também um gesto alquímico, que abre portas entre pés e mãos, pois:

Ao escrever uma carta de amor, não adianta escrever com a cabeça. É escrever com o corpo todo, escrever com a alma. Podem escrever com o que quiserem. (...) Ao escrever, você está lá. Podem escrever com os pés, não é mesmo? Fico pensando em como seria maravilhoso se pudéssemos escrever cartas de amor com os pés. Gostaria de ver uma dança dessas. (OHNO, 2016, p.142).

**Carta à minha mãe, amada Glória**

**Emaranhados das marcas na ancestralidade sanguínea**

**Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 2020**

Querida mainha,

Quero te agradecer a conversa que tivemos nesses últimos dias sobre nossos processos escolares e as marcas históricas e afetivas que vibramos em nossas corpas no período de nossa alfabetização, onde aprendemos a ler e escrever. Hoje venho buscando alargar minha compreensão do sentido de saber ler. O gesto de leitura não precisa ser um processo de mão única, no sentido da compreensão de que saber ler é ter acesso aos textos escritos com o alfabeto da língua portuguesa, no caso da cultura brasileira, e legitimados como letrados pelas instâncias educacionais da literatura brasileira. A leitura para mim é cada vez mais plural e diversificada na sua expressão de estar no mundo.

Quero dizer com isso que para mim é muito importante abrir a escuta à relação com a palavra manifestada por quem é categorizada(e/o) ou classificada(e/o) analfabeta(e/o), visto que temos uma compreensão instituída que nos faz crer que pessoas "letradas seriam, então, somente, aquelas pessoas que sabem ler e escrever, ou seja, pessoas alfabetizadas e escolarizadas" (TFOUNI et al, 2013, p.26). Será então o analfabetismo uma categoria política instituída por quem está interessada(e/o) num projeto político pedagógico de impor quem tem direito às universidades e quem não tem; quem tem acesso aos salários mais altos e quem será constantemente mão de obra barata e explorada? Com isso quero dizer o quanto cada vez mais percebo a importância de desmistificar e desarticular essa compreensão política, social, cultural e econômica do analfabetismo como uma categoria vinculada à subalternidade, ou seja, de pessoas que são postas em uma marginalidade em relação às estruturas hegemônicas de poder.

Em 1965, um ano após o golpe militar de 64, você nos seus 5 anos vai para um colégio interno particular de freiras: a Escola Rural São José, em Curicica, no bairro de Jacarepaguá. Durante 5 anos você estudou nesse colégio, que tinha uma parceria com um outro colégio público do bairro para o processo de alfabetização. Diariamente no período da manhã, as crianças caminhavam por 1h até chegar nessa outra escola. À tarde, de volta ao colégio interno tinham aulas de reforço, faziam os deveres de casa e tinha as aulas de educação física, momento que você relata com alegria as lembranças das aulas de nataçãõ.

Frequentemente você me relata que era muito desobediente às regras e por isso ganhava muita palmatória. E me pergunto: o que é ser desobediente? Quais são os padrões de comportamento que determinam uma criança ser comportada e outra ser peralta? Quem escolhe esses padrões como parâmetros das regras escolares de comportamento? Quem instituiu a palmatória como prática de aprendizagem nos anos de seu período escolar, visto que nos dias de hoje é considerado crime? Quais são as marcas corporais - no âmbito físico e psíquico - desse procedimento da palmatória bastante difundido nas escolas brasileiras, durante o período da ditadura militar?

Às vezes você "fugia" das aulas porque não estava gostando do que estava sendo proposto e lhe dava o desejo de subir no pé de manga, pois lhe dava um desejo de comer manga verde: me pergunto se esse seu gesto numa escola *griot* iria ser considerado algo proibitivo como era no colégio interno das freiras. O que há de errado em desejar subir árvores e comer manga verde? Outro dia você me disse que não queria estar na escola e por isso fugia das aulas, você tinha o desejo de estar com a sua família, sentia saudades do cotidiano com sua mãe, sua avó, seu avô. Tenho gostado muito de dois educadores e pesquisadores brasileiros que tecem uma perspectiva de pedagogia da encruzilhada e versam sobre uma cultura da síncope, veja só que beleza o que eles propõem mainha:

Desatando esse verso, matutamos a necessidade de se pensar uma cultura de síncope, um traçado tático, feito pomba riscada, contra a tendência de normatização e planificação dos modos de ser das mulheres e dos homens. (...) O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada. A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo. (...) Estamos convencidos de que nós, educadores, temos uma tarefa urgente: precisamos nos deseducar do cânone limitador para que tenhamos condições de ampliar os horizontes do mundo, nossos e das nossas alunas e alunos. Educação deve gerar gente feliz, escrevendo, batendo tambor, dando pirueta, imitando bicho, fazendo ciência e gingando com gana de viver. (SIMAS; RUFINO, 2018, pgs. 18-19).

Em 1989, 1 ano após a Constituição de 88 e no período de redemocratização do Estado brasileiro, era eu quem estava nos princípios do período de alfabetização. No ano seguinte fui estudar num Colégio de Freiras, no bairro da Tijuca, que se chamava São Vicente de Paula, e lembro-me muito bem da professora com mãos largas nos dando tapas nas costas quando retornávamos da hora do recreio para a sala de aula; além de gritos em nossos ouvidos ameaçando ficarmos fora da sala no caso de atraso no horário do retorno do recreio ou se deixávamos comida do lanche cair na sala de aula. Também passávamos por uma situação de "medo do erro", pois cada "erro" cometido diante de

alguma pergunta dela poderíamos ir para o fundo da sala ficar de costas para a turma, com o rosto colado na parede, contando as pintinhas pretas infinitas que tinham junto ao verde claro da pintura. Resquícios ou desdobramentos da palmatória?

Quando eu era pequena adorava ficar na cozinha com você, enquanto a alquimia dos sabores era feita por suas mãos, eu folheava um dicionário para conhecer palavras que sorteava aleatoriamente, e lia para você a minha descoberta enquanto você me oferecia algumas degustações do que estava inventando com a combinação dos alimentos. Ao longo dos anos vim afirmando o meu gosto em fazer alquimia com as letras e palavras, e testemunho também o seu gosto em cozinhar. Em alguns momentos reconheço que tive um processo de julgar negativamente, de forma equivocada, o seu não apreço pela leitura de livros e hoje reconheço alegremente a sua potência em "ler" a vida através das suas práticas cotidianas e suas trocas orais.

Esse exercício de convívio de nossas diferenças e a busca pela respeito amoroso dessa diferença de nossa relação com o gesto de leitura me trouxe perguntas muito preciosas que integram o conjunto de práticas pedagógicas do Lab Corpo Palavra, onde busco uma convivência cartográfica e a prática não hierárquica dos saberes orais em relação aos saberes letrados, visto que "a oralitura é do âmbito da performance (...); uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo" (MARTINS, 2003, p. 77).

Termino essa carta, querida mainha, querendo dizer-te que testemunhar suas performances da oralitura (MARTINS, 2003) nas ruas que você transita, praticando a venda de materiais de construção, me ensinam muito sobre modos de escrever nossa presença no espaço, sobre caminhos para escritas não letradas que potencializam a vitalidade das corpos(es/os).

Grata querida mainha por tantos aprendizados.  
Te amo! Com carinho e respeito de sua filha, Aline.

O Ensino Superior no Brasil foi historicamente desenhado para uma elite branca, apesar de estudos comprovarem que pretos e pardos compõem mais da metade da população brasileira. A constatação de que não existem docentes negros e negras na universidade ou que eles e elas não ocupam os espaços acadêmicos na mesma proporção do que docentes brancos e brancas é uma das várias formas com que o racismo se manifesta na nossa sociedade. (...) Entendemos que a valorização dos saberes dos Corpos Pretos, incluídas as práticas corporais como produção de conhecimento, anda de mãos dadas com a discussão sobre Racismo. Essa conjunção precisa ser difundida e expandida nas Universidades e demais instituições de ensino e criação formais e não formais, potencializando as mobilizações antirracistas e abrindo canais para a sedimentação dos saberes acadêmicos e não acadêmicos. (GUALTER et al, 2020, pgs. 647-648).

Nossos gestos são verbos em ação poética no espaço, constituindo um alfabeto de movimentos. Reconhecendo a singularidade de cada ser vivente como uma expressão de seu próprio alfabeto de movimento, como lutar por uma compreensão de que o analfabetismo é uma categoria política que articula os interesses da burguesia no seu projeto de colonização do proletariado? Seria possível alcançarmos um reconhecimento dos múltiplos alfabetos possíveis de existência nos espaços formais e não formais de educação?

O Lab Corpo Palavra busca oferecer um espaço de convívio dos saberes orais com os saberes letrados, contribuindo assim para a necessidade insurgente de repensarmos a produção de conhecimento e os modos de aprendizagem. É incontestável de que "há na contemporaneidade, em particular nos fazeres da universidade, um pensar verticalizado sobre a produção do conhecimento, que (...) condiciona o estudante a traçar (...) futuro pela lógica meritocrata" (GUALTER et al, 2020, p. 649). Essa condição nos distancia da força poética e ética que o gesto educar contém.

Na essência da linguagem, o ético e o poético caminham de mãos dadas e se reúnem na educação pelo compromisso que esta impõe de pensar o humano, uma vez fundada na dinâmica do ser, na abertura que traz à vigência a verdade enquanto manifestação e morada do estar sendo próprio. (...) O poético como ação, de modo integrador e constitutivo, nos desperta a uma memória criativa. No que cultiva a linguagem e cuida da terra fecunda, a ação de educar cresce, desabrocha e se deixa florescer: é mundo eclodindo. É luz! (CALFA, 2014, p. 312).

- Querida Calfa, que bom ouvir-te e sentir-te pensando-movendo o poético-ético da experiência com a linguagem em sintonia com a ação do educar. Se educar é cultivar e adubar um convívio com a linguagem, e se estar-com a linguagem é, como diz Heidegger, deixar ser atravessada(e/o) por ela, me deparo com a percepção de que a manifestação de nossas presenças é uma linguagem, que se expressa num

conjunto de possibilidades: oralidade, escrita, movimento seriam então algumas delas.

A palavra "educar" diz *ex-ducere*, verbo latino, no qual *ex* quer dizer "para fora", no "sem limite", na "abertura", na liberdade, e *ducere* significa conduzir. Portanto, educar é a ação que nos conduz para o não limitado, uma vez que nos joga no limite de nossa condição humana. Nesse movimento, identificamos as possibilidades e, nelas, o livre-aberto. Por isso, faz-se necessário pensar o pensar e compreender que educar não é mera transmissão de conhecimento, tampouco é formar, no sentido de estabelecer modelos e padrões, mas essencialmente o aprender do pensar. É plantar e germinar o conhecimento como pensamento, movimento, a partir de si mesmo, sem distanciamento: ser o que se conhece. (CALFA, 2014, pgs. 312-313).

- Essa perspectiva do gesto de educar que você traz me faz perceber o sentido ontológico do fazer-conhecer, do aprender-desaprender. E me faz continuar questionando o porquê insistimos em categorizar e/ou classificar algumas pessoas como "analfabetas" como sinônimo de não conhecerem o "alfabeto do letramento hegemônico". Ao instituir essa categorização não estamos legitimando nem reconhecendo o alfabeto de seus movimentos, nem o letramento de outras línguas existentes de outras culturas que habitam um mesmo território. Ao fazer isso, me parece que estamos afirmando que o modo de educar é determinado por um modelo verticalizado de educação: aquele que educa a partir da legitimidade de um sistema de educação inserido em um sistema político e econômico dominante, que tem por objetivo domesticar as corpos(es-os) para agir nos interesses hegemônicos desse sistema. Não podemos nos enganar: esse posicionamento de não considerar as múltiplas manifestações dos modos de fazer-conhecer o mundo, ou seja, modos de educar é regido por uma lógica colonizadora.

A estória de Carolina Maria de Jesus é um dos exemplos para seguirmos questionando a presença da categoria analfabetismo na sociedade: uma mulher negra, periférica, com poucos anos de escolarização, que em 1960, pré período de contexto histórico marcado pela ditadura militar no Brasil, se lança no país como escritora e tem grande repercussão na mídia e no público. Esse fato me faz questionar se a linguagem oral deveria mesmo ser compreendida como ágrafa. Se há alguma instância de analfabetismo instituído no poder político-econômico-cultural-social hegemônico é referente às assimetrias étnico-raciais. Poderíamos afirmar a necessidade evidente de alargarmos o debate sobre o racismo estrutural, como felizmente estamos tendo em algumas universidades e outros espaços culturais, educacionais de nosso tempo histórico. É incontestável apoiarmos e expandirmos as ações que buscam oferecer uma alfabetização racial e políticas antirracistas.

Como redimensionar a colocação da palavra no mundo? A nossa escolha é o querer fortalecer e contribuir para a existência de campos de pesquisas práticas e teóricas na educação e nas artes que possam legitimar a grafia da(e/o) corpa(e/o) e, portanto, a escrita do movimento, como uma ressonância e reverberação de nossa presença no espaço que habitamos e no tempo histórico que vivemos. Quando Leda Martins (2003) nos convoca a potência de troca de saberes no que ela conceitua de performances da oralitura é justamente porque "o corpo e a voz [são] como portais de inscrição de saberes (...); local de inscrição de conhecimento (...), que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade" (MARTINS, 2003 p. 66). Por que, então, não considerar a oralidade como um potente conteúdo para a produção de conhecimento?

O constante diálogo com modelos civilizatórios indígenas, quilombolas, caiçaras, ou seja, produtores de saberes deslocados do centro hegemônico, nos ensina que as conquistas referentes a produção do conhecimento não se alicerçam por merecimento técnico individual, justamente pelo fato de que a habilidade técnica individual é aplicada em prol da comunidade. Estamos falando de um saber coletivo, mas que é regido, com escuta, por mestras e mestres. Pensamos que as biografias (ancestrais) devem, sempre que necessárias, ser rememoradas com o intuito de traçar formas de relação no trato pedagógico. (GUALTER et al, 2020, p. 650).

Muitos povos têm na oralidade seu modo de fazer-conhecer e seus sistemas de educação. Antônio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nêgo Bispo, vêm sendo uma liderança quilombola que nos traz consciência à esse tensionamento entre oralidade e escrita letrada quando nos diz: "minhas mais velhas e meus mais velhos me formaram pela oralidade, mas eles mesmos me colocaram na escola para aprender, pela linguagem escrita, a traduzir os contratos que fomos forçados a assumir" (BISPO, 2018, p.44). Nêgo Bispo faz questão de se colocar como um tradutor, e não como pensador, pois reconhece que sua fala é o eco, a ressonância de um pensamento coletivo, que se constrói através da oralidade.

Fui para a escola da linguagem escrita aos nove anos, mas, desde que comecei a falar, fui formado também por mestras e mestres de ofício nas atividades de nossa comunidade. Quando fui para a escola no final da década de 1960, os contratos orais estavam sendo quebrados na nossa comunidade para serem substituídos por contratos escritos impostos pela sociedade branca colonialista. Estudei até a oitava série, quando a comunidade avaliou que eu já poderia ser um tradutor. (Ibidem).

A Lei de Terras, como ficou conhecida a Lei n: 601/1850 é fruto de uma campanha de regulamentação das terras que organiza a propriedade privada no Brasil, determinando que os quilombolas são "posseiros"; e "a partir do momento em que a lei

diz que somos posseiros, ela está cumprindo um papel importante para o colonialismo. O colonialismo nomina todas as pessoas que quer dominar" (Ibidem). Ou seja, o sistema da escrita colonizando o sistema da oralidade, pois a escrita nesse caso cumpre um papel de dominação, determinando quem tem direito à terra e quais são os modos de acessarem esses direitos. Essa operação da legalização da terra, através de um sistema de escrita que se organiza pela lógica colonialista, rompe com "o poder quilombola sobre as terras [que] é um poder baseado na palavra, na atitude, na relação - e não na escrita" (Ibidem). Esse é um dos exemplos, assim como a questão da demarcação das terras indígenas, de perceber o quanto a escrita letrada, inserida na lógica colonialista, pode ser muito opressora.

Viver essa imersão LAB tem sido de grande entrega e aprendizados nos diversos sentidos. Em especial a reconciliação com a palavra! Essa pesquisa divertida baseada em encantamentos, convida o corpo a uma experiência rica no trato com a materialidade da palavra. Para além da experiência estética/artística/criativa nessa rede LAB, é também uma experiência humana fantástica de muita escuta, fala e acolhimento . No momento que estamos vivendo, (talvez) o ápice de uma pandemia mundial de Covid-19, o ambiente que se criou tem sido de verdadeiro respiro, meio ao caos!<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Depoimento de Michelle Belcanto sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

Te convido a fazer uma breve pausa desta leitura, e a abrir um momento de acesso às memórias que te constitui enquanto pessoa. Quais são as referências negras e indígenas que inscrevem saberes em seu modo de existir? Faça isso se balançando numa rede, ou ainda comendo uma boa tapioca. Ponha uma música com a presença marcante dos tambores e se deixe levar por esses ritmos. Lembre-se de sua infância e das vozes de suas avós e seus avôs.

Perceba os recantos poéticos e éticos que celebram a força criadora de vida em você, e reconheça o quanto muitos desses gostos e cheiros, sons e sensações, possam ter de confluências com os saberes ancestrais. Como você honra e celebra a ancestralidade que te constitui e contribui para a sua inscrição no mundo? Escreva uma carta ou grave um áudio à algum(a/e) ancestral da sua história de vida. Antes disso, leia em voz alta esse trecho abaixo do Krenak, e contemple o céu e a paisagem que está ao seu redor.

Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com o mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar no século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafiando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. A civilização chamava aquela gente de bárbaros e imprimiu uma guerra sem fim contra eles, com o objetivo de transformá-los em civilizados que poderiam integrar o clube da humanidade. Muitas dessas pessoas não são indivíduos, mas "pessoas coletivas", células que conseguem transmitir através do tempo suas visões sobre o mundo. (...) Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que temos o tempo todo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente. (KRENAK, 2019, pgs 28-31).

## **Carta à Katya Gualter**

### **Saberes pluri epistêmicos na gestão de si e nos entrelaces com as instituições públicas de ensino e pesquisa em artes no Brasil**

**20 de junho de 2021**

Querida Katya,

A sua presença emana força e coragem, e sua trajetória é uma encruzilhada de potências pluri epistêmicas. Já começo essa carta com uma afirmação dessas para trazer à tona o que suas falas e ações promovem e comovem. Você manifesta, em sua potência oral, qualidades que nos envolve e nos enlaça afetuosamente. Como mulher preta você escolhe traçar sua escrita letrada nos espaços universitários, contribuindo com as políticas antirracistas e desmembrando ações que tecem diálogos da corpa artista com a corpa articuladora de gestão dos saberes, que envolve a gestão institucional, atuando na afirmação de uma pluri epistemologia das práticas corporais que pensam o protagonismo da(e/o) corpa(e/o) preta(e/o).

Essa perspectiva de pluri epistemologia é defendida por você, em coautoria com mais 4 pesquisadoras(es), no ebook "Dança e Diáspora Negra: Poéticas Políticas, Modos de Saber e Epistemes Outras" (2020). No capítulo "Corporeidades Pretas em Trânsito: Expandindo e Firmando Territórios", vocês afirmam o desejo em apostar "na ampliação de redes com diferentes áreas do conhecimento, diferentes maneiras de produzir conhecimento, diferentes ancestralidades, diferentes acúmulos de experiências, de lutas e trajetórias voltadas para a valorização desses saberes" (GUALTER et al, 2020, p.648). Ao longo desta carta vou tecendo com outros trechos desse artigo que se apresenta como uma relevante contribuição para pensarmos juntas(es/os) a concretização de modos de aprendizagem que ancoram os saberes pluri epistêmicos nos ambientes formais e não formais de educação.

Quais são as inclinações, as existências, as resistências e as (re)existências da universidade hoje? Que acadêmicos formamos com os nossos corpos no corpo-instituição? Que marcas promovemos, em subversão atenta e intencionada, na direção de uma Universidade pluriepistêmica? (GUALTER et al, 2020, p.652).

- Essas suas perguntas mobilizam forças vitais para a luta imprescindível de criarmos condições para fazer existir uma Universidade pluriepistêmica. Ainda mais num contexto histórico que legitima um centro de poder hegemônico que pratica uma política negacionista e ataca veementemente a produção científica e cultural de nosso país. É necessário

nos presentificarmos nas Universidades, em especial nas instituições públicas, em lutas que exercitam a ética e a política de afirmação de vidas, de respeito à pluralidade dos modos de existência.

Interessa-nos então olhar para dentro, ver e pensar a universidade que temos, identificando e reconhecendo suas estruturas duras, fundadas em culturas hegemônicas e saberes eurocentrados. Acreditamos, desta forma, na construção de uma Universidade que, em movimentos de resistência e re-existência, gesta grupos e forças, fomenta encontros e invenções, realiza continuamente revisão de si mesma, produz e carrega em seu ventre o próprio germe de sua transformação, jamais para substituir velhas hegemonias acadêmicas por novas, mas para salvaguardar e assegurar o processo contra-hegemônico em permanente curso, em contínuas circularidades, em consonância com as confluências de seus coabitantes e passageiros. (GUALTER et al, 2020, p.653).

- É nítida, através de ações concretas, como a exemplo da "Escola de Mestre-sala, Porta-bandeira e Porta-estandarte Manoel Dionísio", o quanto você, em sua gestão institucional vêm assentando e favorecendo o avanço dessas lutas contra-hegemônicas. Muito grata por ter me apresentado o Nêgo Bispo - foi através do seu artigo e da conversa que tivemos no Lab Corpo Palavra, que acessei a força questionadora dele e a consistência dos modos de significação quilombola. Bispo "traduz" com muita pertinência a essência de um pensamento coletivo que se faz numa relação de cultivo com a terra e com o seu povo; e não através de dominação e posse. Isso me faz perceber que o conhecimento também não é algo que precisamos possuir, mas sim articular uma convivência e um cultivo com as perguntas e as trocas de saberes que nos movem potencialidades.

Sendo assim, os lugares de reinvenção na universidade, onde se produzem esses novos possíveis de uma universidade pluriépistêmica, são brechas e furos por onde vazamos em forças múltiplas, em composição de corpos, processos de morte e nascimento; não são corredores amplos e confortáveis. Conforme mencionamos anteriormente, a universidade brasileira, nascida no período do Brasil Império, espelhada no modelo europeu e estruturada a partir da lógica eurocêntrica moderna de produção do conhecimento, mostra-se limitada. (GUALTER et al, 2020, p.653).

- Identificar as marcas colonizadoras da estruturação e fundação de nossas universidades é fundamental para o reconhecimento das lutas contra-hegemônicas, que operam em consonância com o conceito de contracolônização do Nêgo Bispo. Essa perspectiva de contracolônização atua nos "processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios" (BISPO, 2015, p.48). Precisamos avançar no enegrecimento de nossas referências bibliográficas, e expandir a presença das corporeidades pretas no ambiente

acadêmico. Mas também precisamos, com muita urgência, reconhecer a potência dos saberes orais na produção de conhecimento. E para isso, todos esses esforços de expandir a presença de mestras e mestres de diferentes culturas, no espaço acadêmico, é de extrema importância. Celebro muito o fato de fazer parte de um Programa de Pós Graduação que, sob sua gestão, está contribuindo com essas lutas.

Como diretora da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ desde 2016, instância institucional onde o Programa de Pós Graduação em Dança (PPGDan) está vinculado, você atravessa os corredores promovendo diálogos e abrindo os caminhos. A sua presença no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra trouxe uma sensação de "tempos que coabitam nos espaços que acontecem em conexão e corpos(as/es) que se prolongam entre si" (GUALTER, 2021)<sup>28</sup>, muito bem expressa por você no princípio da sua fala. E é como reverberação dessa conversa que sigo nessa carta, no intuito de perceber os atritos entre as sabedorias orais dos mestres e mestras populares e o conhecimento letrado nos espaços acadêmicos. E uma das perguntas que vem me inquietando ao longo das investigações e caminhos pedagógicos-artísticos que estou tecendo no laboratório é: o analfabetismo é uma categoria política vinculada ao regime ditado pela lógica colonizadora?

Nego Bispo, em seu livro "Colonização, Quilombos: modos e significações" (2015), traz uma revisão histórica de trechos das Bulas Papais e da Carta de Pero Vaz Caminha, e vai nos mostrando o quanto a escrita de alguns documentos foram legitimando a inserção hegemônica da lógica colonialista. A exemplo de um trecho da Bula Romanus Pontifex, datada de 08 de janeiro de 1455, que Bispo cita no livro onde diz "Nós (...) concedemos livre e ampla licença ao rei Afonso para invadir, perseguir, capturar, derrotar (...) quaisquer pagãos e outros inimigos de Cristo" (Papa Nicolau V apud BISPO, 2015, p.28). Essa breve afirmação já é suficiente para identificarmos a arbitrariedade abusiva do projeto colonizador, e fica ainda mais explícita suas intenções quando ainda no mesmo trecho desta Bula segue afirmando mais adiante que pretendia "reduzí-los à escravidão perpétua e tomar para si e seus sucessores seus reinos (...) e propriedades" (Ibidem).

---

<sup>28</sup> Essa citação é parte da fala de Katya Gualter no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra, que pode ser vista na página web: <https://www.youtube.com/watch?v=DONmKU3K4Qg&t=240s>.

Além do profundo desrespeito aos povos afro-pindorâmicos (BISPO, 2015) que se organizam em um sentido de religiosidade politeísta, essa afirmação da Bula Papal anuncia a política de extermínio e genocídio desses povos. Um discurso que segue vigorando em ações despotistas, como a exemplo da atual votação pelo PL n: 490/2021. Esse projeto de lei, nomeado de Marco Temporal, determina que os territórios indígenas só podem ser demarcados se tiverem comprovação de ocupação dessas áreas até 05 de outubro de 1988, data da Constituição Federal. No entanto, essa é uma comprovação difícil de realizar, pois a maioria dos povos originários foram expulsos violentamente de seus territórios.

A existência de padrões hegemônicos organizados pela herança colonial, e pela lógica racionalista cartesiana, instaura privilégios às corpos(es/os) que cumprem as exigências eurocentradas. Essa é uma marca profunda impressa no inconsciente colonial-capitalístico que invisibiliza o reconhecimento das corpos(es/os) que estão descoladas(es/os) ou distanciadas(es/os) desses padrões hegemônicos, a saber: negras(es/os), indígenas, pessoas com deficiência, corpos não binários, corpos(es/os) trans, mendigos, mulheres (em especial as gestantes e mães), e outras presenças minoritárias.

Neste grupo minoritário, também trago para nossa conversa a presença de mestras e mestres populares, ou seja, mestras(es) dos saberes orais, e a presença das pessoas que estão categorizadas como analfabetas, para refletir sobre a presença dessas pessoas nos espaços acadêmicos e a legitimidade de seus conhecimentos. A sua fala inicial na palestra traz à baila reflexões e afirmações epistêmicas que podem contribuir para esse questionamento:

Considerando que não existe corporeidade neutra, essa tentativa de contágio a que hoje me arrisco elogia a cartografia corporal como principal interveniente no processo de formação, tomando as ancestralidades e os encantamentos como inspirações formativas. O modo como compreendemos os espaços em suas múltiplas dimensões, e como esses espaços influenciam sobremaneira nas posturas, atitudes, valores, desejos, comportamentos, políticas, implica notoriamente na escrita de textos, discursos que escapam das convenções onde se inscrevem as palavras, e ao mesmo tempo geram, criam habitares onde as palavras são encontradas, acessadas, e a escrita acontece reinventada. Vislumbramos então o corpo como produtor de mapas, estimulando compreensões e criações de mundos, a partir das relações no coletivo, de maneira que possamos estimular um efetivo posicionamento político frente a um futuro que está sendo construído e portanto alterado a cada instante por todos nós que deliberamos viver e criar. (GUALTER, 2021).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Essa citação é parte da fala de Katya Gualter no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra, que pode ser vista na página web: <https://www.youtube.com/watch?v=DONmKU3K4Qg&t=240s>.

Mestres e mestras populares nos ensinam a força comunitária em suas festas, rituais, cirandas, e suas performances da oralitura (MARTINS, 2003) nos conectam à nossa ancestralidade. Você nos pergunta: "Onde ficam os saberes e as narrativas de tantos povos, tantas línguas, tantas culturas que compõem nosso povo - sua oralidade, sua espiritualidade, sua integralidade - quando falamos de produção de conhecimento?" (GUALTER et al, 2020, p. 654). E fico numa reflexão do quanto a dança é um campo de conhecimento potente para abraçar essas festas, esses rituais, essas cirandas, esses saberes corporais e orais. O fazer-conhecer da dança como "as encruzadas [que] são perspectivas de mundo. Não só elas, mas todo o repertório de invenções que se amalgamam naquilo que chamamos de *epistemologia das macumbas*" (SIMAS; RUFINO, 2018. p. 23). Corpas(es/os) são passagens de sopros e ritmos para que fronteiras entre pensamento e movimento se entrelaçam e promovam um entroncamento relacional de dinâmicas poéticas e políticas.

Tanto as performances da oralitura de Leda Martins (2003), como a epistemologia das macumbas de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018) são ferramentas prático-conceituais extremamente consistentes para as lutas contra-hegemônicas, para a inserção dos saberes da oralidade como construção de conhecimento nas universidades, avançando e expandindo assim com a constituição do que você convoca como feitura de uma universidade pluriépistêmica. O Comitê Científico Internacional da UNESCO organizou em 2010 um livro sobre a "História Geral da África", realizado através da Universidade Federal de São Carlos e um dos capítulos é justamente sobre a tradição viva africana marcada pela transmissão oral:

Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura. Felizmente, esse conceito infundado começou a desmoronar após as duas últimas guerras [mundiais], graças ao notável trabalho realizado por alguns dos grandes etnólogos do mundo inteiro. Hoje, a ação inovadora e corajosa da Unesco levanta ainda um pouco mais o véu que cobre os tesouros do conhecimento transmitidos pela tradição oral, tesouros que pertencem ao patrimônio cultural de toda a humanidade. Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem. (Ki-Zerbo, 2010, pgs. 167-168).

Em uma *pedagogia moébidica*, à qual venho constituindo com o Lab Corpo Palavra, a oralidade não é inferior à escrita letrada, e temos o propósito de criar um ambiente de saberes pluriépistêmicos. Um dos elementos pedagógicos que praticamos no laboratório

é o que nomeio de "fala-fluxo". Quando escutamos alguém, algo do que é dito pode nos afetar de um modo ressonante, como se aquela fala pudesse ser nossa também. Ou ainda pode oferecer uma sensação dos nossos processos de diferenciação em relação à outra(e/o). Em um percurso de investigação que é cartográfico, "sentidos e conexões são criados a partir da experiência em todas as fases do aprendizado e pesquisa" (FERNANDES, 2018, p. 135). Com isso, percebo que habitar uma "fala-fluxo" em concomitância com a escrita letrada num ambiente de coletividade intergeracional, promove a convivência da pluralidade de saberes, e traz a força das partilhas orais como elemento fundamental da produção de conhecimento, acessando inscrições corporais que carregam marcas, que são inauguradas como estados inéditos, de vínculo com nossa ancestralidade.

O encontro de múltiplos saberes em suas pluralidades expressivas é "a invenção de terreiros/mundos [que] se faz necessária na medida que o projeto de mundo concebido pela lógica ocidental moderna pratica, ao invés da diversidade, a escassez de possibilidades" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 46). No selo editorial do Lab Corpo Palavra, que são os "Cadernos Sensórios Corpo Palavra", estamos abrindo espaços nos livros para a visibilidade de pautas políticas e poéticas minoritárias. Ao longo do primeiro ebook, que é o "Vertigem Infinita", temos a oportunidade de conhecer algumas questões étnico-raciais que atravessam as poéticas de cada artista convidada(e/o) para participar da publicação, compondo dramaturgicamente uma polifonia de vozes e oferecendo visibilidade à problemática do racismo estrutural. Assim, a presença de seis (6) artistas negras(es/os) de todo o Brasil, das capitais e cidades interioranas, para trazerem textos sobre as suas práticas artísticas e pedagógicas, oferece uma contribuição às políticas antirracistas.



Figura 20: QR code para o Lançamento do Vertigem Infinita no evento de lançamento do canal de youtube do PPGDan

Celebro muito, aqui com você, a contribuição da sua gestão na Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ, que vem incentivando e viabilizando a existência desses terreiros/mundos pluri epistêmicos, a exemplo de seu protagonismo com a inserção da UFRJ no Programa Nacional Encontro de Saberes<sup>30</sup>, que busca promover a presença das mestras e mestres dos saberes orais e práticas tradicionais nas universidades, pois "em outras palavras, inovar na universidade brasileira significa trazer e sustentar o lugar dos velhos, dos mais velhos, como dito nos terreiros" (GUALTER et al, 2020, p.655). Como integrante da primeira turma do PPGDan me emociono também com a realização de trazer a presença de uma mãe de santo para a banca de qualificação e defesa do colega de turma, o professor Alexandre Carvalho (Xandy Carvalho), do Departamento de Artes Corporais da UFRJ. Essas conquistas operam na institucionalização de políticas pluri epistêmicas nas universidades públicas.

---

<sup>30</sup> "O Programa é uma iniciativa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI) e propõe a inclusão de saberes tradicionais na formação universitária. Sediado na Universidade de Brasília (UnB) e com ações em diversas universidades brasileiras, chegou em 2019 à UFRJ. A expectativa é que sejam criados espaços de interação dialógica do ambiente acadêmico com os ambientes dos saberes tradicionais dos povos originários do Brasil, buscando condições de formação inovadoras, com parâmetros éticos, saudáveis e sustentáveis". (GUALTER et al, 2020, pgs. 656-657).

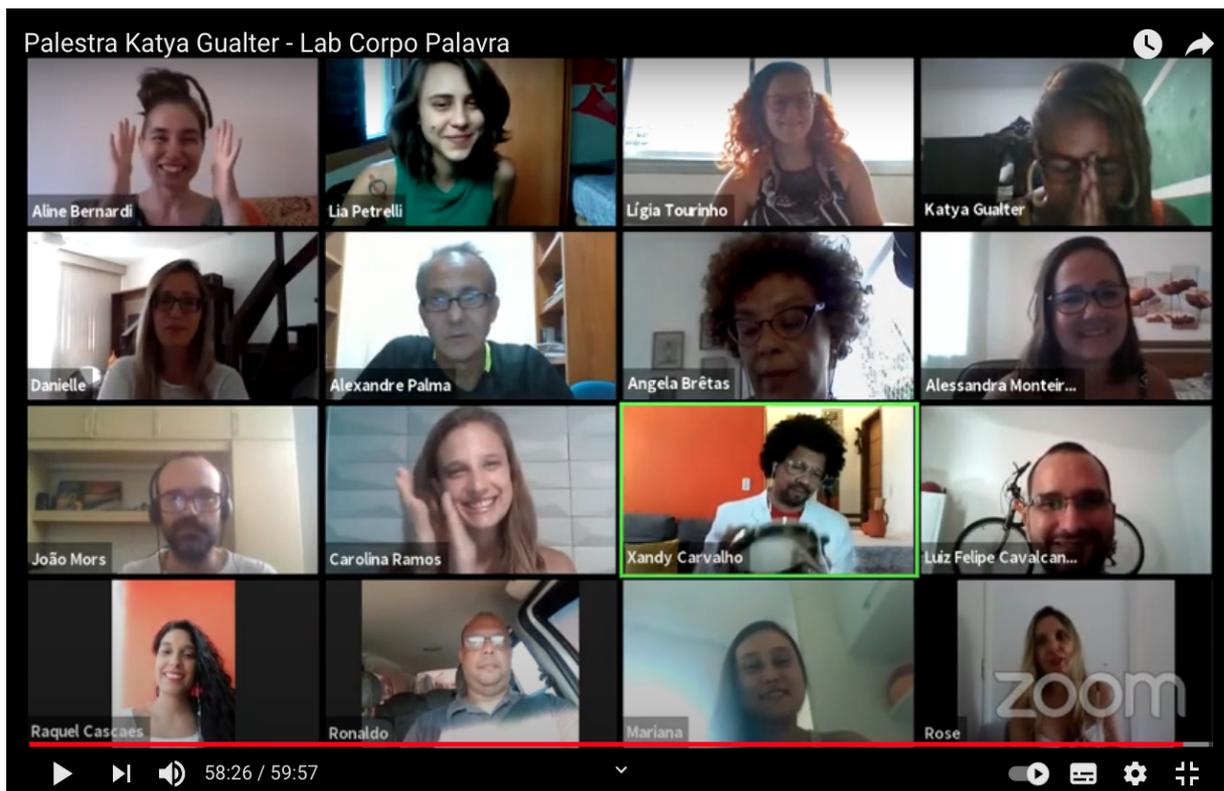


Figura 21: Foto Still do momento final da Palestra de Katya Gualter no Lab Corpo Palavra (retirada do vídeo disponível no Youtube)

No final de sua conversa em nosso encontro no Lab Corpo Palavra você ecoou sua coerência ética e política nos lembrando que toda gestão institucional é coletiva, e trouxe o corpo coletivo que constrói essa gestão com você, nos convidando à cantar Carinhoso, de Pixinguinha, na condução musical de Xandy Carvalho. No embalo dessa canção me despeço alegremente desta carta, nutrida de esperança em nossa capacidade de gerar ações de micropolíticas ativas nas instituições públicas de ensino e pesquisa em artes no Brasil, que tenham vetores de acionamento para o encontro pluri epistêmico dos saberes.

Abraço afetuoso, Aline

Vamos praticar nossas atitudes atencionais na relação com as potências orais? Se você está nesse ponto da leitura-escuta desta dissertação, te convido à uma dobra de prática em sintonia com as *performances da oralitura*, "ou seja, numa performance da oralidade, por exemplo, o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance" (MARTINS, 2003, p.65).

Assim sendo, convide uma pessoa para conversar sobre algum assunto da sua prática profissional e experimente uma estrutura de escuta-fala diferenciada para essa prosa. Faça uma pergunta para essa pessoa, apenas uma pergunta, e ofereça o tempo de 2 minutos para escutar a expressão da "fala-fluxo" de sua convidada(e/o). A "fala-fluxo" é uma dinâmica de falar sem parar, mesmo que um assunto seja cortado abruptamente e outro assunto apareça para dar continuidade; também pode ativar o falar de como está se sentindo caso apareça a sensação de bloqueio ou de não saber o como continuar certo assunto. Enquanto você pratica essa escutatória, escreva em fluxo contínuo tudo que for surgindo de reverberação no seu pensar-sentir. Experimente fazer essa escrita letrada mantendo o seu olhar prioritariamente direcionado para a pessoa que está falando, observe e tente inibir a tendência que os seus olhos podem ter de querer olhar para o que você está escrevendo. Façam a inversão das funções propostas e repitam a dinâmica acima. Após esse primeiro momento de experimentação entre escrever-falar em fluxo contínuo, leiam o que ficou impresso no papel enquanto caminham pelo espaço.

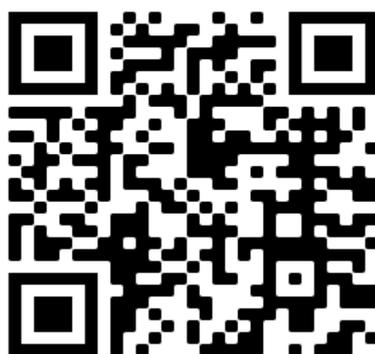


Figura 22: QR code da Palestra de Katya Gualter no Lab Corpo Palavra

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo de séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer que são a memória viva da África. (KI-ZERBO, 2010, p.167).

O *griot* é um porta-voz dos conhecimentos ancestrais e tem presença relevante na sociedade africana, contribuindo para uma melhor harmonização do tecido social, trazendo "através de contos, ditados ou conselhos (...) [os] valores e conceitos que formam a base ética e histórica da comunidade à qual ele pertence." (BERNAT, 2013, p. 147). Um *griot* é, portanto, um contador de histórias que transmite saberes através das práticas orais. Sotigui Kouyaté<sup>31</sup> é um *griot* do povo malinca que trouxe para o Brasil, entre 2001 e 2010, o conhecimento dessa tradição oral, através de cursos ministrados nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Os contos das tradições orais nos trazem, de maneira lúdica, conteúdos riquíssimos sobre os modos de interação do homem com a natureza e as muitas culturas que se formam nesses múltiplos modos de existência.

Uma das estratégias utilizadas para facilitar a dominação de um povo por outro começa no esfacelamento das raízes da cultura dominada através da substituição de valores e rituais. O primeiro passo foi, sem dúvida, a imposição da língua francesa. Para uma cultura fundamentada na oralidade isto poderia ter significado o fim de uma tradição como a do *griot*. Porém, apesar de toda a tradição ter sido transmitida através de línguas como o bambara ou maninca, como no caso da família Kouyaté, os *griots* por possuírem uma grande

---

<sup>31</sup>No documentário "Sotigui Kouyaté, um *griot* no Brasil" podemos acessar maiores informações sobre como o seu trabalho aconteceu no período que ele circulou pelo Brasil. O documentário pode ser assistido através da página web: [https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te\\_3pjl](https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pjl) .

capacidade de adaptação fizeram do francês um veículo poderoso para transmitir sua cultura para além da África. (Ibidem, p. 53)

Os mestres e mestras das tradições quilombolas, ribeirinhas, indígenas, caiçaras; ou ainda, mestres e mestras da capoeira, dos brincantes, das religiosidades politeístas, dos maracatus, das cirandas, para trazer alguns exemplos, poderiam ser consideradas(es/os) *griots* nos âmbitos familiares e comunitários, pois narram histórias do ponto de vista humano, fazendo vínculos de nossas(es/os) ancestrais com as realidades sociais. As conversas em roda é a instância de encontros com os mestras(es) populares, que ecoam horizontalmente a troca de conhecimento. A característica circular desses rituais permite trânsitos dos vínculos afetivos, pois nos colocamos lado a lado e frente a frente simultaneamente, de modo a pulsar a presença em todas(es/os) as(es/os) corpas(es/os) que compõem essa performance coletiva. MARTINS (2003) nos diz que a(e/o) corpa(e/o) em performance é um local de inscrição de conhecimento grafado no gesto, portanto no movimento, na coreografia, na presença, permitindo que a memória se recrie e se transmita nos hábitos e nos repertórios orais e corporais.

Reconhecer a potência da produção de conhecimento dos saberes orais e corporais, das ritualísticas e das performances da oralitura, é retirá-las da submissão da escrita letrada; é legitimá-las enquanto conhecimento por sua manifestação poética e ética. Na tradição oral, "lá onde não existe a escrita [letrada], o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é" (KI-ZERBO, 2010, p.168).

Por que precisamos escrever uma dissertação ou uma tese sobre essas festas e rituais, ou sobre manifestações orais, para legitimá-las enquanto saber? O que se pretende ser defendido é que essas escritas letradas dos conhecimentos orais sejam feitos por desejo em grafá-las também na tradição do letramento, e não por submissão; para que possamos avançar em sistemas de educação, desde o Ensino Básico até o Ensino Superior, que legitime esses saberes na sua manifestação performática.

Falar é fazer a experiência do entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração: abrem-se galerias, passagens não vistas, atalhos esquecidos, outros cruzamentos; (...) é preciso atravessar caminhos incompatíveis, ultrapassá-los com um só passo ao contrário e de um só fôlego; progride-se em escavação antagonista do espírito, em luta aberta. É um trabalho de terraplanagem no subterrâneo mental. Nós, os falantes, cavamos a língua que é nossa terra. (NOVARINA, 1999. p. 12).

**Carta à Ignez Calfa**

**O tecido das palavras na trama dos saberes da oralidade com o conhecimento letrado**

**18 de fevereiro de 2021**

Minha querida Ignez,

Chego aqui nessa carta após uma caminhada na beira mar, sentindo as ondas tocarem a areia onde meus pés desenhavam pegadas de meus passos. Esse cheiro de mar traz minhas memórias de constituição litorânea, de uma menina que cresceu entre os mares do Rio de Janeiro (RJ) e Recife (PE). Reconheço em minhas raízes as potentes marcas da força política e poética pernambucanas, e trago ênfase aqui à confluência com o modo de pensar do educador pernambucano Paulo Freire em meu modo de pensar-sentir-mover as pedagogias. Celebro nossas trocas nesses últimos 2 anos, ao longo do mestrado, em especial quando fiz a disciplina "Laboratório de Produção Textual em Dança", que você ministrou junto com Igor Fagundes e Ruth Torralba.

As palavras pulsam e essa dimensão vibrátil e encarnada da palavra me seduz, me afeta, me convida a dançar em busca da construção de poéticas. Falar e escrever é uma experiência de atravessamentos e passagens de caminhos. Como oferecer um ambiente que favoreça uma alquimia de corpos(es/os) e palavras em uma descoberta textual prazerosa? Ao longo da disciplina que fiz com vocês toquei em muitas perguntas que venho exercitando e tensionando em minhas práticas, às quais mobilizo com o Lab Corpo Palavra (Lab). Agora é hora de reuni-las nessa compilação de correspondências como modo de apresentar um formato de texto que seja a exposição do tecido, das texturas, da tessitura que é bordada na prática artística e pedagógica do Lab.

O que as palavras nos dizem no interior onde ressoam? Que não são nem instrumentos de escambo, nem utensílios para se pegar e jogar, mas que querem tomar a palavra. Sabem muito mais sobre a linguagem do que nós. Sabem que são trocadas entre os homens não como fórmulas e slogans mas como oferendas e danças misteriosas. Sabem disso muito mais do que nós; elas ressoaram muito antes de nós; chamavam-se umas às outras antes que estivéssemos aqui. As palavras preexistem ao teu nascimento. (...) as palavras são a verdadeira carne humana e uma espécie de corpo do pensamento: a fala não é mais interior do que todos os nossos órgãos de dentro. As palavras que você diz estão mais dentro de você do que você. Nossa carne física é a terra, mas nossa carne espiritual é a fala: ela é o pano, a textura, a tessitura, o tecido, a matéria do nosso espírito. (NOVARINA, 1999. pgs. 10-11).

Nesse meu caminhar pelo mestrado fui confirmando meu interesse em sacudir memórias da(e/o) corpa(e/o) na presença de uma tessitura de escrita corporal, que se põe a ser costurada em um cruzamento com os modos de fazer dos processos de criação de si e dos processos de criação artística. Dobras que abrem caminhos de escrita, passagem de um canal cartográfico. Afirmação de uma ética que favorece a vida. Experimentações lúdicas e intervenções artesanais se conjugam em um corpa(e/o) vibrátil, onde não há distinção entre o papel e a pele. Eis que surge um interesse em tensionar o aparente e o transparente nos processos de tecer escritas imbricadas com a(e/o) corpa(e/o). Quando a escrita se torna translúcida? De que modo ela aparece no entrever das camadas?

O movimento de uma escrita sensória para a feitura de encantamentos entre ruas, palcos, salas de aula. As palavras anunciando dobras sanfonadas na feitura plástica da corporeidade do ato de criar pensamento. Texto que se propõe a borrar e bordar a sua condição de estar viva(e/o). Epifania de uma paisagem de múltiplas cores e formas num complexo de saberes encantados. Aprender pela desaprendizagem: o saber do não-saber: vida-arte-vida em rasuras poéticas, num alinhamento com a epistemologia macumbística de Rufino e Simas (2018), que nos trazem as encruzilhadas como forças de uma rasura conceitual:

Em uma perspectiva macumbística a rasura se compreende como ponto riscado, amarração, um emaranhado de símbolos imbricados que enigmatizam e ressignificam os sentidos. A rasura praticada invoca os princípios assentes nas dimensões do inacabamento e da imprevisibilidade, vindo a produzir efeitos de encantamento. O encanto, por sua vez, vem a configurar-se com a prática/rito de potencialização dos princípios que inferem mobilidade. Estes, por sua vez, designam caminhos enquanto possibilidades. Assim, a rasura e o encanto de determinados conhecimentos por outros só é possível a partir do que compreendemos como a arte do cruzamento. (SIMAS; RUFINO, 2018, p.25).

Toda essa prosa, conectando com autores como Novarina, Simas e Rufino, que foram trazidos na disciplina de produção textual que percorri com vocês, me faz conectar com os questionamentos pedagógicos de Paulo Freire, com a sua ética e sua filosofia libertadora da/na educação. Quero te contar que tive a felicidade extrema de ser parte da equipe de criação, como preparadora corporal do ato cenopoético "Paulo Freire: o andarilho da utopia"<sup>32</sup>, com o artista de rua, ator e palhaço Richard Rigueti em cena; o

---

<sup>32</sup> O ato cenopoético Paulo Freire, o Andarilho da Utopia estreou no dia 28 de março de 2019 em Vitória do Espírito Santo, na antiga Assembleia legislativa do Estado. Após a estreia capixaba, percorreu o sertão do Seridó com a missão de chegar até Angicos, cidade piloto do plano de alfabetização criado por Paulo Freire, onde fizeram no teatro da UFERSA para 700 alunos e professores. A peça que virou sucesso nacional e referência no meio acadêmico já foi vista por mais de 60.000 pessoas, somando 200 apresentações. Já circulou por 37 cidades e 12 estados (ES, CE, RJ, RN, SP, PR, TO, AM, PI, DF, BA e

cenopoeta, palhaço e mestre popular Junior Santos como dramaturgo; a educadora popular e cenopoeta Josy Dantas como consultora pedagógica, sob a encenação e direção de Luiz Antônio Rocha. Um processo de criação artística que me fez conhecer ainda mais os fios da vida e da obra de Paulo Freire, que neste ano completa seu centenário.

Vou te contar um pouco mais deste movimento da *Cenopoesia*. Mas antes vou trazer o eco de uma essência do pensamento de Freire, que me ajuda muito a refletir sobre o que venho questionando a respeito do como o analfabetismo classifica as pessoas sob a lógica colonialista. Walter Kohan é um filósofo argentino, radicado no Brasil, e atualmente é professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É a partir do seu livro "Paulo Freire mais do que nunca: uma biografia filosófica" (2019) que vou trazer considerações da obra freiriana:

Em vários livros, Paulo Freire narra situações muito semelhantes em diversos locais do mundo. Um operário ou operária é um pensador e uma pensadora igual a qualquer cientista, que ensina tanto quanto e talvez mais, na medida em que (...) ensina um saber de vida atravessado por uma condição política, o qual não se pode aprender num claustro acadêmico. Não ensina mais quem a sociedade legitima como transmissor oficial dos saberes, mas quem sabe os saberes da vida porque os vive. Operários ensinam não um saber institucionalizado, mas um saber para a vida em comum. São saberes indissolivelmente ligados à existência coletiva, que mostram sua verdade, seus segredos; são capacidades intelectuais que aquelas mesmas instituições [a exemplo das academias] da sociedade repetidamente disfarçam ou inferiorizam. (KOHAN, 2019. p.100).

Como defender a legitimidade desses saberes que estão contidos em uma prática coletiva e comunitária? Quantas(es/os) dessas(es/os) operárias(es/os) são consideradas(es/os) analfabetas(es/os), sendo seus alfabetos de saberes ignorados e/ou marginalizados pelas estruturas hegemônicas de poder? Você em seu artigo "O tecer poético da dança na educação", que integra o livro "O Educar Poético" (2014) me traz uma bússola para pensarmos juntas essas questões quando diz que: "de modo geral, a Educação parece ainda não ter como princípio as questões levantadas acerca do pensar poético" (CALFA, 2014, p. 322). Chegamos aqui numa profunda confluência de nossas buscas, que se põe a criar condições artísticas-pedagógicas para reduzir o ensurdecimento dos ambientes educacionais à questão da linguagem. E o que trazemos enquanto construção de linguagem não é "linguagem previamente codificada,

---

PB). Durante a pandemia Covid-19, mantém uma circulação semanal nas plataformas virtuais. Em 2019, recebeu indicação do Prêmio Shell na categoria Inovação.

determinada, com vista à transmissão e intercomunicação de conteúdos, mas a que se funda no pensar da ação" (Ibidem).

Por isso, minha querida Calfa, que movimentos como os da Cenopoesia me emocionam muito. Ao longo da montagem do "Paulo Freire: o andarilho da utopia", fui percebendo alguns elementos da poética de um ato cenopoético: a presença da poesia como força de expressão oral; o hibridismo de linguagens artísticas e a não hierarquia cênica dessa composição híbrida; a constante busca dos aspectos da vida que abrem caminhos pro processo de criação em arte e a manifestação artística devolvendo potências ao cotidiano da vida; e a adaptabilidade dramatúrgica aos mais diversos espaços cênicos - ruas, palco italiano, arena, galerias, casas, assentamentos, centros culturais, escolas, universidades, centros de convenção, etc.).

A cenopoesia é uma dessas práticas artísticas que emerge no contexto de hibridismo de linguagens e no solo das contradições sociais, na qual o artista (cenopoeta) não está interessado em vender um produto, nem de representar coisas ou situações estáticas, mas tomar a arte como trincheira de resistência para questionar e investigar a direção e o ritmo dos processos sociais em movimento, assumindo uma postura política na qual não pode permanecer indiferente face às questões que a realidade apresenta. (DANTAS, 2015, p. 54).



Figura 23: QR code da Entrevista com a equipe de criação do ato cenopoético Paulo Freire: o Andarilho da Utopia, em sua apresentação no Acampamento do MST Marielle Vive – SP

O contexto político e essa mobilidade dramatúrgica articulada na Cenopoesia promovem uma qualidade pedagógica que tem bastante ressonância com as práticas do Lab Corpo Palavra, em tessitura contínua com o processo de criação artística, que é a fibra emancipatória. A emancipação como um eixo pedagógico nas práticas educacionais conduzidas e defendidas por Paulo Freire, apontam vetores para o fortalecimento de uma "confiança na capacidade intelectual de todo e qualquer ser humano" (KOHAN, 2019, p.90). O processo emancipatório das pessoas exige um rigor tonificado de sua relação com a autorresponsabilidade em praticar a liberdade, assumindo a sua tomada

de posicionamento ético e político no tecido social. Ou seja, a emancipação neste sentido é uma força de restauração do coletivo, pois é essa inserção e pertencimento à uma coletividade que dá consistência à experiência singular da existência.

Tenho uma impressão que a Cenopoesia<sup>33</sup> quer despertar nossa atenção a esse gesto poético acontecendo nas tramas de nossa vida-arte-vida e nos modos de aprendizagem, algo que venho me propondo a co-criar com todas as pessoas que integram e dialogam com o Lab Corpo Palavra. Volto à pergunta: Seria possível alcançarmos um reconhecimento dos múltiplos alfabetos de existência nos espaços formais de educação, desfazendo assim a categoria analfabetismo como uma instância de dominação?

O ato de contar histórias nos aproxima de nós mesmos, pois a parceria com a história e a cumplicidade com os ouvintes só se estabelecem se o contador compreender que não há uma diferença hierárquica em relação ao público, mas sim uma diferença de circunstância. Por isso costuma-se dizer que na África todos são contadores de histórias. Isso deveria ser uma aptidão natural na vida de qualquer homem, ter uma história para contar. (BERNAT, 2013, p. 223).

Diante dessa capacidade de contar histórias inerente à vida, e inquieta com temas que me parecem ser pertinentes à educação, sigo essa conversa desdobrando algumas outras perguntas: Por quê a maior parte de nossas escolas (públicas e privadas) insistem em implementar a organização da sala de aula em fileiras de carteiras com frontalidade ao professor(a/e)? Atualmente, estando em quarentena estendida, essa relação de frontalidade com as telas não estaria reproduzindo esse modelo? Qual é o projeto político que sustenta esse modo de aprendizagem como o modelo difundido e reconhecido pelos órgãos públicos que instituem as práticas educacionais (através de planos curriculares) e as organizações escolares (e suas leis de diretrizes e bases)? Por que o processo de aprendizagem, incluindo a fase de alfabetização, ocorre prioritariamente com a organização das corpos(es/os) em posição sentada, em carteiras pouco confortáveis, restringindo a movimentação das(es/os) corpos(es/os) na sua relação com o desejo de aprender? Temos amplo acesso e conhecimento da existência das escolas *griots* de nosso país, com o reconhecimento da potência dessa pedagogia que se fundamenta nas sabedorias da oralidade? Legitimamos em nossa cultura a existência das escolas de mestres(as) populares como espaços formais de educação?

Mesmo antes da propagação da escrita, a poesia nas sociedades ágrafas já havia se assentado por meio da oralidade. A poesia oral consta nos mais antigos registros da literatura grega e seus poetas eram reverenciados socialmente

---

<sup>33</sup> Para assistir ao documentário do I Encontro de Cenopoesia: Universo de Aprendizagens, realizado em 2019, em Icapuí, no Ceará, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=4uW9N3Kt6Q&t=905s>

como guardiões da sabedoria, por meio dos quais os conhecimentos eram transmitidos. (DANTAS, 2015, p. 58).

- Aqui podemos perceber uma proximidade da figura do poeta na cultura grega com a figura dos *griots* na cultura africana; e ainda podemos fazer uma aproximação dessa compreensão com os mestres populares da cultura brasileira. Valorizar a presença da poesia enquanto uma linguagem científica e a potência da oralidade enquanto um saber legitimado no espaço acadêmico pode ser, a meu ver, um caminho para re-dimensionarmos a noção de analfabetismo.

Mesmo reconhecendo que já temos algumas iniciativas pedagógicas que oferecem outros parâmetros com o percurso do educar e ser educada(e/o), não podemos nos esquecer que essas pedagogias alternativas ainda estão muito reduzidas em seu alcance nacional. Mas é importante que saibamos identificá-las, para que sejam inspirações e exemplos a serem estudados na busca por políticas educacionais que favoreçam a diluição do regime de hierarquização dos saberes. Esta dissertação não se propõe a aprofundar e/ou estudar essas pedagogias alternativas, mas contribui com questionamentos que possam estimular as educadoras(es), as mães, os pais, as cidadãs(ãos) em suas buscas por outros caminhos dos modos de aprendizagem.

Em algum momento querida Calfa, também vou querer investigar mais iniciativas como a pedagogia da desescolarização proposta pela bailarina Ana Thomaz (me emociono muito com o depoimento dela em acompanhar os questionamentos do seu filho em querer ser mágico e perceber que a escola que ele estava não iria oferecer as condições favoráveis à isso). Ou ainda os estudos da Antroposofia de Rudolf Steiner, que ancora a Pedagogia Waldorf (em Nova Friburgo, município serrano do Estado do Rio de Janeiro, temos uma Escola Pública Waldorf, isso é bem animador). Também temos os caminhos abertos pela Escola da Ponte, proposta pelo educador José Pacheco, que desmonta a organização escolar feita por turmas e séries. Podemos estudar também algumas iniciativas de organizações parentais de escolarização; além de nutrir muito desejo em estudar mais as escolas quilombolas, indígenas e a influência da pedagogia *griot* em algumas comunidades.

A cultura do povo Tchokwe, do nordeste de Angola, por exemplo, possui uma tradição oral que se configura como método de grafias nas areias chamado *sona*, que trazem conteúdos matemáticos complexos expressados intuitivamente, ou seja, sem estudos

teóricos prévios. Um primeiro gesto realizado para a escrita dessas figuras geométricas é o manejo do chão de areia com as mãos, superfície onde será impressa. Com a ponta dos dedos, desenha-se uma grade de pontos distribuídos regularmente no espaço. Em volta dos pontos, inicia-se um traçar de linhas retas e curvas, em várias direções, mantendo distâncias equidistantes em relação à grade de pontos. Essas grafias geométricas feitas nas areias servem de base para a contação de histórias, ou seja, é uma extensão dos saberes da oralidade desse povo, é parte integrante de suas performances da oralitura. A estória é contada no tempo do percurso de tracejar as linhas e uma das premissas da tradição é a de não retirar o dedo do contato com a areia e seguir o fluxo contínuo de grafar as linhas enquanto faz a narração de contos, provérbios, fábulas, mitos, cantos e até conhecimento das leis. O *sona* é uma forma de escrita, considerado um modelo de educação, e desempenha um relevante papel na transmissão do conhecimento, vinculado à ancestralidade daquela cultura.

Como pode se dar uma escrita daquilo que escuto-ouço e que atrai-seduz minha atenção? Posso imprimir a sensação da respiração enquanto uma escrita? Como que um traço/gesto é escrito no mundo? A escrita, mesmo sendo uma técnica/tecnologia, é trazida aqui como uma canalização de um modo de ser-estar com e no mundo, produzindo conhecimento em sintonia com os saberes orais. Poderíamos então trazer a nossa atenção para a dimensão sensorial da palavra, redimensionando todas as formas de escrita e não só a "alfabética" em sua compreensão de letramento?

Podemos considerar como ágrafos ou iletrados somente os indivíduos que vivem em uma sociedade que não possui nem sofre a influência, mesmo que indireta, de um sistema de escrita. Dentro dessa concepção, o foco de interesse dá um giro: a questão não se resume mais ao domínio de técnicas, habilidades, nem capacidade de uso da leitura e escrita; ela é muito mais ampla, pois nos lança o desafio de termos de descrever em que consiste o letramento dentro de uma concepção de práticas sociais que se interpenetram e se influenciam, sejam essas práticas orais ou escritas, circulem elas dentro ou fora das escolas. É preciso considerar, ainda, o papel da memória (histórica e particular), além da história de constituição dos sentidos na escrita e na oralidade. (TFOUNI et al, 2013, p.28).

As autoras da citação acima me parecem estar discutindo a questão do letramento num espectro bastante alargado, e que junto com Leda Martins e suas performances da oralitura, passam a abrir um campo de estudos da relação com a escrita que me parece tocar na dimensão dos estudos com a construção de poéticas. Como você percebe a dança dessas fronteiras, querida Calfa?

E por que não termos o processo de criação artística como elemento fundamental na construção de aprendizagens nos ambientes educacionais formais, como escolas e

universidades? Junto a essa pergunta também me questiono o porquê não legitimamos na cultura das pesquisas dos espaços acadêmicos uma escrita poética como expressão de conteúdo e forma das investigações artísticas, tendo estas o mesmo valor das dissertações e teses. O que desejamos defender aqui é a possibilidade de um romance, um livro de poesia, uma performance musical, um ritual de alguma cerimônia cultural, uma história contada ter o seu valor em si como reconhecimento de um saber que possa receber um título de graduação, mestrado ou doutorado nos espaços acadêmicos.

A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso; vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais. (KIZERBO, 2010, p.168).

Vou pousando a escrita desta carta com desejo de seguir conversando sobre a legitimação dos saberes orais nos processos de ensino-aprendizagem, e sobre a expressão poética como fio condutor das práticas pedagógicas, abrindo as experiências com a linguagem. A relevância desta luta me parece estar na possibilidade de dissolução das hierarquias na produção de conhecimento e no avanço de pedagogias pluri epistêmicas nas instituições públicas e privadas formais de educação, desde o ensino fundamental até o superior. Percebo também a relevância de continuarmos abrindo espaços para a feitura de outros formatos de apresentação oral nos congressos e seminários, assim como a expansão da experimentação de outros formatos de escrita das monografias, dissertações e teses.



Figura 24: Flyer da apresentação oral da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra no III Colóquio de Investigación en Artes, da Universidad de Caldas da Colômbia

Também quero celebrar aqui contigo o lançamento internacional do selo editorial do Lab, a "Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra", que aconteceu em dezembro de 2020, durante o III Colóquio de Investigación en Artes, da Universidad de Caldas da Colômbia. Junto com a coletânea, fizemos o lançamento do ebook *Vertigem Infinita*, ao qual você integra o conselho editorial. Uma das experimentações que venho fazendo, junto à parceiras(es/os), é de trazer composições imagéticas em vídeoarte como modo de realizar a apresentação oral em congressos e seminários. Deixarei aqui o vídeo que realizamos para essa participação no evento acadêmico da universidade colombiana. E desejo que possamos em breve voltar a conversar mais sobre os caminhos poéticos nos processos pedagógicos.

Abraço com carinho, Aline



Figura 25: QR code da apresentação oral da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra no III Colóquio de Investigación en Artes, da Universidad de Caldas da Colômbia

Se examinarmos criticamente o papel tradicional da universidade na busca da verdade e na partilha de conhecimento e informação, ficará claro, infelizmente, que as parcialidades que sustentam e mantêm a supremacia branca, o imperialismo, o sexismo e o racismo distorceram a educação a tal ponto que ela deixou de ser uma prática da liberdade. O clamor pelo reconhecimento da diversidade cultural, por repensar os modos de conhecimento e pela desconstrução das antigas epistemologias, bem como a exigência concomitante de uma transformação das salas de aula, de como ensinamos e do que ensinamos, foram revoluções necessárias - que buscam devolver a vida a uma academia moribunda e corrupta. (HOOKS, 2017. p.45).

A condição de ser vivente, seja uma organização humana, animal, vegetal ou mineral, possui uma instância de imanência com a vida, que contrapõe o conjunto de regras morais limitadoras de acesso ao conhecimento, e evoca o deslocamento da norma e da obediência servil. Emancipar-se é, portanto, religar-se à essa qualidade de imanência, que é o plano do corpo vibrátil (ROLNIK, 2018), pois "assim move a imanência. O mundo faz ondas; tal é seu ritmo, sua respiração, sua vida. As tormentas chegam como espasmos, crises, sintomas nesse corpo imenso" (DIDI-HUBERMAN, 2003 *apud* BORGES, 2019, p.47).

Tal capacidade, que proponho qualificar de "extrapessoal-extrassensorial-extrapsicológica-estrassentimental-extracognitiva", produz uma das demais experiências do mundo que compõe a subjetividade: sua experiência enquanto "fora-do-sujeito", imanente à nossa condição de corpo vivo - a qual chamei de "corpo-vibrátil" e, mais recentemente, de "corpo-pulsional". Nessa esfera da experiência subjetiva, somos constituídos pelos efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. (ROLNIK, 2018, p. 54).<sup>34</sup>

<sup>34</sup> O conceito de corpo-vibrátil ou corpo-pulsional, de Suely Rolnik, trazido em seu livro "Esferas da  
94

A origem do termo emancipação "surge na língua latina (...) a palavra significa, estritamente, 'tirar das mãos ou do poder do paterfamilias'. Ou seja, trata-se da suspensão do pátrio poder" (DURAN; KOHAN, 2018, p. 87). Assim, emancipar é uma prática não hierárquica que contribui com o desmantelamento do patriarcado no exercício da cidadania, e por consequência colabora na desconstrução do racismo estrutural, do sexismo, das fobias de gênero e da desigualdade social. A emancipação como a "liberação de um poder absoluto, opressivo, tirânico e cruel exercido por uma pessoa sobre outras" (Ibidem, p. 98) é o que a Pedagogia da Liberdade de Paulo Freire nos deixa como legado a ser constantemente reivindicado.

Se a emancipação dos homens e mulheres está relacionada com a sua saída do estado injusto e degradante no qual se encontram, torna-se necessário combater e negar a propriedade privada como elemento chave desse estado. Em outras palavras, a saída do estado de opressão é possível com a eliminação da propriedade privada, com relação ao trabalho material e imaterial. (Ibidem, p.109).

E o que a propriedade privada tem a ver com a educação? Para perceber esse nó social, político, econômico e cultural que relaciona a propriedade privada com a educação, podemos compreender a relação que povos quilombolas e indígenas têm com a terra e o trabalho. Esses povos se emancipam coletivamente num convívio de interdependência com a terra, com as plantas, com os animais, com os seus parentes, com os rios, as montanhas, enfim, com a vida. Eles não se educam como "donos(as)" ou "proprietários(as)" do lugar onde vivem ou das pessoas e seres com quem se relacionam.

Nego Bispo traduz o modo quilombola de se relacionar com a terra quando nos conta que "a nossa roça era emendada com tantas outras roças que nós chamávamos de roça de todo mundo" (BISPO, 2015, p.81). Educar-se para não ter a lógica da propriedade privada como organização da vontade de ser no mundo é escutar o aprendizado que vem da "orientação das mestras e mestres, [onde, por exemplo] ninguém podia pescar para acumular, pois melhor lugar de guarda os peixes é nos rios, onde eles continuam crescendo e reproduzindo" (Ibidem, p.82). O conceito-prático nomeado de Biointeração por BISPO (2015) também nos faz conectar com a cosmovisão indígena do modo de se relacionar com a vida. Ailton Krenak, uma das

---

Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada" (2018), é fundamental nesta dissertação. Ao longo de todo o texto, esses termos serão citados, já vinculando-os diretamente à essa referência aqui posta.

lideranças indígenas que tem sido, felizmente, bastante ecoada pelo mundo dos brancos, nos traz também ressonâncias dessa Biointeração quando diz:

Na floresta, não há essa substituição da vida, ela flui, e você, no fluxo, sente a sua pressão. Isso que chamam de natureza deveria ser a interação do nosso corpo com o entorno, em que a gente soubesse de onde vem o que comemos, para onde vai o ar que expiramos. Para além da ideia de "eu sou a natureza", a consciência de estar vivo deveria nos atravessar de modo que fôssemos capazes de sentir que o rio, a floresta, o vento, as nuvens são nosso espelho na vida. Eu tenho uma alegria muito grande de experimentar essa sensação e fico procurando comunicá-la, mas também respeito o fato de que cada um tem a sua passagem por este mundo. (KRENAK, 2020, pgs. 99-100).

O Lab Corpo Palavra se propõe a ser uma prática artística-pedagógica holística, que direciona suas ações para promover o bem estar de ambos os atores do ambiente de aprendizagem, de modo que o professor(a/e) tenha um "compromisso ativo com um processo de auto-atualização que promova seu próprio bem estar. Só assim poderão ensinar de modo a fortalecer os alunos" (HOOKS, 2017, p. 28). Proporcionar um ambiente biointerativo, emancipatório e holístico para o compartilhamento das trocas de saberes é nos encorajarmos do quanto precisamos fazer para contribuir com a desierarquização do conhecimento.

As práticas pedagógicas do Lab organiza-se e estrutura-se em tessitura contínua com o processo de criação artística, criando fibras emancipatórias em alinhamento com a pedagogia da liberdade (FREIRE) e a pedagogia engajada (HOOKS, 2017); e para isso acontecer é necessário que o educador(e/a) se proponha a correr os riscos que a(e/o) educanda(e/o) está suscetível nos processos de aprendizagens. Um dos maiores riscos que compreendemos ser rigorosamente praticado pelo educador(a/e) é o risco de errar e não-saber algo que lhe for perguntado ou algo que surgir no diálogo não hierárquico com a(e/o) educanda(e/o). Ou seja, educador(a/e) e educanda(e/o), em particular no âmbito de pedagogias artísticas, são aprendizes de suas expressões na busca pelo conhecimento, pois "em oposição à lógica do racionalismo, a experiência estética - na perspectiva dos vazios de sentido - convoca a corporeidade, e é por meio desta que apelamos para o desconhecido" (BORGES, 2019, p. 18).

Como redirecionar os modos de fazer-conhecer com as poéticas? A proximidade com a terra que nos sustenta com suas ondulações, que esboça seus percursos nos rastros, falhas, elevações, entranhas, dobras, desmoronamentos, irrupções, parece ser uma pista cartográfica. Qual o lugar do poético na educação? Como dançar com as palavras? O cultivo pelo envolvimento com a vida é uma prática necessária para exercer as relações entre corpos(es/os) e palavras enquanto dobra emancipatória.

Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais - e a sociedade - de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. (HOOKS, 2017, p. 50).

A *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra busca despertar uma qualidade de escrita transgressora e libertadora, com penetração nas marcas. A transgressão e a libertação aqui defendidas se apresentam como um posicionamento de aprendizado contínuo para erguer um processo de diferenciação e heterogeneidade, e isso é possível no convívio "com outros movimentos de mudança social, com os esforços pelos direitos civis e pela liberação feminina, [aceitando] que nossa luta será longa e [precisamos] estar dispostos a permanecer pacientes e vigilantes" (Ibidem).

Ao praticar a desobstrução do canal de passagem à essas marcas, o corpo-pensamento ou o pensamento-corpo elimina a intoxicação de significados capturáveis pelo processo normativo e codificado para restaurar sua potência de abertura à gênese de receber sonhos: aqui queremos considerar o sonhar como uma instituição do sonho (KRENAK, 2019), um exercício de reciclagem dos movimentos do corpo vibrátil (ROLNIK, 2018), que pulsa o desejo em prol da criação de mundos considerando a presença da alteridade como uma prática que opera em trajetos cartográficos, produzindo encontros que estabelecem vínculos.

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia (KRENAK, 2019, p. 51-52).

- Krenak, que benção é receber os aprendizados que você ecoa. Toda vez que escuto-leio-sinto você falar sobre o sonho, percebo as múltiplas vozes que me acompanham, que ora me oferecem uma orientação de por onde ir, outras vezes me sacode com a formulação de perguntas, muitas vezes me instauram uma chuva de sensações. Isso de conectar o sonho ao sentido prático da vida, e ao respirar o cheiro da terra, enquanto essas vozes criam ressonâncias em nós, promove uma expansão da presença da(e/o) corpa(e/o) em estado de vida. É o que me dá alegria e sentido de viver!

Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades (KRENAK, 2019, p. 51-52).

- E como tenho a aprender com esse encontrar-tocar-abrir-se ao sonho, à essas vozes, pois minha pele branca e minha vivência escolar em um paradigma de educação ocidentalizada cravam marcas inexoráveis do inconsciente colonial-capitalístico, como diz Suely Rolnik. Minha tentativa com o Lab Corpo Palavra é co-criar constantemente um ambiente que colabore com a diminuição dos impactos prejudiciais dessas marcas cruéis, em busca contínua de restabelecer a integridade nos modos de agir-pensar-sentir.



Figura 26: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Prática de escrita performática dentro do vagão do Metrô - RJ/ 2017 (Foto: Julio Stotz)

Em um lapso poético, percebo distraidamente o ritmo que meus dedos fazem ao digitalizar essas teclas e fecho um pouco meus olhos. Sigo digitalizando sem a preocupação com a formação de palavras, e volto a atenção para o som e o ritmo produzido pela pressão e o fluxo motor desse gesto de digitalizar. Sinto vontade de rir e dou passagem a essas risadas, que me levam a perceber a vibração da garganta durante a risada. Abro os olhos e me divirto com a desordem semântica das letras e toco nas memórias de infância. Quando criança adorava um macarrão que tinha forma de letras e pedia para minha mãe fazer sopa de macarrão de letrinhas. Essa ativação de memórias me faz sentir fome, escorrego saltitante na direção da cozinha, coloco uma música com tambores africanos e me dedico a cozinhar. Enquanto cozinho vou sentindo o sabor afetivo da próxima carta. Como você está acionando seu estado de presença brincante com a(e/o) corpa(e/o) e as palavras?

Que tal dançar até as articulações se desconjuntarem? Se não se empenharem até esse limite, não nascerão as possibilidades. Dançar sempre assim. Com todo o corpo, como se as articulações se desfizessem, desaparecessem. Nunca tentaram até hoje, não é mesmo? Hoje, tentem fazê-lo: dancem até as articulações se desconjuntarem. (OHNO, 2016, p. 72).

## **Carta à Hélia Borges**

### **Diálogos de vida-arte-vida nas tramas moleculares com a pesquisa acadêmica**

**15 de abril de 2021**

Minha querida Hélia, abro essa carta com uma sensação de proximidade e admiração bastante corporificada, por perceber que muito do que me interessa investigar hoje tem grande confluência com o seu modo de pensar-sentir-mover a vida. Já são alguns encontros vividos entre nós e todos eles me fazem sentir alegria em tê-la de mãos dadas comigo e generosamente contribuindo com minhas inquietações, nutrindo-me com potência de boas perguntas.

Através do seu fazer pesquisa venho ganhando uma percepção mais apurada a respeito da problemática da hierarquização instaurada na produção de conhecimento e o quanto essa característica de hierarquizar é restritiva e limitadora aos diálogos e interações da pluralidade dos saberes e das cosmovisões. Por que a escrita letrada no alfabeto linguístico é mais legitimada do que as escritas organizadas em grafismos, imagens e também as escritas da(e/o) corpa(e/o) no espaço, nossa presença no mundo sendo lida como uma escrita? Por que a oralidade é um saber menos valorizado no ambiente acadêmico em relação à escrita textual letrada? Quais são as consequências sociais, políticas, culturais, educacionais de um protagonismo acentuado do aspecto racional nos discursos em relação aos aspectos afetivos?

Na palestra que você conduziu no Lab Corpo Palavra tivemos uma pergunta do público querendo saber sobre como é sua percepção das influências dos saberes orais na cultura da escrita letrada e você nos diz: "a linguagem oral é a linguagem viva, e ela é capaz de transformar (...) é a vida que está se manifestando ali na língua. Temos que entender a linguagem como potência operativa" (BORGES, 2021)<sup>35</sup>. Como engravidar a escrita letrada de forças vitais? Uma das pistas que venho percebendo ser de produção das aberturas para esse acesso às sensorialidades da escrita de um texto é o preenchimento de texturas da oralidade, um texto que tenha os desvios necessários aos elos com "a modulação da fala, a força do gesto, a intensidade da respiração, [os] vetores que a linguagem oral traz, o próprio movimento da bochecha, (...) o olhar... tudo [que faça] parte desse campo de encantamento" (Ibidem).

---

<sup>35</sup> Essa citação está contida na palestra de Hélia Borges realizada no Ciclo de Palestra do Lab Corpo Palavra, que pode ser acessada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=vo-glBdpPQc&t=284s>

A fala apareceu um dia como um buraco no mundo feito pela boca humana - e o pensamento primeiro como uma cavidade, um golpe de vazio desferido contra a matéria. Nossa fala é um buraco no mundo e nossa boca uma espécie de pedido de ar que cava um vazio - e uma reviravolta na criação. (NOVARINA, 1999. p. 11).

Diante disso, qual o lugar de potência da palavra escrita? Como encharcar e engravidar as escritas de pesquisas acadêmicas dessa vitalidade? Pode a poética ser ciência nas escritas de dissertações e teses? Qual é a força da potência de se implicar na busca dessa qualidade da palavra escrita que está atravessada de uma experiência da(e/o) corpa(e/o) e, portanto, é impregnada das suas marcas de oralidade? Para que a escrita letrada não seja castradora de sensorialidades é necessário termos a inquietação suficiente para não atuar na reprodução de ideias ou na representação de conceitos.

Parece ser mesmo uma zona arriscada que precisa ser vivenciada e habitada, em uma experimentação da vibração do risco nas travessias de forças moleculares em corpos(es/os) que convivem com a sensação de estar se desajustando, se estranhando no limiar das errâncias. A sua escrita e as suas aulas, ou seja, sua oralidade, estão constantemente me lançando nesses limiares vibráteis quando, por exemplo, você me diz:

A estesia é a condição sensível do corpo que, no seu encontro com o mundo, possibilita a apreensão de campos diferenciais, permitindo desventramentos de mundos. A força dessas manifestações nos retira de um plácido horizonte de certezas e nos impregna do que desorganiza e insiste em desorganizar e repetir, sem cessar, a qualidade desestabilizante da própria vida. (...) É no encontro com as forças moleculares que se torna possível produzir um campo de afetação no qual a experiência estética, entendida como ser da sensação, campo de imanência, desajusta os espaços codificados, e assim, ao romper com a reconhecimento, se torna inaugural. A arte não representa o mundo; apresentando o mundo, ela é transmutação da matéria, força expressiva em que o estado de presença faz nascimentos de mundo. (BORGES, 2019, p.19).

Engravidar de afetos os nossos gestos de ler-escrever-falar para que seja viável a inauguração de um campo de pensabilidade que esteja impregnado de erotismo e contágio. Essa é uma motivação basal do Lab Corpo Palavra no seu propósito em viabilizar condições para o pensar-sentir-mover como processo de criação de *desventramentos* de mundos, como você bem me convoca com as suas provocações intensamente afetáveis. Aqui o erotismo é percebido em consonância com "o mundo dos contágios - das experiências sensoriais viabilizadas pelos elementos de mobilidade - [onde] os corpos se organizam" (Ibidem, p.39). Contagiar e ser contagiada(e/o) é um caminho para nos conectar à nossa composição coletiva e deslocar o excesso de individualismo que edifica o inconsciente colonial-capitalístico.

Gosto da perspectiva de transdução que você traz, criando eco com a filósofa portuguesa Ana Godinho, para a proposição de escritas enquanto modos de composição. Transduzir é, portanto, deixar "produzir o deslocamento necessário, de modo que os conjuntos semiotizados impeditivos de apreensão de uma realidade suprassensível sejam desconstruídos, viabilizando o acesso ao impessoal" (Ibidem, p. 27). A transdução se torna, assim, uma atitude fulcral para oportunizar a saída "de um modo molar de funcionamento das coisas do mundo para favorecer a captação do campo intensivo, que diz respeito ao modo molecular de funcionamento da vida" (Ibidem, p.31).

Como agenciar a composição intensiva do modo molecular de funcionamento da vida? Compor afetos com o caos da criação. Uma pista cartográfica que GODINHO (2007) nos revela para manusear o estilo é a passagem em variação contínua pelo caos-cosmo, quando afirma que "parte-se do caos, dos meios e dos ritmos, agencia-se. Com o território, a desterritorialização, a reterritorialização chega-se a um corpo-a-corpo de energias" (GODINHO, 2007, p. 20). O Lab Corpo Palavra vem sendo um ambiente que proporciona a experimentação desse trânsito contínuo entre corpos(es/os) e palavras em seus processos ininterruptos de diferenciação, abrindo uma escuta às pistas cartográficas de um possível emergir das linhas de estilo. Quero te agradecer por me apresentar essa autora, a Ana Godinho, que tem sido uma leitura fértil.

A arte de que aqui se fala, na perspectiva deleuziana, é anterior, ou melhor, não espera pelo ser humano para começar. Tem um solo, um "alicerce" na Terra. Começa com a "marca", formação ainda aleatória (desenha, traça marcas, que corresponderão em Bacon às marcas livres ao acaso), a que Deleuze chamará "arte bruta", enquanto libertação específica de certos materiais de expressão e transformar-se-á tornando-se estilo. Será necessário ver que não é possível deixar de passar pela arte bruta até se poder afirmar a arte ou o estilo. Até se definir claramente "a linha de variação contínua" (= Estilo) que nos conecta ao Cosmos. Chega-se à arte pelo estilo e ao estilo pelo estilo. A arte passará por lugares improváveis, a ontologia também, até se tornar consistente, até entrar no plano cósmico. (Ibidem).

Na trilha de co-criar o ambiente pedagógico e artístico do Lab Corpo Palavra, você vem me acompanhando já há um tempo, como minha professora, orientadora, assinando prefácio do livro performance autoral Decopulagem, participando do conselho editorial dos livros da coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra. Celebro a oportunidade de ter sido sua aluna na Graduação em Dança e sua orientanda na Pós Graduação em Preparação Corporal das Artes Cênicas, ambas pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Fortemente provocada por sua articulação de conceitos no campo das artes, sigo no meu desejo de contribuir com modos de pensar-sentir-mover pesquisas que

contraponham o protagonismo da lógica racionalista/cartesiana e o imperialismo da herança colonialista, largamente praticada na produção de conhecimento, e que insiste no campo representacional, afirmando a pauta do planejamento pré determinado, orientando as ações para os resultados e objetivos calculados como metas a serem alcançadas.

Na contramão dessa lógica hierarquizante e homogeneizadora evocamos um fluxo de errância e de contágio através dos vazios de sentido. O estilo, portanto, é o que adentra a heterogeneidade, que desabrocha os processos de diferenciação. Essa potência de fissurar e rasgar a homogeneidade é o que pode abrir "o novo no pensamento, no modo de ver e entender ou experimentar" (GODINHO, 2007, p.46).

O seu livro "Sopros da pele, murmúrio do mundo" é um bálsamo e uma âncora para o meu trilhar com o Lab Corpo Palavra, me oferecendo as fricções necessárias para vincular a pesquisa que venho tecendo com os métodos cartográficos, com as práticas artísticas num campo de favorecimento dessas outras pensabilidades que você atrita em mim; trazendo a condição sensível da(e/o) corpa(e/o) como vitais para a produção de conhecimento que desajusta os códigos e flexibiliza as certezas.

Ao longo dessa dissertação seguiremos conversando, ora através de citações que brotam do seu livro e estabelecem diálogos; e ora com a sua presença como banca de qualificação e defesa, oferecendo perturbação molecular no direcionamento de uma perspectiva pluriversal na germinação de mundos.

Com imenso carinho, Aline.



Figura 27: Palestra de Hélia Borges no Lab Corpo Palavra

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, a qualquer hora é hora marcada. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. (LISPECTOR, 1983, p. 06).

A corporeidade da palavra tem força e presença experimentada em um estado de dilatação. Como abrir a incorporação da palavra, expandir o campo de sentido e transitar nas entrelinhas? A palavra nasce da(e/o) corpa(e/o), e respira. Palavra molhada de suor, de choro, de águas vividas. Escrever pode ser às vezes retirar um espinho do pé. Pode ser um caminho para desfazer os nós. Escrever pode ser bordar. Pode cavar. Como permitir uma tessitura discursiva que liberta e veste as(es/os) corpas(es/os) de sua auto responsabilidade com e no mundo?

Como produzir pensamento no ato de criar? Qual o vazio que engravida a poética? O que nos desloca no ato de ler? Como criar um cosmo? Como deixar o mistério implícito? O vazio, a escuta, a deriva, o rio da minha corpa no canal do pé que pede passagem ao conhecimento. A palavra se recebe e se dá. A palavra recebe nossas reverberações do real e ressoa enquanto limiares de estilo. Toda palavra contém dentro de si uma narrativa, uma visão de mundo, uma cosmovisão, num jogo das entrelinhas.

A proposta é que, no lugar de produção de pré conceitos, possamos fazer uso de planos de consistência para que se realizem novas capturas de forças pelas formas. Planos de consistências seriam modos de aproximação daquilo que me convoca a partir do meu corpo sensível no contato com a expressão artística, com os blocos de sensação. São os trajetos de errância que podem nos enviar a novos planos, pelo eclipse do eu. Acessar um mundo prévio ao discurso, retirando o conhecimento de um vetor que parte do sujeito para o objetivo e rendimento, liberando o conhecimento para um campo de afetabilidade, possibilitando a multiplicação dos vetores e pontos de vista. (BORGES, 2019, p. 18).

KASTRUP (2015) rememora o que o seu trabalho vem contribuindo para compreendermos os processos de invenção de si, e pontua a diferença entre criatividade e invenção. A primeira é tida como um processo cognitivo de gerar respostas à situações ou problemas já existentes e pré-determinados, enquanto a segunda aponta um diálogo com a imprevisibilidade, rompendo com as relações de causalidade para o surgimento das proposições. Os processos de inventividade carregam uma perspectiva de agenciamento e engendramento entre obra e artista. A invenção não surge de um vazio não vivido, emerge justamente das marcas da(e/o) corpa(e/o) e de seus estratos experienciais e "traz consigo todo o passado contraído, além de ser voltado para o futuro" (KASTRUP, 2015, p. 73). Na arte, a experiência com a aprendizagem envolve curvas cognitivas surpreendentes, exige um empreendimento de força para estimular as

bifurcações e as rupturas do pensar, irrompe encontros de estranhamentos e perturbações nos seus fluxos e atritos.

Essas ideias já estavam presentes desde o início do trabalho de Varela com Humberto Maturana, quando eles formularam juntos a teoria da autopoiese, no final dos anos 70 (Maturana e Varela, 2002). Os autores afirmam que a cognição não é um problema mental, que a cognição não está dentro da cabeça. Há um corpo todo que é cognitivo. (KASTRUP, 2015, p. 75)

- Se podemos já no ambiente científico afirmar, através dos estudos de pesquisadores reconhecidos, que a(e/o) corpa(e/o) toda(e/o) é cognitiva(e/o), podemos, então, legitimar os estudos guiados pela prática do *escreverdançando* e do *dançarescrevendo*. Assim como acontece em práticas pedagógicas que contribuem no exercício somático de mobilização da(e/o) corpa(e/o) toda(e/o) como cognição, que é o caso do Lab Corpo Palavra. Podemos avançar, então, na experimentação de poéticas que articulam essa cognição integrada a toda a corporeidade.

A cognição está espalhada pelo nosso corpo, cada uma de nossas células é um sistema cognitivo. Maturana e Varela são biólogos e tiveram um papel muito importante ao fazer da biologia uma ciência cognitiva. Mas suas ideias vão bem mais longe e tornam-se muito importantes para a arte, pois a experiência estética não cabe dentro da cabeça, mas afeta e mobiliza todo o nosso corpo, que é atravessado pelos afetos e sensações. (KASTRUP, 2015, p. 75)

- Essa inteligência cognitiva presente em cada célula é o que permite a sintonização com a sabedoria somática, incorporando os afetos e as sensações como aspectos cognitivos. Como você, Virgínia, percebe a articulação dos afetos nos estudos do funcionamento da atenção na prática cartográfica?

No Lab Corpo Palavra a motricidade de toda a corporeidade, junto à investigação das qualidades do movimento, é reintegrada através de propostas que são nomeadas de "estudos de escuta polifônica", num convite a despertar os gestos de escrever, ler e falar a partir das escutas somáticas. No capítulo II vamos esmiuçar os princípios que são a base para as práticas somáticas, seus modos de agenciamento e atuação na prática pedagógica e artística laboratorial.

A polifonia arquiteta-se através de um trânsito sincopado de sons e silêncios, pensamento e movimentos, vibrações e sequências, em uma encruzilhada rítmica. As rupturas da previsibilidade dos caminhos, operada pelos fluxos dos líquidos e dos gases que vão percorrendo a(e/o) corpa(e/o), se expressam em blocos de sensação e podem se manifestar como bifurcações, desvios, lapsos, deslizos dos campos de pensabilidade. A subversão rítmica e o convívio poroso às polifonias de vozes cruzadas que habitam

as atitudes atencionais são alicerces labirínticos das práticas de *escreverdançando* ou *dançarescrevendo*.

O fato é que a humanidade sempre encarou os caminhos cruzados com temor e encantamento. A encruzilhada, afinal, é o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? (SIMAS; RUFINO, 2018, pgs. 23-24).

- Estimados Simas e Rufino, agradeço o vigor do ato de criar pensamentos que vocês nos oferecem, e com tanta potência poética. As práticas de pesquisas processuais e, portanto, cartográficas fisicalizam e corporificam as encruzilhadas. Me parece que os cruzamentos de saberes que se vestem das incertezas são uma prática constante na criação artística, que faz seu caminho ao caminhar.

A encruzilhada desconforta; esse é o seu fascínio. (...) Há que se praticar o rito; pedimos licença ao invisível e seguimos como herdeiros miúdos do espírito humano, fazendo do espanto o fio condutor da sorte. Nós que somos das encruzilhadas, desconfiamos é daqueles do caminho reto. (SIMAS; RUFINO, 2018, pgs. 23-24).

- Quando vocês apontam a desconfiança com o caminho reto, me conecto com a presença das partículas muito minúsculas diante das inúmeras materialidades invisíveis que coexistem conosco no campo de forças que agitam a vida. Essa percepção, para mim, é uma bússola ética para as pedagogias que respeitam a presença das encruzilhadas.



Figura 28: QR code para Leituras poéticas do Vertigem Infinita

Para esse momento, o convite é para que percebam a presença polifônica das atitudes atencionais acontecendo nos fluxos de pensamento e movimento. Enquanto você flue por essas páginas da dissertação, voltando em alguma carta deste capítulo ou avançando para o próximo, escolha uma música que gostes, com ou sem letra, e continue a leitura juntamente com a escuta musical. Você pode escolher colocar uma música para tocar em algum dispositivo de reprodução sonora ou pode escolher cantar a música. Para onde a sua atenção flutua? O que te convida a pousar e o que te chama a seguir em fluxo? Pegue uma folha de papel e siga cantando ou escutando a música enquanto escreve as percepções dos pensamentos-movimentos que te convidam a pousar. Verifique se essa qualidade de pausa está te dando a sensação de fixação em algum pensamento-movimento, ou se, mesmo em pausa na relação com as dinâmicas de motricidade de algumas partes da(e/o) corpa(e/o), você consegue sentir a continuidade dos fluxos de movimento-pensamento. Feche os olhos e siga o fluxo da escrita enquanto a música continuar a ressoar sons no ambiente. Faça essa dinâmica durante o tempo que desejar sustentar essa investigação.

saberia sentir  
que o não saber  
é viável enquanto respiro<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.



Figura 29: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Rampa da saída do Metrô Maracanã - a caminho da Aldeia Maracanã - RJ/ 2017 (Foto: Mariana Moraes)



Figura 30: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Prática de escrita performativa nas ruas do bairro Copacabana - RJ/ 2017 (Foto: Mariana Moraes)

## Capítulo II

### Trajeto Cartográfico em Poéticas da Queda

a escrita em queda  
nas asas da membrana-chão  
raiz pendurada em gravidade<sup>37</sup>

Experimente com os pés descalços se colocar na posição vertical, com a sensação de alongamento das vértebras de sua coluna. Faça essa pausa próximo à uma janela ou em algum espaço de sua casa que tenha entrada de luz do sol. Feche os olhos e perceba a ação da força da gravidade agindo na(e/o) corpa(e/o). Ative a planta dos pés no contato com o chão e deixe todos os seus dedos tocando o chão, assim como o calcanhar. Perceba as suas sensações ao receber a luz do dia tocando a pele. Escute o que surge na(e/o) corpa(e/o) e faça uma cartografia do que você costuma nomear ser um pensamento. Permita cada pensamento ser movimento na(e/o) corpa(e/o), ou seja, deixe-o fluir para onde desejar e apenas acompanhe o percurso dele. O pensamento está com uma tendência a grudar e ficar agarrado em você? Ou aparece e desaparece com fluidez? Brinque de transformar esses pensamentos-movimentos em perguntas e observe o que acontece com a sua capacidade de sentir a(e/o) corpa(e/o) enquanto essas perguntas se presentificam. Perceba se essas perguntas possuem a tendência sensorial de vibrar prioritariamente na região da cabeça ou se você consegue sentir a pergunta circulando por outras regiões da(e/o) corpa(e/o). Respire profundamente e abra os olhos suavemente.

---

<sup>37</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

**Carta às(es/aos) integrantes do Lab Corpo Palavra**  
**Fluxos e pulsações de um ambiente coletivo heterogêneo**  
**05 de abril de 2021**

Queridas, querides e queridos,

A presença de cada uma(um/ume) é o que permite que façamos deslocamentos de nossas marcas que são reativadas e inauguradas como estado inédito (ROLNIK, 1993), quando (co)movidas num coletivo heterogêneo que se disponibiliza a alargar a qualidade sensível de escuta de si e das relações que vão se dando a cada encontro. As relações entre corpos(es/os) e palavras, entre dança e escrita, entre movimento e pensamento são elementos substanciais da proposta que lanço à vocês nas oportunidades que tivemos, estamos tendo e teremos de estar juntas(es/os), nas diferentes situações de vivências com o Lab Corpo Palavra, seja presencial ou virtualmente. A entrega de vocês ao campo de experimentação me nutre e me fortalece a continuar ressoando as perguntas que partilho.

Diante da situação pandêmica, em vigor no Brasil desde março de 2020, deslocamos os encontros do presencial para o virtual. A necessidade vital de criar deslocamentos estabelece no ser humano uma constituição de memórias a partir das viagens, das paisagens cotidianas e da habitação em cada ambiente. Nem sempre esses deslocamentos são aspectos da própria vontade, são muitos os fatores que podem nos levar às andarilhagens: situações profissionais, impactos ambientais, desejo por viajar e conhecer lugares, situações das mais variadas que envolvem o tema da imigração, ou uma questão de saúde pública coletiva como a exemplo da Covid-19.

Esses são alguns exemplos que nos fazem refletir sobre a noção de sobrevivência que está inserida nos deslocamentos, ou seja, o quanto nossa corporeidade tem as marcas-feridas e as cicatrizes dessas andanças, e o quanto podemos mover os estados inéditos que surgem em nossas encruzilhadas de caminhos. Os lugares que moramos, as viagens que fazemos, as situações políticas e sociais que determinam as possibilidades e/ou os impedimentos a esses deslocamentos refletem em muito as características que nos constituem. A língua que falamos, a umidade ou a secura da pele, nossa constituição física, e tantas outras.

Os guaranis chamam a garganta de *ahy'o*, mas também de *ñe'eraity*, que significa literalmente "ninho das palavras-alma". É porque eles sabem que embriões de palavras emergem da fecundação do ar no tempo em nossos corpos em sua condição de viventes e que, nesse caso, e só nele, as palavras

têm alma, a alma dos mundos atuais ou em gérmen que nos habitam nesta nossa condição. Que as palavras tenham alma e a alma encontre suas palavras é tão fundamental para eles que consideram que a doença, seja ela orgânica ou mental, vem quando estas se separam - tanto que o termo *ñe'e*, que eles usam para designar "palavra", "linguagem" e o termo *anga*, que usam para designar "alma" significam ambos "palavra-alma". Eles sabem igualmente que há um tempo próprio para sua germinação e que, para que esta vingue, o ninho tem que ser cuidado. Estar à altura desse tempo e desse cuidado para dizer o mais precisamente possível o que sufoca e produz um nós na garganta e, sobretudo, o que está aflorando diante disso para que a vida recobre um equilíbrio - não será esse o trabalho do pensamento propriamente dito? Não estará exatamente nisso sua potência micropolítica? Não será isso que define e garante sua ética? E, mais amplamente, não será nisso afinal que consiste o trabalho de uma vida? (ROLNIK, 2018, p.27).

Criar condições para que a vida siga seu curso, mesmo diante das adversidades, é uma das bússolas que orientam os encontros do Lab Corpo Palavra. Para os Guaranis a palavra garganta é compreendida como um 'ninho de palavras': corpa(e/o) fecundada(e/o) pelas histórias do mundo. Embriões de linguagem em formação que habitam nossa(e/o) corpa(e/o). Diante das sensações de estranhamentos e fragilidades que possamos estar vivendo nesse ínterim de transição planetária, o convite é para ecoar um retumbante SIM à vida, para que possamos nos engravidar do futuro que queremos construir. Futuro este que vai se fazendo em cada instante do presente momento que está vigorando em nossa potência de agir. Por isso, parece-me insurgente cuidar da vitalidade da(e/o) corpa(e/o) de nossas palavras, emitidas oralmente ou em nossas escritas textuais. A expressão das palavras são matéria prima da construção de narrativas de mundos. Por isso, se faz necessária a investigação de uma qualidade de rigor no modo como estamos vinculando nossos gestos a esse campo fértil imantado pelas palavras.

E que rigor estaríamos convocando aqui no Lab? Um rigor que desvia da ordem de uma exclusividade racionalista, que tem por hábito a tendência em operar "a serviço de uma permanência no campo da representação como defesa fóbica contra o desassossego" (ROLNIK, 1993, p. 247). Ou seja, estamos aqui gerando um campo de abertura aos desassossegos, trazidos pela presença das marcas, ativando uma posição ontológica do rigor em suas tramas éticas, políticas e estéticas.

Sim, podemos reconhecer que estamos em um esgotamento civilizatório, que nos faz tocar nas feridas dos padrões que nos impõem automatismos. Importante reconhecermos a diferença entre as marcas-feridas e as marcas enquanto estados

inéditos (ROLNIK,1993)<sup>38</sup>. Essa instância das marcas-feridas produzem em nós "um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir, que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação" (p. 250); enquanto os estados inéditos são justamente a convocação do desassossego à criação de uma(ume/um) outra(e/o) corpa(e/o) que atualize o nosso vínculo vital com a existência.

O desejo por vitalidade supõe: a vida quer encontrar caminhos para continuar fluindo, a(e/o) corpa(e/o) vestindo uma pele que esteja porosa aos afetos. Precisamos criar ambientes de convivência que dê conta da preservação da vida. Outros mundos possíveis nascem da generosa percepção de que todas(es/os) estamos vivas(es/os) para somar e sonhar o futuro, em ressonância com a biodiversidade da Terra. E vocês me renovam a musculatura da esperança quando se abrem à experiência proposta no Lab Corpo Palavra.

Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. Mas agora estou tomada pelo gosto das palavras, e quase me liberto do domínio das tintas; sinto uma voluptuosidade em ir criando o que te dizer. Vivo a cerimônia da iniciação da palavra e meus gestos são hieráticos e triangulares. Sim, esta é a vida vista pela vida. Mas de repente esqueço como captar o que acontece, não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir e não importa o quê: estou quase livre de meus erros. Deixo o cavalo livre correr fozoso. Eu, que trote nervosa e só a realidade me delimita. (LISPECTOR, 1983, p.11).

Esse ambiente laboratorial de escritas cartográficas e sensórias é um espaço coletivo para incentivar nossa atuação em um vetor de Micropolítica Ativa. Que possamos nos dar as mãos e nos encorajarmos à arriscada experiência de sermos radicalmente vivas(es/os). Grafar nossas presenças assumindo e corporificando as metamorfoses de cada dobra de diferenciação que se faz em nossa subjetividade. Me despeço almejando a próxima partilha laboratorial.

Em estado de dobras afetivas, abraço o coletivo  
Com ternura, Aline

---

<sup>38</sup> A perspectiva de marcas-feridas e marcas enquanto estados inéditos, de Suely Rolnik (1993), é fundamental nesta dissertação. Ao longo de todo o texto, esses termos serão citados, já vinculando-os diretamente à essa referência aqui posta.



Figura 31: Lab Corpo Palavra no Teatro Cacilda Becker, dentro do Programa de Capacitação Técnica e Artística da FUNARTE, em 2019 (Foto de divulgação: Helena Cooper)

A *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra vem sendo praticada em diferentes ações de compartilhamento. Algumas dessas ações, como os cursos modulares, os acompanhamentos de processos e as residências artísticas compõem o que vem se configurando como o Programa de (Des)Aprendizagem, numa contínua articulação com outros modos de aprendizagem das escritas e as conectividades dessas grafias com a(e/o) corpa(e/o). Para isso, acreditamos ser necessário atuar de maneira indissociável com elementos e padrões do vínculo corpo-palavra a serem desaprendidos enquanto outros são ativados em processos de aprendizagem.

Neste capítulo, vamos apresentar, reconhecer e reverenciar a ancestralidade de práticas, abordagens, metodologias e sistemas corporais que fundamentam o Lab e colaboram com a elaboração dos 4 princípios de motricidade: Cabeça como centro de (des)orientação; Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento; Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção; Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares, dos levantares e dos deitares.

As dinâmicas criadas e vivenciadas no ambiente laboratorial mobilizam esses princípios sincronicamente e em complementaridade, podendo dar ênfase à algum princípio, em momentos específicos, com o propósito de lapidar detalhes evocados por cada um deles. Ao longo deste capítulo vamos esmiuçar a articulação de cada princípio da prática laboratorial, e também vamos apresentar os 4 modos de agenciamento que atuam neles, em uma organização moebídica: Agenciamento Moebius das Porosidades, Agenciamento Moebius das Polivalências, Agenciamento Moebius dos Trânsitos e Agenciamento Moebius do Fluxus.

O ambiente do Lab Corpo Palavra se propõe a ser um espaço de prática coletiva com trânsitos contínuos aos fluxos processuais da criação de si e das dobras de criação artística que vão emergindo, se manifestando através das poéticas. Laboratório é percebido aqui como um espaço de gestação e geração de encontros, um cultivo de entrelaçamento cartográfico, portanto processual, das presenças que compõem cada percurso aberto, em seus diversos formatos. Laboratório aqui não é um lugar para se fazer experimentos e testes de hipóteses, e se propõe a ser um ambiente de partilha e convívio das experiências de vida, dos processos de subjetivação e do manuseamento/acompanhamento dos processos artísticos. E nossas práticas convocam uma costura dos rigores éticos, estéticos e políticos alinhados com a perspectiva contra colonial, conforme já explicitado ao longo das cartas que compõem o capítulo I.

Em "estado de laboratório", nos comprometemos a explorar questões primordiais juntos, dando valor e atenção à pulsação e ressonância de nossas mentes-corpos em um espaço-tempo comum. Dessa maneira começamos a subverter micro-politicamente nossas atitudes de consenso e conformidade com o estado dominante e opressivo das coisas. As certezas, perguntas e preocupações com que chegamos para o espaço começam a ser reveladas, ativadas, remodeladas, e chegam a sofrer interferências barulhentas, até mesmo um pouco fora do nosso controle (...). Quando nos confrontamos com questões vitais, viscerais e primordiais, através de práticas criativas e coletivas, gerando um regime experiencial não-ordinário, descobrimos as novas potencialidades e forças, assim como ativamos os fluxos das vulnerabilidades. (LAVRENNIKOVA, 2017, p.75)

Assim nos abrimos para co-criar escutas aos fluxos de experiência que possam nos acontecer, levando em consideração o desafio de nos desviarmos das formas instituídas de assujeitamento à condição de capitalização da vida. Está contida em nossas marcas a constituição dos tensionamentos regidos pela cartografia social, política, cultural e econômica dominante em vigência, os traços do inconsciente colonial capitalístico que nos coloca diante de um excesso de informação e opinião, capturando nossa(e/o) corpa(e/o) desse gesto inusitado de viver uma experiência (BONDIA, 2002).

O par informação/opinião é muito geral e permeia também, por exemplo, nossa ideia de aprendizagem, inclusive do que os pedagogos e psicopedagogos chamam de "aprendizagem significativa". Desde pequenos até a universidade, ao largo de toda a nossa travessia pelos aparatos educacionais, estamos submetidos à um dispositivo que funciona da seguinte maneira: primeiro é preciso informar-se e, depois, há de opinar, há que dar uma opinião obviamente própria, crítica e pessoal sobre o que quer que seja. A opinião seria como a dimensão "significativa" da assim chamada "aprendizagem significativa". A informação seria o objetivo, a opinião seria o subjetivo, ela seria nossa reação subjetiva ao objetivo. (BONDIA, 2002, pgs 22-23)

- Estimado Bondia, essa problematização do par informação/opinião nos processos e modos de aprendizagem e essa noção, apontada por você, da opinião como uma "resposta" reativa e subjetiva aos blocos objetivos informacionais me faz conectar com a perspectiva de Micropolítica Reativa que Rolnik nos oferece para compreender corpos(es/os) que estão reduzidas(es/os) à sua experiência como sujeita(e/o), ou seja, bloqueadas(es/os) aos atravessamentos das forças que perturbam e agitam sua condição de estar vivas(es/os).

Além disso, como reação subjetiva, é uma reação que se tornou para nós automática, quase reflexa: informados sobre qualquer coisa, nós opinamos. Esse "opinar" se reduz, na maioria das ocasiões, em estar a favor ou contra. Com isso nos convertemos em sujeitos competentes para responder como Deus manda as perguntas dos professores que, cada vez mais, se assemelham a comprovações de informações e a pesquisas de opinião. Diga-me o que você sabe, diga-me com que informação conta e exponha, em continuação, a sua opinião: esse é o dispositivo periodístico do saber e da aprendizagem, o dispositivo que torna impossível a experiência. (BONDIA, 2002, pgs 22-23)

- Essa provocação de um regimento de aprendizagem que dificulta e muitas vezes impede a sintonia com sentir-a-experiência-acontecendo-em-nós, fricciona e atrita os moldes educacionais praticados em muitas escolas e/ou universidades. Como por exemplo, a necessidade de comprovação avaliativa de um saber regido pelo par informação/opinião. No Lab Corpo Palavra convido ao desafio de criarmos um ambiente artístico-pedagógico não utilitarista, ou seja, sem função mercadológica. Assim, a avaliação, enquanto medida de comprovação conteudista, não é aplicada nem almejada.

Nessa sociedade que supervaloriza o par informação/opinião, o processo-produção de conhecimento está submisso ao valor de troca que esse saber tem no mercado. Esse modo mercantil de operar o conhecer as coisas e o mundo, é o espelho de uma política do desejo individualista organizado em uma "subjetividade reduzida à sua experiência como sujeito, na qual começa e termina seu horizonte" (ROLNIK, 2018, p.65). A experiência coletiva ou a experiência fora-do-sujeito, como nomeia Rolnik, é abafada, bloqueada, reduzida, apagada, esmagada pelas formas objetivas e subjetivas

pré estabelecidas em nome da construção de uma carreira ou das imposições mercadológicas regidas pelo inconsciente colonial capitalístico; em prol de uma conservação do *status quo* de si e de sua compreensão do que é o mundo, pautada na convicção enrijecida de que apenas a forma de mundo ao qual está inserido esse sujeito seja a única forma possível de vigorar a existência.

A incapacidade desse tipo de subjetividade de imaginar a existência concomitante de outros mundos, de outras narrativas de vida, outras cosmologias, é sustentada pelo "medo de que a dissolução do mundo estabelecido carregue consigo sua própria dissolução" (Ibidem, p.66). Essa subjetividade regida pelo medo da morte de sua crença dominante e rígida é o que institui a micropolítica de polo reativo, amparada pelo assujeitamento à modernidade e seu modo de operação através do par informação/opinião.

Na proposição de articular a suspensão dominante do par informação/opinião, no Lab Corpo Palavra exercitamos uma escrita sensória, que convoca a abertura de uma fisicalidade da escrita, um caminho de ativação da(e/o) corpa(e/o) que estranha suas marcas. Esse percurso exige estudo para a invenção de uma(ume/um) corpa(e/o) que se dobra infinitamente às perguntas que aparecem enquanto atravessa as paisagens que surgem em seu horizonte. Os sentidos deixam de ser capturados para serem inaugurados a cada dobra vivida na(e/o) corpa(e/o).

Ao atualizar as marcas no ato da escrita, encontramos um ritmo, uma pulsação do movimento das intensidades dessa escrita. O dentro e o fora desta escrita não tem margens que possam separar o que define, legitima, fundamenta ou argumenta essa investigação. O dentro e o fora dessa escrita se tornam dobras de movimentos entre as muitas direções dos fluxos da(e/o) corpa(e/o) com as modulações de pensamento, tal qual como em uma *Fita de Moebius*, "superfície topológico-relacional (...) [que vai] se multiplicando e se diferenciando, num processo contínuo de composição e recomposição" (Ibidem, p. 61).

Esse corpo-dobra é evocado nas dinâmicas laboratoriais como ferramenta conceitual e prática na construção dessa *pedagogia moébidica*. Essas dobras relacionais entre movimento e pensamento provocam uma emergência poética da/na linguagem, ativando uma escrita sensória que possa estar preenchida das qualidades de fluxos da(e/o) corpa(e/o). Na busca incessante por encontrar os sentidos que afirmam nossa existência, escapamos e desviamos dos significados já pré determinados, e deixamos surgir a ontologia poética das aprendizagens, pois "não queremos explicar,

significar, conceituar: o que a educação deve buscar é perceber, pensar-sentir - o sentido como o acontecimento do ser no corpo" (CALFA, 2014, p. 314). O educar na dança, nas arte do corpo e da cena se entrelaça ao poético e ao ontológico da(e/o) corpa(e/o).

Na tensão do espaço e do tempo, a dança tece na trama do corpo o lugar da experiência, e nos destina como questão a corporeidade, o pensar do humano concretamente. No enraizar-se de si mesmo, nesta morada do ser, o habitar poético se revela pelos apelos de escuta ao desvelo da própria terra em que tudo se reúne e se recolhe no sentido, no diálogo, na doação do movimento da realidade em tessituras - permanente lugar do nascer, entre o limite e o não limite - o originário. (Ibidem).

As práticas pedagógicas e artísticas do Lab Corpo Palavra se expressam na corporeidade poética, que serão apresentadas e defendidas ao longo deste capítulo como **Poéticas da Queda**. Os gestos de falar-escrever-ler em suas intensivas modulações do pensar-mover-sentir nas dobras práticas do Lab são um convite ao sabor dos afetos que podem ser mobilizados quando nos lançamos a esse tempo-espaço de suspensão do par informação/opinião. Ou seja, as dinâmicas propostas no Lab não possuindo uma utilidade mercantil, não são predestinadas à objetivos e metas a serem alcançadas e também não estão pré dispostas a um conjunto de ideias a serem avaliadas na perspectiva do par certo/errado em algum momento do percurso de aprendizagem.

As experimentações do Lab são um convite ao aprendizado relacional, da convivência coletiva entre corpos(es/os) e palavras, de modo que as sensações de "tropeço", "queda", "erro" não são vividas como um "fracasso", mas sim como modulações e ondulações das intensidades que atravessam um ambiente artístico-pedagógico e suas encruzilhadas de aprendizagens.

O LAB aprofundou essa minha auto desconstrução. Me fez olhar para as minhas criações, por menor que sejam, como partes importantes de mim e não como coisas insignificantes e que só servem para serem jogadas no lixo. O LAB aguçou minhas sensibilidades para com a criação de outras pessoas e para com as minhas. Me fez ter um olhar muito mais generoso, aberto, menos engessado e cheio de possibilidades. O LAB traz uma inteireza incrível com toda essa mistura de linguagens, o que foi muito revolucionário para mim. Me fez vislumbrar os tantos caminhos que olhar atento e os poros abertos podem nos levar. Me ajudou a ter uma outra relação com as minhas palavras escritas. O LAB fala de coisas tão essenciais para a arte e o viver que desde que eu entrei eu me questiono, como é que eu nunca tinha ouvido falar nisso? ou como é que eu nunca dei a devida atenção a isso? Como eu conseguia viver sem isso?<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Depoimento de Majú Cavalcanti sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

Nesse instante, convido a todas(es/os) que estão se relacionando com essa leitura a fechar os olhos e deixar o sua(seu) corpa(e/o) cair gradativamente na direção do chão. Entregue o peso de cada osso, cada músculo, cada órgão, cada célula ao centro da terra. Vislumbre o espaço e as existências que estão debaixo do chão e escute o som que atravessa a(e/o) sua(seu) corpa(e/o). Permita-se ficar nessa dança-relação de entrega do peso e de abertura às escutas do/com o chão por um tempo não determinado pelo hábito cronológico. Quando a(e/o) corpa(e/o) sentir desejo de mover-se com rolamentos ou deslizamentos, deixe acontecer o movimento. Quando a convocação da(e/o) corpa(e/o) for uma pausa, permita-se pousar. Aos poucos, junto com essa dança, brinque de relembrar as experiências coletivas que te fizeram sentir alegria, estranhamento, êxtase, deslumbramento, empatia. Podem ser desde ritos coletivos com outros seres humanos, como roda de samba, festividade local, roda de capoeira, jam de contato improvisação, circo, sarau, etc...; ou ainda experiência coletiva com outros seres vivos como uma trilha na floresta e a afetação com as plantas, ou um mergulho de mar e a dança com as ondas e os seres que ali habitam. Aos poucos vai descolando do chão, ainda se abrindo às possibilidades de rolamentos, deslizamentos ou pousos, numa modulação de quedas nas muitas direções do espaço. Enquanto você dança suas quedas aí, eu danço as minhas aqui e podemos imaginar muitas pessoas nas suas quedas-deslocamentos, assim como muitas folhas de árvores, muitas estrelas cadentes, muitos pássaros no céu, muitas águas nos seus fluxos incessantes, muita vida pulsando em quedas.

Vocês conseguem escorregar ou cair, não é mesmo? Mas só isso não é dança. Há ocasiões, no entanto, em que conseguimos tocar coisas em situações extremas, escorregando, caindo, abraçando a vida. Nesses casos, podemos cruzar com coisas delicadas que preferiríamos guardar dentro do próprio coração do espírito, mas que não conseguimos. Será que eu deveria transmitir isso? Ou será que eu deveria levar para algum lugar, guardando comigo, mesmo que isso me custe a vida? Eu, sinceramente, acho que isso é exatamente o tipo de coisa que deve ser transmitida. (OHNO, 2016, p. 66).

## **Carta à Maria Alice Poppe**

### **Tessitura entre nossos vínculos vitais com outros chãos para a dança e a convocação à queda**

**21 de maio de 2021**

Minha querida Alice,

É com uma pulsação vibrante que abro essa carta à você. A sua dança e os estados de presença cênica que já tive a oportunidade de testemunhar em espetáculos que você fez são memórias prazerosas na minha corpa. Em especial o final do espetáculo "Caprichosa voz que vem do pensamento"<sup>40</sup>, que assisti no Teatro Poeira em 2012, no Rio de Janeiro, em que você sustenta um giro contínuo e duradouro, que fez minha corpa sentir as modulações de microquedas no espaço, enquanto a luz ia apagando vagarosamente. O giro acontece em torno de uma relação com um copo de água, que você segura com as mãos, e direciona a ação de girar sem derramar a água. Uma meditação. No final da dança, você entra num movimento de espiral e vai jogando água no chão num desenho espiralado. Ou seja, não é um giro que se sustenta na relação de manutenção da verticalidade, como são as piruetas, mas é um giro que se espalha em muitas camadas do espaço e se lança num diálogo profundo com a queda, o peso, a gravidade e o chão.

Quando estava finalizando a Pós Graduação em Preparação Corporal para as Artes Cênicas, programa da nossa querida Faculdade Angel Vianna, a Hélia Borges, que foi minha orientadora na monografia que teci sobre do Lab Corpo Palavra (Lab), me disse que eu deveria ler a sua tese de doutorado; que no título "O chamado da queda: errâncias do corpo e processos de desconstrução do movimento dançado" já me convida para dançar. E essa minha passagem no Mestrado em Dança da UFRJ me surpreendeu com mais um encontro potente e afetuoso contigo, no momento que realizei meu Estágio Docente na disciplina de Prática de Interpretação e Técnica de Dança que você estava ministrando ao longo do segundo semestre de 2020.

Diante do contexto desafiador da pandemia e da realidade em adaptar e desdobrar nossas práticas para o ambiente das plataformas virtuais, nos vimos convocadas a outro chão para a dança, à outra relação com a gravidade e com o peso, a qual inclui a

---

<sup>40</sup> Para saber mais desse espetáculo, acesse o site: <https://www.alicepoppe.com/caprichosa-voz-que-vem-do-pensamento/>

mediação virtual nos trânsitos de fluxos afetivos e nas gradações do toque de pele. Você me recebeu de braços abertos e me convidou a co-criar o caminho pedagógico e artístico da disciplina e nos deparamos com muitas ressonâncias entre nosso modo de pesquisar as escritas e a dança: o gosto pela queda se fez muito presente e o apreço pelo legado artístico de Lygia Clark nos abriu um fluxo de trocas inventivas e com reverberações complementares entre nossos modos de propor dinâmicas.

Nós que não havíamos dado aula juntas no presencial, nos surpreendemos com a sintonia que tivemos mesmo através das telas de lítio. E as dinâmicas que costumo trazer no Lab deslizaram junto às motivações que você imprimia nas proposições. Entre dinâmicas somáticas e objetos do cotidiano, mobilizamos a escrita como veículo de criação. Uma das propostas lançadas foi a escrita de uma carta para um(e/a) artista que fosse inspiração para o processo de criação, e as alunas(es/os) se sentiram bastante mobilizadas(es/os) com esse exercício. Agora, eu que me ponho na tessitura de uma correspondência contigo, para te contar algumas tramas dos Princípios de Motricidade do Lab, fabricando reflexão junto à sua tese que tanto me move.

A começar com o chão: membrana do espaço - assim como a pele é sentida como uma membrana da(e/o) corpa(e/o), acionamos no Lab Corpo Palavra as diferentes ações que podemos descobrir com esse parceiro, como você mesma nos diz que "a potencialização da estrutura corporal se dá, puramente, pela conexão da pele com o chão, ou melhor, da pele com a pele do chão" (POPPE, 2018, p. 38). Tanto na nossa querida casa Angel Vianna quanto nas práticas de Contato Improvisação (CI)<sup>41</sup>, às quais muito me constituem, a convivência com o chão é um chamado a ser exercitado numa duração de tempo alargado, pois a prática de entregar o peso dos ossos, dos músculos, das fáscias, dos órgãos se dá muito gradualmente, exige uma demora na relação que se estabelece com a horizontalidade. Como você bem pontua em sua tese, que "para isso, torna-se necessário se desocupar do ininterrupto fluxo de ordenações mecânicas que nos levam à verticalidade e à sustentação" (Ibidem). Esse momento de dedicação ao estar-com o chão é um convite à abertura de escutas do funcionamento de nossa atenção, de ativar a atenção enquanto uma musculatura.

---

<sup>41</sup> Para saber como a prática do Contato Improvisação se organiza no Brasil, acesse: <https://contatoimprovisacao.wixsite.com/>

Essa prática da dança de um convívio alargado com a horizontalidade e a materialidade do chão me parece ser um exercício potente para emergir a qualidade de atenção aberta, flutuante e concentrada da cartógrafa(e/o). Entre o gesto de "empurrar o chão" e entregar-se a ele no diálogo de queda contínua dos micromovimentos, mobiliza-se os trânsitos dos fluxos de um pensamento que se estrutura enquanto corpa(e/o). Um pensamento que nasce da contínua atualização da presença dessa(e) corpa(e/o) com o chão, pensamento que mobiliza as transferências de peso, um pensamento que se percebe enquanto movimento. Essas dobras de dança em contato de intimidade com a pele do chão e a pele do espaço nos lança a um modo de aprendizado em que o ato de criar pensamento não se dá somente na sensação de proximidade com a região da cabeça, mas também a partir da relação com os pés, as mãos, os cotovelos, a nuca, as axilas, o cóccix, os joelhos, o coração, os intestinos, o estômago, as orelhas, o nariz, o ânus, o útero, os órgãos genitais, com a língua.

Nesse meu ávido desejo por uma fisicalidade da escrita e no prazer de dançar intimamente com o chão, vou lendo sua tese e sinto minha corpa toda ativada. Quando você traz que "pensar com os pés é desierarquizado da relação com o intelecto (...) é o que fomenta novas possibilidades de conhecimento do corpo, como corpo, no corpo" (Ibidem), isso me convoca a te trazer o Princípio do Lab que nomeio de **Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção**. Quando estou investigando essa estruturação corporal horizontal com o chão, além de sentir a qualidade de funcionalidade da atenção da cartógrafa(e/o) ativada, sinto-me articulando pensamento com todo a(e/o) corpa(e/o), em cada apoio ósseo, a cada dobra espiralada. A mente, então, é integrada ao corpo, é feita corpo na mobilidade dos seus múltiplos graus de funcionamento da atenção, investigação preciosa para colaborar com os desfazimentos das marcas/cicatrizes de separatividade entre corpa(e/o) e mente.

No ano de 2017 tivemos uma atuação do Lab Corpo Palavra no Espaço Corpo do Sesc Copacabana, e ao longo de 2 meses e meio conduzi a prática laboratorial para um coletivo plural e heterogêneo. Nesse momento, estava numa atenção excitante e minuciosa com o emergir das primeiras pistas que me ajudariam a contornar e nomear esses princípios da motricidade. Uma das práticas era também modular nossas presenças entre sala-studio dentro do prédio do Sesc e alguns ambientes públicos. Praticamos escritas do/no/com a(e/o) corpa(e/o) em sintonia coletiva, andarilhando pelas praças, ruas e orla do bairro de Copacabana. E como um ritual de finalização do

processo, realizamos uma performance itinerante desde o Sesc Copacabana até a Aldeia Maracanã. O percurso foi feito a pé e de metrô com todo o coletivo, com a premissa de alargarmos a atuação somática do funcionamento da atenção da(e/o) cartógrafa(e/o) entre o convívio de movimentos, cadernos, escritas, gradações de toques, encontros e desencontros, composições com situações que surgiam, enfim, agenciamentos contínuos das imprevisibilidades.



Figura 32: QR code para o videodança Territórios de Existência

Performance Coletiva Itinerante de Copacabana até a Aldeia Maracanã (2017)

Ao observar o padrão cultural no Ocidente de aprendizado e ofício com a escrita, percebo uma primazia da estabilidade de uma postura sentada, com um grau de consciência corporal reduzida aos espaços articulares, em especial os da coluna vertebral; uma certa contração muscular nos ombros e a tendência destes de ficarem suspensos na direção da cabeça, reduzindo o prolongamento do pescoço. Os olhos também ficam numa tendência unidirecional para a superfície que está sendo escrita. Diante dessa percepção, me lanço a pergunta: o que vai acontecer com a escrita se eu levá-la para dançar com toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) nessa mobilidade íntima com o chão? Deito com papéis e canetas, e me deparo com algo que exige uma escuta minuciosa: o peso da cabeça. Ah! o peso da cabeça quando na relação com o chão é um mar de sensações. Quão interessante e desafiador realmente é deixar a cabeça pesar!

No trecho em que você escreve sobre a poética do peso, traz a analogia com a morte, o pesar, em oposição à vida que estaria associada à leveza do estar em movimento. Ao mesmo tempo, já nos arremessa à perguntas que suscitam outras possíveis conectividades da relação com o peso pesado. Essa sua provocação tem muito a ver com um outro Princípio do Lab que nomeio de **Cabeça como centro de**

**(des)orientação**, num interesse minucioso ao verter-se nas microdobras dos espaços entre as vértebras cervicais, explorando esse peso da cabeça, seja no apoio com o chão ou ainda nos apoios do ar. De que modo o peso pesante pode ser canal sensório para o germinar de outras conectividades com a escrita? Desorientar as sensações de peso que estagnam e fixam o acesso à sensação do pensar-mover; orientar outros trânsitos da conexão cabeça-corpo e a relação com o nascedouro de pensamentos são motes para a pesquisa com esse princípio do Lab.

Temos muito a conversar-tecer-mover com os fluxos das poéticas do chão, do peso e da gravidade. Sua participação no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra em fevereiro deste ano é um rastro do que pode desdobrar dessa nossa convergência de assuntos. O peso convoca a pausa, e aqui vou me deitar em um pouso silencioso desta correspondência. Diante do paradoxo da pausa que nos leva a perceber outros cantos de dinâmica em nós, me despeço em estado de dança.

Com o peso de um suave beijo impresso no chão,

Deslizo um abraço que voa na horizontal, Aline



Figura 33: QR code de Maria Alice Poppe no  
Ciclo de Palestras Lab Corpo Palavra (2021)

O chão é um parceiro muito cultuado e cultivado nas práticas do Lab Corpo Palavra. E com o suporte generoso do chão, que está nos oferecendo apoio contínuo à existência, podemos redimensionar a sensação de cair como um gesto de atualização integrativa com a vitalidade, movendo a necessidade de desfazimento das sensações de separatividade que possam estar fragmentando a experiência de ser corpa(e/o) viva(e/o) no mundo. O chão possui uma relação intrínseca com o cair, pois nos é dada a compreensão previamente formulada de que "se cair, não passa do chão". Será mesmo que não passamos do chão? Se formos nessa horizontalidade máxima da

relação da(e/o) corpa(e/o) com o chão, que seria a condição da queda máxima da estrutura física da(e/o) corpa(e/o), poderíamos sintonizar os pontos de contato da pele da(e/o) corpa(e/o) com a materialidade do chão, e perceber esse ponto de contato como um encontro de superfícies. De modo que assim poderíamos reformular essa compreensão de que não podemos sentir o espaço abaixo do chão. Há camadas de materialidade orgânica no espaço abaixo do chão, visto que o chão é o invólucro do acesso às muitas estratificações das paisagens do planeta Terra, e que a pele é um invólucro que oferece um contorno às muitas camadas celulares que compõem uma(ume/um) corpa(e/o).

Numa convivência em pausa com essa horizontalidade máxima dos pontos de contato de superfícies chão-pele, há uma trama intensiva de trocas de fluidos em seus diferentes estados aquosos e gasosos. Cair na direção do chão e entregar-se continuamente aos espaços de microquedas entre ossos, músculos, órgãos, fâscias é abrir-se às escutas dos fluxos de vitalidade, circulando nas zonas de matéria-carne da(e/o) corpa(e/o) junto às zonas de matérias líquidas e etéreas que transitam em quedas na relação com o meio ambiente.

A sensação de vertigem pode ser ativada nos estudos com as poéticas da queda, com o deixar-se cair. No Lab Corpo Palavra convidamos a vertigem para dançar, e buscamos caminhos de tecer essa sensação enquanto uma modulação ou gradação da relação com o cair; descolando a fusão da vertigem com uma situação abismal do encontro com a sensação de morte enquanto fim. Cair, portanto, não é acabar, e muito menos as metáforas que possam estar coladas a essa compreensão de fim derradeiro, como fracassar, deprimir, e todas as condições fatalistas e apocalípticas do estar viva(e/o).

Em ressonância com as provocações das "Ideias para adiar o fim do mundo" de Ailton Krenak (2019), nos movemos com perguntas que possam direcionar a percepção da queda para outras dimensões que não sejam pelo canal do infortúnio destino desastroso. Por que nos amedrontam a sensação de cair? O que fazemos com a contínua vertigem de estar caindo?

Por que nos causa desconforto a sensação de estar caindo? A gente não fez outra coisa nos últimos tempos senão despencar. Cair, cair, cair. Então por que estamos grillados agora com a queda? Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. (KRENAK, 2019, p. 30)

Ao invés de mover a queda na relação com a fatalidade, convocamos a sensação de cair para uma relação moebídica, num fluxo ininterrupto entre o dentro-fora indissociáveis, como nos corporifica a experimentação com a feitura de uma *Fita de Moebius*. A artista Lygia Clark propõe um exercício democrático e acessível a todos com a obra *Caminhando* (1963): o público é convidado a experimentar a relação direta com uma *Fita de Moebius*, superfície topológica onde a dimensão do dentro é indiscernível da dimensão do fora. Ao propor essa participação ativa do público com a feitura de cortes longitudinais na fita, Lygia está tensionando e criticando o caráter contemplativo-passional da relação público-arte.

Essa proposição ampliou as possibilidades de percepção sensorial e relacional com a arte e a vida, tendo grande força política, e foi um marco na história da arte brasileira. A artista, para além dos espaços destinados à arte, como museus e galerias, trouxe com essa obra a dimensão de como o processo de criação artística está presente no cotidiano de todas as pessoas e imbricado nos processos de criação de si. A potência da simplicidade dessa proposição artística permite perceber que podemos experimentá-la em nossas casas e sentir a queda de estruturas que sustentam o assujeitamento da existência.

A *Fita de Moebius* é um operador prático e conceitual fundante nas dinâmicas do Lab Corpo Palavra. Ao longo do Módulo II do Programa de (Des)Aprendizagem, nos dedicamos a estudar as "Poéticas da Queda", com a feitura da obra *Caminhando* de Lygia Clark. Acrescentamos à essa vivência um desdobramento de escritas e leituras na fita, entretecidas com os cortes longitudinais, e as provocações de processos de diferenciação dos processos de criação de si que vão sendo acionados enquanto nos implicamos no gesto de cortar, articulando assim outras conectividades com o escrever-falar. Uma escrita ancorada na experimentação, que performatiza um acontecimento, pode contribuir para a produção-processo de um modo cartográfico de escritas da(e/o)/na(e/o) corpa(e/o).

Minha escrita estava perdida no meio desse meu motor falante, ouvir a doce Aline em suas orientações sobre a palavra, sobre a escrita me alimenta profundamente. O Lab me fortalece na criação, no fazer artístico e na diminuição do medo de errar. Não existe o certo e o errado, esse trabalho me abriu fissuras e me atravessa de ponta a cabeça<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Depoimento de Marluce Medeiros sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

Vamos praticar o peso da(e/o) corpa(e/o) no chão? Deslizo-me demoradamente na direção do chão e convido você a vir nessa prática também - caso esteja muito fria a temperatura do chão, ponha uma toalha, ou canga ou ainda um tapete. Se a cabeça precisar de um apoio de uma almofada, para criar sensação de conforto, faça esse suporte macio para ela, só cuidando para não ser uma almofada muito alta. Cuide de sua cabeça para ficar na mesma altura que as outras partes da(e/o) corpa(e/o), sintonizando um alinhamento horizontal entre cabeça, caixa torácica e quadril. Traga também para essa prática com o chão um caderno ou papéis soltos e canetas, deixando esse material próximo da(e/o) sua(seu) corpa(e/o), de modo que você consiga alcançá-los sem precisar deslocar a(e/o) corpa(e/o) dos pontos de apoio aos quais estará pousada(e/o) em pausa. Alongue suas pernas e deixe seus braços ao longo do tronco, com as palmas das mãos voltadas para cima. Sinta um pouso que te traga a sensação mais confortável possível e permaneça por 15 minutos nessa pausa, com os olhos abertos ou entreabertos, acompanhando o fluxo do funcionamento de sua atenção e evitando deixar a(e/o) corpa(e/o) dobrar para a sensação de adormecimento. Ou seja, busque uma constante atualização da sua presença, conectando-se à respiração e ao fluxo do funcionamento da atenção circulando por toda a sua corporeidade. Nesses 15 minutos permita-se encontrar um estado de presença ativo e relaxado, deixando a gravidade agir nessa dinâmica de queda do peso ao chão. Nutra as perguntas: o que reconheço ser pensamento em mim? O que se move enquanto estou caindo na direção do chão? Quais são as sensações da(e/o) corpa(e/o) quando vive um estado de recepção da gravidade com diminuição do padrão de suspensão? Após esses 15 minutos, alcance a caneta e o papel, em uma ativação de mínimo esforço para essa ação. Comece a escrever em fluxo contínuo o que você está escutando reverberar em você a partir das perguntas ecoando trajetos do mover-pensar em estado de queda. Continue entregando o peso da(e/o) corpa(e/o) ao chão enquanto escreve e cuide para que a cabeça não queira se suspender do chão, ou ainda, desfaça outras pequenas suspensões em diferentes localizações corporais que possam atuar de modo automático. Convide a(e/o) corpa(e/o) a cair constantemente.

## **Carta à Soraya Jorge**

### **Tramas da conexão com o "Pensamento Movente" em estados de sensibilidade**

**25 de março de 2021**

Minha querida Soraya

Abrir uma carta à você é um rodopio arrepiante que me embala em muitas memórias. Um presente a sua existência na minha trajetória pessoal e profissional. Num vôo panorâmico, com asas abertas, rastreio alguns ciclos significativos de nosso encontro. Quero começar com a lembrança do período que você foi minha professora na Escola Técnica em Bailarino Contemporâneo Angel Vianna, nos idos de 2006, quando te conheci - ali se dá a abertura de um portal para o muito que constitui a minha corpa. Através de você, conheci Guto Macedo, que foi o mestre-guia de toda a trajetória que comecei e sigo trilhando com o Contato Improvisação (CI) e também o início dos meus estudos com o Movimento Autêntico (MA). Durante 2 anos e meio, fui assistente da pesquisa do Contato Autêntico (CA) realizada por você e Guto, e tive a honra de participar das primeiras conversas e caminhos para o que hoje se estruturou como CIMA - Centro Internacional do Movimento Autêntico<sup>43</sup>.

Durante 8 anos consecutivos fui movedora de MA com o seu testemunho ativo e generoso. E quando fui morar em Lisboa, no final de 2014, fiz uma pausa-pouso em meus estudos com o MA. Retornei como movedora com o seu acompanhar em 2020, diante desse momento pandêmico, e dentro do contexto dessa experiência de buscar caminhos para mover práticas corporais de movimentos sensíveis através das plataformas digitais. E é o vínculo afetivo que nos ancora nessa sustentação. Nesse período de intervalo dos meus estudos com você no MA, estive implicada na estruturação do campo de experimentação de escritas cartográficas, somáticas, performáticas e sensórias que vem acontecendo no Lab Corpo Palavra (Lab) e também com a feitura e lançamento do Livro Performance Decopulagem, à qual trago uma prosa dedicada à você dentro da títere Artesã:

Ninguém ensina nada que não precise aprender. a estranheza nessa roda de movimento autêntico é recebida com euforia e festa. O olhar pestaneja para cavar emoções. O limite só é dado porque eu preciso de espaço. É algo que fricciona uma abertura. O não-saber se aproxima e gera uma sensação de desorientação. um momento para a fragilidade existir. Qual é o físico da quietude? (...) a gente pode agenciar o acesso cooperando com cumplicidade esse toque de mãos. As escápidas se afastaram, virei uma gaivota com

---

<sup>43</sup> Para maiores informações sobre o CIMA, acesse: <https://www.movimentoautentico.com/>

movimento leves e o vôo se fez em círculos. Onde este texto te move? A flor da palavra é a esquina de um abraço, e a minha voz despedaçada brota no momento em que a pele dedilha.<sup>44</sup> (BERNARDI, 2019).

Essas prosas decopulantes foram nascendo ao mesmo tempo em que ia escutando a revelação de princípios que hoje são mobilizadores das dinâmicas do Lab. E esses princípios iam aparecendo e reaparecendo ao longo da insistência em mover uma motricidade concomitante da coordenação motora fina empreendida para realizar a escrita das prosas (do livro) e da mobilidade de todo a corpa investigando gestos em estado de dança. Um dos princípios de motricidade é o que nomeio de **Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção**, e tem bastante sintonia com o que você, em sua monografia do Programa de Pós Graduação Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação da Faculdade Angel Vianna<sup>45</sup>, nomeia de "Pensamento Movente" como "aquele que vibra junto ao corpo gerando ondas para dentro e fora da profunda superfície da pele. (...) aquele que traz em si novas possibilidades de vida" (JORGE, 2009, p. 25). Um pensamento percorrendo camadas intersticiais da(e/o) corpa(e/o) e se vinculando à uma pulsação criadora em suas circulações e articulações do movimento corporal.

Nas minhas inquietações em tornar o ato de criar pensamento uma experiência corporificada e fisicalizada no campo das sensações, percebo uma necessidade contínua em desviar dos padrões de hierarquias da razão na elaboração, interpretação, decifração de signos. Como ajustar o radar sensório para que a palavra germine nas tramas do suor e do arrepio? Parece ser essencial estabelecer uma intimidade desse "Pensamento Movente" com o que você também nomeia de "Movimento Sensível", conjugando as "sensações visíveis e invisíveis que modificam estados de ser, produzindo ações através de um processo de apropriação e desapropriação de antigos e novos padrões de se estar no mundo" (Ibidem, p. 21). Aqui chegamos num ponto nevrálgico da relação pensamento-movimento: o contínuo processo de padrões apreendidos nos modos de aprendizagem, que tem a ver com esse jogo contínuo de apropriar-se e desapropriar-se de um modo de fazer algo. E quando esse algo é o cerne do ato de criar pensamento, nos voltamos para como a(e/o) corpa(e/o) está se apropriando dos modos de criar sentido, pois "os signos são forças, não são

---

<sup>44</sup> Trecho da prosa [sobre excentricidade, vulnerabilidade e nirvana] da títere Artesã, do Livro Performance Decopulagem, escrito pela Autora.

<sup>45</sup> A monografia de Soraya Jorge aqui referida se chama "O pensamento Movente de um corpo que dança (ou a necessidade de se criar um estilo para falar de movimento sensível), do Programa de Pós Graduação Lato Sensu Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação da Faculdade Angel Vianna.

representações. Forças que implicam e envolvem sentidos. São eles que são o objecto da aprendizagem" (GODINHO, 2007, p. 30).

A filósofa portuguesa Ana Godinho vai trazer uma perspectiva dos signos como modos de vida, que aparecem de maneiras diferenciadas e heterogêneas, e exigem uma aprendizagem contínua aos múltiplos caminhos de decifração dessas partículas que constituem matérias de mundo. Para ela, os signos podem ser compreendidos em 4 diferentes modos de agir: os *signos da mundanidade*, que aparecem em uma velocidade alta e costumam anular o pensamento como uma ação; mesmo diante dessa característica, não devem ser ignorados pois fazem parte do processo de aprendizagem; teríamos também os *signos amorosos* que mobilizam "mundos desconhecidos, implicam, envolvem e aprisionam os mundos" (Ibidem, p.26), não anulam o pensamento como ação mas atuam de modo contraditório. Depois desses dois primeiros, chegamos nas características que acredito que mais nos interessa em nosso modo de gerar encontros, que são os *signos sensíveis* como "impressões ou qualidades sensíveis, signos materiais, verídicos que nos dão imediatamente uma alegria extraordinária" (Ibidem); são afirmativos porém estão em constantes variações e alterações, aparecendo e desaparecendo e nos preparando para o encontro com a arte. Eis que chegaríamos ao encontro com os *signos artísticos* que são "primordiais, alegria pura, os únicos capazes de nos fazer encontrar o que procurávamos em vão na vida - o sentido" (Ibidem), sendo o mundo da arte a etapa integrativa de todos os outros signos, em especial os sensíveis.

O que para nós está dentro dessa esfera de dinamização do Movimento Sensível e do Pensamento Movente seriam então, a meu ver, essa instância de abrir canais de passagem aos signos sensíveis. E é nessa canalização do sensível que venho percebendo a capacidade de aguçar a mente como um sentido perceptivo, tal qual a visão, o tato, a audição, o olfato e o paladar, modulando os graus de aprendizagem da atenção e provocando as sinestésias, o que me parece ser também o acesso à dimensão poética.

Posso dizer-te minha querida Soraya que carrego na minha corpa muitas memórias vitalizantes das rodas de MA e dos encontros de Jam Roda Viva<sup>46</sup>, potentes espaços de

---

<sup>46</sup> Jam Roda Viva é uma das práticas da pesquisa do Contato Autêntico, que é vivida equanto um jogo de improvisações, onde as pessoas movem motivadas pelo desejo de aprofundar a relação do ver e ser vista(e/o). Para maiores informações, acesse: <http://jam-rodaviva.blogspot.com/>

aprendizado dos afetos. Reconheço o quanto bebo da seiva dessas experiências sensoriais mediadas por você e o quanto dessas marcas são estados inéditos que se atualizam na minha mediação com o Lab Corpo Palavra. Esses ambientes coletivos que nos interessam co-criar precisa se fazer no diálogo compartilhado, tecendo uma pedagogia cúmplice dos processos relacionais de subjetivação, de modo que possamos "fazer do ambiente da aula um acontecimento na possibilidade eminente de que o encontro é valorar o conhecimento que se dá na troca" (JORGE, 2009, p. 27). Assim vivenciamos o trânsito de fluxos entre saberes e seres, entre signos e sentidos, em ondas frequentes que estabelecem o jogo vivo dos equilíbrios e desequilíbrios. Percebo na minha corpa o gesto de pensar sendo ativado nas bordas entre ações que geram estabilidades e instabilidades da condição vivente. Praticar um ato de criar pensamento que esteja em um vínculo sensível com a(e/o) corpa(e/o) é radicalmente dançar, friccionar, enlaçar com o instável e, ao mesmo tempo, desviar dos comodismos que podem vigorar nas situações de estabilidades. Ou seja, pensar é assumir o encontro com o desassossego.

Ao longo de nossa existência inteira e em cada uma das dimensões de que ela vai se compondo, vivemos mergulhados em toda espécie de ambiente, não só humano. Proponho que consideremos o que se passa em cada um destes ambientes, e não apenas no plano visível, o mais óbvio, mas também no invisível, igualmente real, embora menos óbvio. Pois bem, no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros (como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros. Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir. (ROLNIK, 1993, pgs 241-242).

Os atravessamentos dos fluxos de desassossegos de "estados inéditos" nos lança diretamente ao encontro inexorável e vertiginoso com o que causa inquietação, pois estamos suscetíveis às perturbações contínuas da nossa constituição subjetiva. E ao incitar a convivência com o desejo de praticar uma escrita em conexão sensitiva, desperto o exercício de ativação da consciência corporal ao espreguiçar, rolar, deslizar, puxar, empurrar a(e/o) corpa(e/o) no espaço entre os diferentes níveis, do mais baixo

horizontal (e sua relação impregnada do contato com o chão) até o mais alto da vertical (e suas espirais de alcance para além do contorno da pele). Essas práticas contribuem com a criação contínua de uma corporeidade desses estados inéditos, para uma atualização dinâmica dessas marcas se fazendo corpa(e/o) nos estados de presença.

Como é escrever enquanto rolo no chão? Essas e outras tantas perguntas me sacodem as possíveis marcas-feridas de uma escrita regida por padrões de estabilidade com tendência à fixidez, abrindo estados inéditos das conectividades possíveis a serem articuladas entre corpas(es/os) e palavras, entre pensamento e movimento. E assim, provocada pelo estudo das transferências de apoios corporais, nomeio um outro princípio de motricidade do Lab Corpo Palavra que é **Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares, dos levantares e dos deitares**. Aqui abre-se um espectro vasto de pesquisa onde cabe a fisicalidade motora de apoios ósseos e musculares, as gradações de toque entre corpas(es/os), os deslocamentos e trânsitos pelo espaço enquanto sustenta-se a escrita de um fluxo de pensamento. Fluxo esse que também está em muitas gradações de transitoriedades das atitudes atencionais, podendo circular da cabeça aos pés. O intuito é tocar sensações que revelam padrões de fixação em posturas ou posições, e convidá-las ao deslocamento das zonas de conforto.

Nesse princípio cabe também o estudo das pausas enquanto pouso de uma dinâmica corporal no espaço. Uma qualidade de pausa que permita uma contenção dos fluxos que seguem vibrando. Um pouso que segue em ressonância com o que aciona movimento vital. Talvez aqui poderíamos falar de uma proximidade com a qualidade do "ser movida" da função da Testemunha no campo do MA<sup>47</sup>. Ao me observar nessa sustentação intensiva da escrita de dissertação, me conecto com uma pergunta que diz muito da influência e da presença de nosso encontro na estruturação do Lab Corpo Palavra: "quais são as palavras que são movidas, não na procura de significados e traduções, mas de proximidade com a experiência?" (JORGE, 2009, p. 20).

---

<sup>47</sup> "O Movimento Autêntico é uma abordagem corporal que tem como objetivo desenvolver uma escuta apurada dos impulsos corporais, explorando uma interrogação: "o que me leva a mover?" (...) A estrutura do Movimento Autêntico é: uma (ou várias) pessoa(s) que move(m) e outra(s) que testemunha(m), atentando para a necessidade de haver pelo menos um Movedor e uma Testemunha. A pessoa que move (Movedor) fecha os olhos para fazer um mapeamento de seus próprios impulsos e decidir se quer externalizá-los ou não. E a Testemunha, de olhos abertos, observa o Movedor e o que acontece consigo próprio na presença desse outro. Se, no processo de observar o outro, aparece um julgamento, este julgamento só dirá respeito àquele que vê, e não ao outro observado. Trata-se, portanto, de ao ver o outro, a pessoa começa a se ver." (JORGE, 2009, p. 13-14)

Pergunta que me faz desdobrar em outras: como engravidar as palavras de nossa experiência com o campo das sensações? Como ativar a conexão da escrita e da fala com a qualidade sensória e vibrátil do Movimento Sensível? De que maneira as palavras são preenchidas da vida em seu estado de dança? Perguntas que tocam na zona vibrante de nossas buscas, atuando como guias magnéticos da força amorosa e generosa de nosso encontro nesta vida. Perguntas essas que não se movem em busca de respostas, mas sintonizam com os efeitos/ecos que fazem na(e/o) corpa(e/o) em sua condição de vivente. Perguntas que se abraçam e giram na roda viva e pulsante dos encontros que potencializam a existência. Minhas perguntas adoram dar as mãos, se encaixar, tocar, brincar com as suas perguntas.

De pergunta em pergunta a gente vai caminhando nos limiares do mover e ser movida(e/o), do ver e ser vista(e/o). As tramas da vivência com o Movimento Sensível e com o Pensamento Movente nos permite acessar "uma acuidade para a observação de si e do outro, cria-se um possível corpo singular e coletivo. Intensidades e fluxos atravessam as(es/os) corpas(es/os) e o espaço e desenham-se intenções, expressões, gestos espontâneos em relações" (JORGE, 2009, p. 21). O campo da criação se alarga e bombeia o oxigênio para o encontro com os signos artísticos.

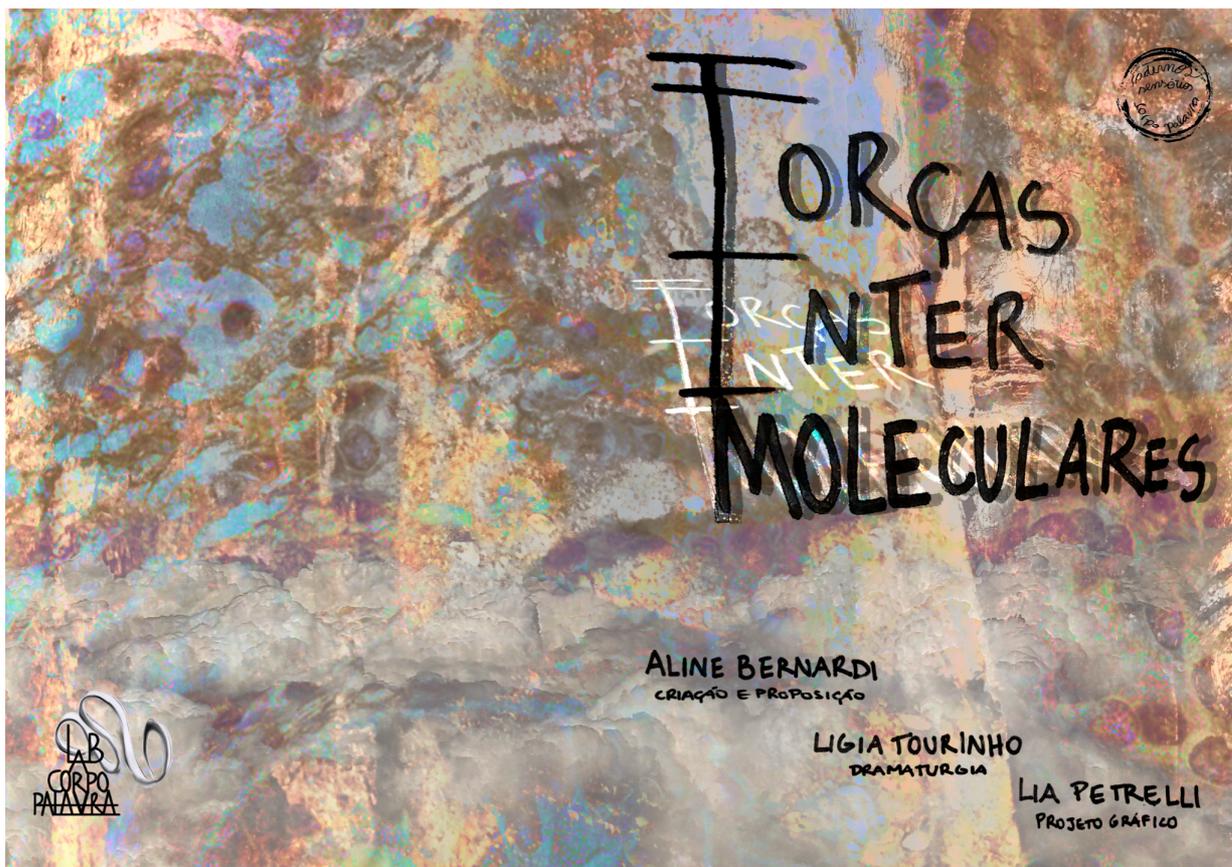


Figura 34: capa do ebook Forças Intermoleculares, da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra

O selo editorial do Lab Corpo Palavra vem sendo um espaço de emanção e materialização das corporeidades de palavras singulares e coletivas que emergem em nossas práticas. Na residência artística<sup>48</sup>, que acabamos de ritualizar seu fechamento com a Mostra Artística Cartografias Sensíveis, fizemos o lançamento do nosso segundo ebook, o "Forças Intermoleculares", o qual celebro muito ter sua presença no conselho editorial. E foi também muito especial recebê-la como pesquisadora convidada, nos oferecendo vivências do Movimento Autêntico, e escutá-la na Roda de Conversas sobre Práticas do Corpo. Pouse essa carta sentindo a consistência de nosso vínculo.

Até o próximo círculo de movimento!

Te abraço com muita ternura e afeto, Aline

<sup>48</sup> Residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas que foi realizada entre janeiro e março de 2021, através do Prêmio Fomento a Todas as Artes, da lei Aldir Blanc



Figura 35: QR code de Soraya Jorge na Roda de Conversa Práticas do Corpo do Lab Corpo Palavra (2021)

Através dessa abordagem de compreensão dos signos evocada por GODINHO (2007), podemos perceber o vínculo vital dos processos de criação de si com os processos de criação artística. Nesse elo indissociável da vida-arte-vida, afirma-se a relevância dos estudos da Arte e das pedagogias que instauram poéticas, favorecendo o acesso à constituição do signo artístico através da mobilização dos signos sensíveis. A consistência de experimentações das aprendizagens que articulam a gênese do ato de pensar interconectam a manifestação estética à dimensão ontológica dos processos de criação, cavando as linhas para o surgimento do estilo enquanto perspectiva de processos de diferenciação.

Essa noção de estilo não pode ser compreendida a partir de uma formulação de regras a serem percorridas para alcançá-lo, pois o "devir-estilo anuncia-se como a possibilidade que faz nascer o Tempo e portanto o cosmos" (GODINHO, 2007, p.14). Estaríamos aqui em busca de uma escrita que se verte continuamente às quedas, na direção daquilo que iça a(e/o) corpa(e/o) à experiência de estar viva(e/o). A vida em sua manifestação genuína, friccionando os desassossegos, tropeçando nos gérmenes do que poderíamos aqui nomear de uma inocência da linguagem. A inocência como ativação da experimentação lúdica e acesso às gêneses cosmológicas.

A obra de arte, pela "experimentação" cria uma "rede" mais estreita, onde só cabe um sentido da estética - o que "recolhe a realidade do real". Pela arte e pela ontologia, chegar-se-á à uma gênese, ou melhor, uma heterogênese do mundo, ao "caosmos de onde o cosmos sai". (...) Procura chegar "o mais rapidamente possível" à experiência real e ser atravessado por, ou construir, um plano - de imanência. Talvez possa fazer como faz a criança pequena que "não pára de dizer aquilo que faz ou que tenta fazer", que está em todos os momentos "mergulhada num meio". Nesse lugar, meio, plano, entre as coisas e onde elas tomam a sua velocidade e vitalidade máximas. (GODINHO, 2007, p. 10).

Os estudos de KASTRUP (2015) a partir da problematização do aspecto inventivo nos processos de aprendizagem são extremamente relevantes para o emergir do devir-estilo. Reivindica-se a elucidação do caráter imprevisível nos modos de aprender e ao convocar a invenção de problemas como vetor vital do aprendizado, afastamos a ênfase

na solução de problemas e seus sistemas avaliativos que definem quais são as soluções certas e quais são as erradas. Assim, podemos desempacotar a aprendizagem de suas submissões às leis impostas aos processos de subjetivação. Nessas tramas acerca da aprendizagem-desaprendizagem nos deparamos com contradições a serem destrinchadas, pois "se por um lado a aprendizagem é reconhecida por um processo de transformação, (...) por outro a empresa científica busca as leis e os princípios invariantes que regulam este processo" (KASTRUP, 2001, p. 18). Nosso propósito é contribuir com essa problematização e oferecer um espaço para a prática de uma aprendizagem inventiva, que questiona circularmente o como aprendemos a aprender.

Definimos a aprendizagem inventiva como um processo complexo, que não se limita a um processo de solução de problemas, mas inclui a invenção de problemas. Lembrando que a invenção é a potência que a cognição possui de diferir de si mesma, temos que entender como se dá a invenção de problemas. No seu livro *Diferença e Repetição*, Gilles Deleuze (1988) discute longamente o problema da aprendizagem. Aprender não é representar o mundo e responder a ele com comportamentos adaptados. Segundo Deleuze, a psicologia tem o fetiche do comportamento. Ele então critica as teorias behavioristas que, na linha de Skinner, entendem que a aprendizagem é mero condicionamento. Ora, a repetição não leva apenas a um aumento de frequência de um mesmo comportamento operante. Deleuze aponta que a repetição não leva necessariamente ao mesmo, mas que há uma repetição que é diferencial e diferenciante. Mas para isso há que haver a posição do problema por parte do aprendiz. Não podemos trabalhar apenas com problemas que já chegam prontos. Deleuze fala de uma experiência de problematização, que faz tensão com aquilo que era conhecido, que era esperado. A experiência de problematização instala uma dissonância no seio da cognição. Não se identifica a uma experiência de reconhecimento nem de ignorância. (KASTRUP, 2015, p.74).

Diante dessa problematização da aprendizagem, nos deparamos com o processo de feitura que temos com os hábitos, de modo que nos aproximamos aqui da perspectiva deleuziana de hábito tida como uma contração, que "introduz a diferença na repetição, [sendo] a condição da experiência e da subjetividade" (KASTRUP, 2001, p. 18). O vetor experiencial do hábito nos lança à sua processualidade, em um movimento de contratibilidade de suas atitudes variáveis.

Assim, ao propor o princípio da **Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção** estamos tensionando os hábitos vinculados à um funcionamento seletivo da atenção, com o propósito de desterritorializar o protagonismo imperativo da lógica racionalista operada pelo *cogito* cartesiano; para então reterritorializar o funcionamento das polivalências dos sentidos perceptivos, aproximando o convívio com os signos sensíveis, para que o encontro imprevisível com os signos artísticos possam emergir enquanto devir-estilo. Esse princípio será então o motor de ativação do que nomeamos de **Agenciamento Moebius das Polivalências**,

modo como este princípio se agencia aos outros, abrindo caminhos para a investigação com a aprendizagem inventiva.

O que a aprendizagem da literatura e da arte tem a ensinar acerca da aprendizagem? Essa questão é importante, pois quando falamos em aprendizagem inventiva, não entendemos a invenção como algo raro e excepcional, privilégio exclusivo de artistas ou mesmo de cientistas. O interesse é pensar a inventividade que perpassa o nosso cotidiano e que permeia o funcionamento cognitivo de todos nós, do homem comum. É justamente a partir desse interesse que o pensamento de Deleuze convida à adoção da arte como uma perspectiva, como um ponto de vista a partir do qual a aprendizagem é problematizada. (Ibidem, p. 19).

A corporeidade dos processos de aprendizagem inventiva traz uma outra perspectiva para as relações e percepções do funcionamento das atitudes atencionais. O que já podemos reconhecer é que "normalmente fala-se da atenção como sendo uma condição para que a aprendizagem tenha lugar. Se o aluno não presta atenção, ele não aprende" (KASTRUP, 2015, p. 76). Em consonância com a autora, propomos no Lab Corpo Palavra uma outra possibilidade de experimentar a atenção, que não é só como uma condição para o aprendizado, mas como efeito deste. Ou seja, criar condições para vivermos o aprendizado da atenção, visto que "a atenção é como um músculo que se exercita. É preciso entender que a atenção não é sinônimo de prestar atenção, mas que há diferentes gestos atencionais" (Ibidem). Precisamos, portanto, abrir as experimentações com a plasticidade das atitudes atencionais, exercitando assim as polivalências da corporeidade do ato de criar pensamento.

Escrevo no fluxo da minha corrente sanguínea, dos batimentos do coração, nos movimentos mais micros do meu corpo, no acreditar que há esperança! Aqui, nesse Coletivo, eu encontrei Aline Bernardi – pesquisadora (eu chamo também de cientista) e, sobretudo, uma EDUCADORA! Ela e toda a sua equipe maravilhosa deste projeto exercitam o pensamento liberto do senso comum. Com suas perguntas excitantes, pertinentes e elaboradas de forma perfeita, como bem faz uma cientista que não deseja trazer resposta mas sim, provocar inquietações e propor mudanças. Sigo tecendo com o sonho de ver nossas crianças e adolescentes degustando e dançando com a Fita de Moebius...Tenho a certeza de que com esta Dança serão adultos mais sensíveis e apaixonados pela VIDA!<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Depoimento de Mônica Nascimento sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

De frente para o computador, sigo digitalizando essas letras enquanto mobilizo a minha bacia em pequenos e grandes círculos. Toda a coluna vertebral é convocada às combinações de movimentos de rotação, flexão e extensão, trançando a musculatura em torções. A estabilidade nos ísquios é deslocada, friccionando a continuidade da digitação das letras. Deparo-me com o livro "Água Viva", de Clarice Lispector, que está a poucos metros de meu alcance. Sinto minha corpa contrair e ser lançada ao desejo pela leitura. Abro uma página aleatoriamente e articulo a leitura em voz alta: "Atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me a dividi-lo em palavras - e o que não posso e não quero exprimir fica sendo o mais secreto dos meus segredos" (LISPECTOR, 1998, p.50). Escrevo esse trecho clariciano em um papel, coloco Miles Davis, e vou na direção de um ímpeto inevitável de tomar banho com essas palavras. Se você sentiu o chamado para cair nessa experimentação, não se deixe bambejar na fronteira da dúvida ou de uma possível armadilha lógica do "medir as consequências" - se jogue na polivalência perceptiva dos sentidos que possam emergir. Se após o banho a escrita te convidar para dançar, chame para perto o chão de alguma superfície de papel e rasure as grafias existenciais desse percurso.

Um festim não deve se moldar a nada; ao contrário, o sentido de um festim está em fugir aos moldes. O som adquire vida na dissonância, não na sintonia. Destoando, pode ser que eu perca o equilíbrio e caia. Mas é nesse limite que escolho destoar, fugir aos moldes. (...) Se não nos arriscamos a desviar do percurso estabelecido, se não saímos do que é chamado normalidade, não se torna dança. Bem, vamos todos fazer com o coração. Isto é o que, hoje, digo incessantemente a mim mesmo: "da próxima vez, quando dançarem, façam assim - é preciso desviar do percurso estabelecido". (OHNO, 2016, p. 52).

## **Carta à Angel Vianna**

### **Trânsitos vibráteis dos fluxos dançantes**

**19 de outubro de 2020**

Amada Mestra Angel,

Uma carta se abre à você, embalada pela memória latejante de seu sorriso passando entre as janelas das salas da Casa Angel Vianna, quando você nos visita nas aulas e lança-nos a pergunta: "Vocês estão felizes?". Sua contribuição para a dança, em suas muitas ramificações, é inquestionável; e sua presença afetiva na constituição de cada corpa(e/o) que passa e habita a Casa Angel é imensurável. Na minha corpa vibro esse afeto e agradeço por ter tido a benção do meu caminho cruzar com a Escola e a Faculdade Angel Vianna, por ter tido a oportunidade de me fazer corpo por suas mãos e pelas mãos de tantos professores que essa casa reúne.

As mãos: essas que nos acompanham em tantas potencialidades afetivas. Mãos que deslizam no auto-toque da pele, contornando e acariciando, aquecendo a(e/o) corpa(e/o). Mãos que ajustam o abraço, que encontra a outra mão e convida para dançar. Mãos que puxam e empurram, e criam aderências. Mãos que traçam muitas linhas e têm as marcas de linhas traçadas por suas dobras. Mão que pega e solta, amassa e desfia, apreende e molda. Mãos que deslocam e transportam coisas no espaço, inclusive o ar. O encontro da poesia com as coisas mais mundanas cabe nas mãos. Os afetos e as materialidades se mesclam. As suas mãos, Angel, dançam lindamente e conduzem com muito amor um mar de mãos a percorrerem pelo espaço, traçando na superfície da(e/o) corpa(e/o) seus gestos de humanidade. Cuidar, educar e dançar são verbos de mãos dadas.

Desde muito nova, as palavras gostam de fazer festa na minha corpa, me convidam para dançar. Quando ainda nos meus 7 anos, enquanto cozinhava com minha mãe, lia o dicionário para descobrir palavras novas. Gostava de ler em voz alta para ela o sentido denotativo, e depois ficava brincando de compor a palavra aprendida com outras que já conhecia. Um jeito torto e divertido de brincar de poesia. Também sempre fui muito cheia das vontades por movimentos e das curiosidades com o que a(e/o) corpa(e/o) é capaz de fazer com os seus encaixes ósseos, suas tramas musculares, o funcionamento dos órgãos e a textura infinita dos blocos de sensações. Lembro-me de uma brincadeira que fazia com minha mãe na hora de montar o prato com as delícias gustativas. Separava a

comida por cores e tamanhos, e estabelecia uma sequência de como comer. Imaginava o estômago recebendo a comida e mantendo a divisão de cores. Depois dava uns giros ou ia pro chão e voltava a sentar, e dizia para minha mãe que assim eu ia misturar as cores, que o movimento do corpo fazia a função do liquidificador. Ali já estava brincando de composição coreográfica e nem percebia. E também estava fazendo um vínculo vital com o movimento.

Outra vivência fundamental para a minha constituição foi minha relação com os cavalos, na época que morei no interior do Estado de São Paulo, numa fazenda. Durante cinco anos da minha infância e pré adolescência, bem no momento da puberdade, os cavalos me ensinaram a força da cavalgada e a conexão com o que Suely Rolnik chama de corpo vibrátil, uma constituição dos "efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto" (ROLNIK, 2018, p. 54). Costumo dizer que os cavalos me ensinaram a dançar, pois me vincularam a essa vibração do estar viva numa construção de interdependência relacional, pois o estado de cavalgada é fruto de um acoplamento de sintonia somática com o corpo em movimento do cavalo.

Quando cheguei na Casa Angel Vianna, ao ir me experimentando nos processos de criação artística e nos estados de presença cênica, percebia que a experiência da dança muitas vezes se apresentava como um estado de cavalgada ativado numa relação galopante com as palavras poéticas: Kazuo Ohno, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, Fernando Pessoa, Manoel de Barros, Guimarães Rosa, Paula Tavares, Ana Cristina Cesar, Hilda Hilst, Cora Coralina e tantas(es/os) outras(es/os) que me lançavam aos trânsitos da corpa no espaço, uma transitoriedade dos fluxos de encontros entre corpas(es/os) e palavras.

E foi rolando no chão de madeira das salas da Casa Angel, deslizando minha pele nos encontros com as(es/os) outras(es/os) corpas(es/os), convivendo com a presença das pedras que formam a arquitetura da sala E, percutindo meus ossos com bambu, massageando os pés com bolas de tênis, esfregando a escova de pêlos por toda a superfície da pele, aprendendo a localizar e a contornar os ossos, intensificando o diálogo sensorial com os órgãos, criando um tônus corporal maleável e resiliente, entre tantas outras propostas que despertam a consciência corporal, que me percebi uma

pessoa interessada pelas escritas com dança, pelas grafias da(e/o)/na(e/o)/com a(e/o) corpa(e/o).

Quanto mais eu mergulhava nos aprendizados das vivências que tenho e tive na Casa Angel, mais eu sentia meu gesto de pensar entretecido com toda a presença da minha corpa. Isso me fez questionar o protagonismo imperativo da lógica racionalista, regido pelo *cogito* cartesiano, e o nosso modo de nos relacionar com a(e/o) corpa(e/o) e as palavras a partir dessa perspectiva de hegemonia racional. O quanto essa herança nos distancia de um Pensamento Movente como traz nossa querida Soraya Jorge; ou de um chamado à potência da queda como nos convoca nossa outra querida Maria Alice Poppe.

E nessa Casa Angel também encontrei a vibrante bailarina das pensabilidades, neologismo proposto por ela, Hélia Borges, que muito segue me ajudando e contribuindo com o que vem sendo o Lab Corpo Palavra. Pesquisa que deu seus primeiros passos enquanto eu concluía a Graduação na Licenciatura em Dança, com a orientação do nosso bailarino cósmico Jorge Albuquerque Vieira; e ensaiou rodopios e saltos com o acompanhar de Hélia no Programa de Pós Graduação de Preparação Corporal das Artes Cênicas.

Tudo isso ganhando corpo vivo na Casa Angel e agora encontrando o mundo a partir da ressonância afetuosa e preenchida de agradecimento que tenho a ti e a todas as pessoas que conheci na Escola e Faculdade Angel Vianna. Muitas delas se tornando afetos primordiais na minha vida, como Jéssica Barbosa - amiga irmã e mãe de meu afilhado; Guilherme Frederico - amigo de muitas aventuras e diretor do Solo Decopulagem; Marina Magalhães - amiga parceira na vida-arte; e tantas outras amizades e parcerias que ganhei. Uma constelação de forças ativadoras do amor!

O Lab Corpo Palavra segue visitando e atuando na Casa Angel, oferecendo o Módulo I (tramas éticas, estéticas e políticas) do Programa de (Des)Aprendizagem como Curso de Extensão Universitária. E recentemente também foi convidado para atuar na disciplina curricular Seminário, da Pós Graduação de Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação. É motivo de muita alegria seguir pulsando a relação com a Casa Angel, seja como aluna ou professora. É um pulsar cíclico de ir e vir.

Nesse aprendizado cíclico do ir-vir, fui percebendo que a escrita com dança precisa estar engravidada desses trânsitos e dessas oscilações. Junto a essa percepção, comecei a

questionar o padrão cultural de aprendermos a escrever e seguirmos praticando a escrita prioritariamente na estabilidade, com padrões de fixação e redução da motricidade, do estar sentada(e/o). Na Casa Angel, aprendi a escrever em sintonia com as transitoriedades. Isso me fez trazer para o Lab o Princípio de motricidade que nomeio de **Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares, dos levantares e dos deitares**, investigando a fisicalidade de uma escrita que nasce das instabilidades, dos pêndulos, dos balanços, enfim, dos trânsitos.

Nesse princípio também busco questionar o enfoque educacional do aprendizado da coordenação motora fina da escrita feita somente com as mãos. E se desde a infância fôssemos experimentando as escritas também com os pés? E poderíamos ainda abrir o jogo lúdico de escrever com outras articulações: joelhos, cotovelos, ombros/axilas e até com a boca. Também abrir a sintonia de escrevermos com mais de uma articulação ao mesmo tempo. Você conhece a artista Rebecca Horn? Ela é alemã e tem uma experimentação dela que gosto muito: um capacete feito de tiras de couro, do tamanho de toda a cabeça, e com diversos lápis saindo de diferentes pontos do capacete. Com esse capacete ela experimenta as grafias dessa conexão cabeça-múltiplos-lápis-papel<sup>50</sup>. O Lab Corpo Palavra se propõe a ser um ambiente para a experimentação dessas múltiplas grafias possíveis, poderíamos dizer das coreografias e dramaturgias cartográficas entre corpos(es/os) e palavras.



Figura 36: Imagem de Rebecca Horn em Performance II (Fonte Pública: Google)

---

<sup>50</sup> Vídeo com Rebecca Horn em Performance II: <https://www.youtube.com/watch?v=v3DfebecTcQ>

Será que a coreografia poderia ser sentida como uma grafia existencial do movimento da(e/o) corpa(e/o) viva(e/o) no diálogo espaço-tempo? Ou ainda uma escrita em transição dos trajetos entre os sentares, deitares e levantares? Poderíamos também imaginar a coreografia como uma escrita das frequências oscilantes entre as estabilidades e instabilidades? Essas são perguntas que me preenchem de afeto para seguir pesquisando caminhos para a abertura de outras conectividades entre as motricidades da(e/o) corpa(e/o) em diálogo com a motricidade da escrita.

Diante dessas perguntas e motivações de investigação com as escritas da(e/o)/na(e/o)/com a(e/o) corpa(e/o), abri o processo de criação do Livro Performance Decopulagem<sup>51</sup>, que veio ao mundo em 2019, uns meses depois da minha entrada no mestrado, ciclo este que estou fazendo o fechamento com a escrita desta dissertação entretecida de correspondências, incluindo esta a ti. Um dos momentos mais emocionantes para mim foi minha ida à sua casa e a gente conversando sobre o processo de criação das prosas do Decopulagem, feitas nesse imbricamento das motricidades do corpo-escrita. Todas as prosas foram feitas em estado de dança, entre rodopios, quedas, avanços no espaço, balanços, saltos, enfim, entre esses tais trânsitos dos fluxos da(e/o) corpa(e/o) nas suas estabilidades e instabilidades, equilíbrio e desequilíbrio, oscilações lúdicas das transições articuladas entre sentares, deitares e levantares. Pedi para você escolher uma prosa para ler em voz alta, e gravarmos essa leitura, para fazer parte de um trecho da trilha sonora do Solo Decopulagem<sup>52</sup>. Você escolheu a prosa que escrevi em diálogo com o universo dos sonhos, que faz parte do capítulo da Andarilha. Esse momento, Angel, foi uma intensa alegria na minha corpa e na minha vida.

---

<sup>51</sup> O Livro Performance Decopulagem é um projeto de criação artística autoral que inaugura as poéticas da queda, campo de germinação poética que emerge das práticas pedagógicas moébidicas do Lab Corpo Palavra. Ao longo do Capítulo III a autora vai trazer detalhes do processo criativo.

<sup>52</sup> Teaser do Solo Decopulagem: <https://www.youtube.com/watch?v=Fv5SgMBBe54>



Figura 37: Angel e Aline na leitura do Decopulagem  
(Foto de Camila Caputti / Fonte: Instagram - perfil da autora)

A(e/o) corpa(e/o) viva(e/o) é uma experiência de muito convívio com as metamorfoses, com as transformações. Você nos convida a pensar-sentir o ser gente na metáfora do ser nuvem: sempre mudando a relação da composição de forças e formas no espaço, num diálogo intensivo com o tempo. As nuvens são o encontro de gotículas de água no céu, gotículas essas que são mais leves que o ar. Na medida que essas gotículas se condensam, formam camadas de gelo, e quando esse conjunto de gelo fica mais pesado que o ar, libera-se o fluxo dessas gotículas em forma de chuva, a nuvem se pratica em estado de queda. Essa analogia do ser gente com ser nuvem carrega uma qualidade de inocência em sua poética. A nossa querida Hélia [Borges] vai nos sintonizar com o "*efeito nuvem*, conforme proposto por José Gil, [que] poderia ser entendido como um lugar entre o visível (gestos codificados) e o invisível (forma das forças)" (BORGES, 2019, p.46). Nessa translucidez desse efeito nuvem, o sentido vai se constituindo corpa(e/o) através dos movimentos.

E também me faz perceber a ativação de fluxos da energia vital, a todo instante nos convocando a atualização de nossa presença no mundo, com as coisas, entre as pessoas e outros seres na condição de vivente, sejam visíveis ou invisíveis. Estar viva(e/o) é estar pulsando, contraindo e expandindo. Liberar tensões musculares que estejam com dor, ampliar espaços articulares dinamizando a mobilidade da(e/o) corpa(e/o), estudar o direcionamento da estrutura óssea são alguns dos caminhos que

minha corpa gosta de aprender diariamente. Reconheço que boa parte da ativação deste hábito adquiri na Casa Angel, com os estudos da sua metodologia de "Conscientização do Movimento e Jogos Corporais".

O sistema Angel Vianna visa liberar o corpo de restrições desnecessárias e/ou em excesso, elaborando assim uma linguagem corporal, que se traduz intersemioticamente em toques, estímulos aos sistemas musculares, esqueleto, etc. (...) O caráter sistêmico do trabalho de Angel Vianna possui, portanto, seu lado metodológico. Nesse sentido, seria um método que visa fornecer mais graus de liberdade ao corpo humano mas nunca de maneira desnecessária, ou seja, há a libertação do corpo mas respeitando a sua natureza relacional. E, finalmente, tendo o sistema conceitual permitido a emergência de um método, este, em suas aplicações e geração de hábitos, acarreta uma técnica. (VIEIRA, 2009. p.35).

Essa sensação de liberação corporal, em sintonia com as tramas relacionais, convoca uma potencialização da ativação dos fluxos da vitalidade. E na minha insistência e desejo em trazer essa qualidade de liberação dos fluxos para a motricidade da escrita, percebi um caminho de investigação a partir de um outro Princípio de Motricidade que nomeei de **Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento**. Por que muitas pessoas relatam tantas dores e travas musculares quando praticam a relação intensiva com a escrita, como a exemplo do fazer uma pesquisa acadêmica, e estar como eu agora, escrevendo intensivamente por dias e horas?

Angel, minha mestra amada, vou chegando no final dessa carta te dizendo que cada vez mais tenho menos acúmulo crônico de dores físicas na corpa, pois vou tecendo o cuidado da mobilidade contínua e dos hábitos de movimento com prática de conscientização corporal. Dores existenciais tenho muitas, pois o mundo ainda nos apresenta muitas injustiças sociais, preconceitos e violências a serem combatidas. Ter acesso a um trabalho corporal que potencializa uma regulação da mobilidade me fortalece e me ancora numa maleabilidade de um tônus de resiliência. Essa prática de ativar o fluxo contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) em movimento tem me feito aprender caminhos de outras relações que posso descobrir e desvendar com as escritas. Essa tem sido a prática de mover a minha dança, nutrindo o desejo que outras(es/os) corpas(es/os) possam se sentir motivadas(es/os) a sentir a escrita em conexão com nossas grafias existenciais.

Um beijo e um abraço bem amoroso

Grata por sua vida entre nós, Aline

Que tal enquanto vocês leem esses parágrafos entre a Carta para Angel Vianna (acima) e a Carta para Steve Paxton e Lisa Nelson (abaixo), abrindo trânsitos contínuos entre sentares, levantaes e deitaes? Se você está lendo através do celular ou no formato impresso, experimente fazer a leitura enquanto caminha no ambiente em que você está. Vamos expandir ainda mais, com essa prática, a mobilidade do funcionamento da atenção da(e/o) cartógrafa(e/o), numa qualidade de abertura, com flutuação e concentração. Como permitir que os poros se mantenham abertos aos agenciamentos de acontecimentos que surgem nos trânsitos? E ainda assim estarmos implicadas(es/os) e interessadas(es/os) em continuar a leitura. Por vezes, pause a leitura, pause o movimento em algum encaixe espacial e acompanhe suas sensações de continuidade e desdobramento com o que você estava movendo-lendo instantes antes de pausar-pousar. Como a(e/o) corpa(e/o) segue sendo afetada(e/o)?

Sei o que estou fazendo aqui: conto os instantes que pingam e são grossos de sangue. Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isso? Improviso como no jazz improvisam música. (...) O que diz este jazz que é improviso? Diz braços enovelados em pernas e as chamas subindo e eu passiva como uma carne que é devorada pelo adunco agudo de uma águia que interrompe seu vôo cego. Expresso a mim e a ti os meus desejos mais ocultos e consigo com as palavras uma orgiaca beleza confusa. Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal! Luto por conquistar mais profundamente a minha liberdade de sensações e pensamentos, sem nenhum sentido utilitário (...). Esta minha capacidade de viver o que é redondo e amplo (...). Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma idéia: sou orgânica. E não me indago sobre os meus motivos. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria - e para me enfeitar nascem entre meus cabelos folhas e ramagens. (LISPECTOR, 1983, p. 14).



Figura 38: QR code para a leitura do ebook Forças Intermoleculares, da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra

O Lab Corpo Palavra, ao propor um exercício de ativação de outras conectividades entre as ondulações do mover e pensar, convoca as modulações dos graus de atenção a um conjunto de possibilidades para ativar a percepção da fisicalidade da mente. Também nos interessa mover a capacidade que temos de remodelar e redirecionar os nossos padrões de tonicidade, o que reflete diretamente numa remodelação das qualidades de resistência e resiliência da constituição tônica corporal, alargando com isso a sensibilidade e a capacidade de movimentação dos estados de fluxos de movimento.

Os micromovimentos das atitudes atencionais são acionados, inaugurando as interconectividades dos espaços que compõem as(es/os) corpas(es/os), numa articulação das vias com as sensorialidades. Alongar e torcer as fibras musculares, mover e deslocar as dobradiças articulares num jogo moébidico da conectividade dentro-fora da(e/o) corpa(e/o) é o que viabiliza um Pensamento Movente, pensamento impregnado das modulações intensivas dos afetos.

A(e/o) corpa(e/o) viva(e/o) é uma composição de cruzamentos rítmicos. O coração bombeando o sangue, os pulmões regulando a entrada e saída do ar, os movimentos peristálticos movendo nutrientes por toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) e entre vários órgãos, a produção constante de saliva, o nascimento e a morte de células. Enfim, nossa pulsação vital é polifônica. A condição sensível da(e/o) corpa(e/o) é um acesso polifônico às qualidades de resistência e resiliência nas modulações do pensar e mover, criando uma dança desses ritmos polifônicos.

Enquanto você segue essa leitura, se convide a fazer balanços com a(e/o) corpa(e/o) e a brincar com pequenas sensações de pêndulo. Se te der vontade de cantarolar uma canção, faça esse fluxo da voz fluir em frequências pelo espaço, ou coloque uma música para tocar. Engaja-se numa criação de tónus vivo, uma presença implicada com a proposição lançada. Por vezes, entre num giro em velocidade alta, como as crianças que gostam de brincar de "girar até ficarem tontas". Brinquem de chamar a vertigem para dançar com vocês. E após o giro, deite-se no chão, e apenas observe suas sensações e sua respiração. Volte a cantarolar e mova a(e/o) corpa(e/o) lentamente até retomar a verticalidade. Não tenha pressa para ficar de pé. Quando estiver na vertical, recomece os movimentos de pêndulo, até a vontade do giro se instaurar mais uma vez. Faça essa proposição pelo tempo que tiver desejo, seguindo a leitura do texto após a dinâmica!

Todas as expressões são milimetricamente diferentes. Expressões existem ao infinito. Não são mil, nem duas mil, são infinitas, aos milhões, são todas as experiências humanas, desde a criação do mundo até os dias de hoje. Há a experiência dos peixes, a experiência dos vegetais, os anfíbios que vivem no ventre materno com aquela vontade de voar pelos céus. Existem ao infinito, milimetricamente distintas. Hoje, gostaria que vivenciassem isso. Então vou pôr a música. Experienciem vocês mesmos. (OHNO, 2016, p. 94).



Figura 39: Foto da prática do Lab Corpo Palavra  
(Fotógrafa: Mariana Moraes / Arquivo Pessoal)

A(e/o) nossa(e/o) corpa(e/o) é toda(e/o) revestida(e/o) por fâscias, que são tecidos conjuntivos formados de elastina, colágeno e substância matriz. A elastina é a estrutura da fâscia que não se reproduz e que é mais flexível, nascemos com uma quantidade de elastina e morremos com a mesma quantidade. A elastina tem uma memória de tônus, quando ela é estirada tende a querer voltar para seu "ponto de partida". Já o colágeno se reproduz até o final da vida, no entanto diminui a produção com o avançar da idade. O colágeno é a estrutura mais resistente, porém a mais frágil, pois por ser mais "dura" é mais fácil de ser quebrada e rompida.

O acúmulo local de colágeno pode se dar por diferentes motivos em qualquer ponto da fâscia e isso causa restrição fascial, o que interfere na sua mobilidade ou qualidade de movimento, afetando por consequência a sua função. A substância matriz se localiza entre a elastina e o colágeno, sendo a viscosidade nutritiva do tecido. De que modo a concentração excessiva de colágeno nas fâscias pode se relacionar com um grau elevado de padrões tônicos da resistência? Poderíamos adentrar uma investigação com certos limiares de graus elevados de resistência e alguma tendência aos colapsos, parciais ou totais - estado de desconexão com a potencialidade e/ou funcionamento vital.

Há uma diferença entre colapsar e tensionar graus elevados de resistência no funcionamento das fâscias. A(e/o) corpa(e/o) em colapso, seja no nível emocional e/ou físico e/ou espiritual, diminui sua capacidade de ativar as atitudes atencionais nos modos de aprendizagens, pois tem uma perda significativa no campo da funcionalidade global e localizada. Muitas práticas no campo da Educação Somática<sup>53</sup> e alguns técnicas

---

<sup>53</sup> Muitas metodologias somáticas já integram os currículos de dança e artes cênicas das universidades do país. A Educação Somática é um contexto pedagógico aos quais essas metodologias estão inseridas, mas diz respeito ao campo de estudos muito mais amplo, que incluem os avanços na neurociência, o

terapêuticas como Fasciaterapia<sup>54</sup> ou Terapia Crânio Sacro<sup>55</sup> vêm contribuindo com esses estudos. Esta dissertação não se dedica a aprofundar esse tema, mas busca motivar as pessoas para o despertar do conhecimento sensível, da mobilização e liberação de restrições do esqueleto fascial.

O que estamos aqui também nos convidando a perceber é que muitas vezes os padrões de tensionamentos elevados de resistência são acionados por uma necessidade insurgente de lutar contra as forças colonizadoras. No entanto, nossos modos de agir e pensar são estados de fluxos em movimento, capazes de serem remodelados com ativação tônica de nossas ações. Por isso, muitas práticas podem contribuir com a regulação das qualidades de resistência e resiliência inerentes à constituição corporal, pois somos inteiramente revestidas(es/os) por esses tecidos conjuntivos que nomeamos de fásia.

As performances corporais expressam as formas de resiliência e transgressão contra as violências operadas pela colonialidade. As formas de atualização da colonização incidem nas dimensões do ser, saber e poder e é no território corporal, na fisicalidade do ser ou nas suas subjetividades, que operam essas consequências. Seja através do desvio existencial, da descredibilização dos modos de saber ou nas mais variadas formas de subordinação, é no corpo que se ressaltam as experiências da colonialidade. Todavia, é também nos limites do corpo que emergem as possibilidades de novas inscrições, é através dos seus saberes textualizados em múltiplas performances que se confrontam e se rasuram esses regimes. (RUFINO, 2016, p. 57)

Os saberes das Performances da Oralitura (MARTINS, 2003) nos inscrevem em outras conectividades com as grafias existenciais. E porque não praticar um convívio tônico das motricidades das oralituras com os saberes escritos, que se dobram em letras no papel ou nas telas? No Lab Corpo Palavra, o Princípio de Motricidade **Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares, dos levantares e dos deitares** convida à uma tonicidade do encontro de forças e formas expressadas nas escritas letradas junto à ativação do que nomeamos "fala fluxo", que nada mais é do que colocar em prática as potencialidades das performances orais.

Enquanto toco em resistências dos padrões instaurados pelo contato com o inconsciente colonial-capitalístico, flexibilizo as resiliências afetivas. Enquanto mobilizo uma brincadeira de escritura das oralidades, contendo os fluxos. Nesse jogo dinâmico e vivo, teço uma tonicidade porosa e contornada em seus limites e potências. É nessa

---

surgimento de outras moedas de troca, a reformulação do sistema de economia, lutas feministas e antirracistas, perspectivas de gênero.

<sup>54</sup> Para saber mais a respeito, acesse: <https://www.fasciaterapiaepm.com/>

<sup>55</sup> Para saber mais a respeito, acesse: <http://www.upledgerbrasil.com/>

trama de aproximar a sensação do mover e do pensar, junto aos trânsitos de falar-ler-escrever, no infinito moldar de uma tonicidade da(e/o) corpa(e/o) viva(e/o) que se dão os entrelaçamentos do que chamamos de **Agenciamento Moebius dos Trânsitos**. A experiência do enquanto na sua modalidade de verbo é a dança entre resistir e criar resiliência.

Dentre essas zonas e forças limiares, uma das mais férteis remete-nos no âmbito da textualidade oral e das performance rituais, no seio das quais muitas formas poéticas e ficcionais se dispõem. Ali, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem performática do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada, numinosa e aurática, grafa-se na performance do corpo, portal e índice da sabedoria. Como agente de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico. (MARTINS, 2007, p.80).

A experiência do enquanto se faz presente a todo momento nas dinâmicas práticas do Lab Corpo Palavra, criando uma pulsação rítmica entre o que nomeamos de "estudos polifônicos". Enquanto falo, leio; enquanto movo, escrevo; enquanto leio, movo e falo. E assim as suas mais diversas combinações, numa criação coletiva preenchida de variações. Moebidicamente mobilizando trânsitos do enquanto.

Experimento praticar essa afinação que possibilita o rigor. uma afinação rara, que não se mede por um dispositivo externo à sensação do movimento mas se ajusta no pulsar do próprio movimento enquanto se faz corpo. A afinação de corpo-acontecimento decorre da escuta do brotar de si no encontro com o retorno do que vai sendo mundo. O corpo-acontecimento é a experiência do enquanto. Enquanto é experimentar não ver uma coisa em vez de outra, é ver-sentir as coisas que vão sendo, os seres-estares-fazeres que vão aparecendo. Ver e continuar a ver. no visível-sentível enquanto invisível-sentível. (NEUPARTH, 2014, p.24).

- Sofia querida, essa transformação do advérbio "enquanto" em verbo traz uma conscientização dos ritmos polifônicos do nosso mover-pensar-sentir com as coisas, outros seres, lugares e pessoas. A minha vivência intensiva no c.e.m., em Lisboa, foi um período de prática muito potente dessas polifonias do enquanto. As rotas que fazíamos juntas pelas ruas da cidade nos convidavam às variadas modulações do estar implicada na própria presença numa sintonia com o coletivo. O convívio com todas(es/os) vocês do centro em movimento contribuiu substancialmente para o desdobrar da pesquisa com o Lab Corpo Palavra. Não vejo a hora de estar novamente com vocês, no presencial.

A prática contínua de uma coletividade engajada na experimentação do enquanto convoca a perspectiva da encruzilhada à um agenciamento polifônico a partir das culturas de síncope, às quais "só são possíveis onde a vida seja percebida a partir

da ideia dos cruzamentos de caminhos" (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 18). Os processos de subjetivação se inscrevem num vínculo existencial com o coletivizar-se, permitindo através das afetações sincopadas o desvio de uma constância de tendências normativas. Abre-se o portal das imprevisibilidades e a vida passa a ser atravessada com muito mais frequência pela sensação do inesperado.

Sem dúvida este LAB está movendo as águas e agora sinto que é no sentido de CONFLUIR. Tanto as internas como as águas coletivas. Divisor de águas. Movedor de águas. Água que escorre do corpo da gente quando dança. Água que *enquanto* encontro na potência de transgredir. As coisas que você, Aline, traz da sua pesquisa chegam com tanta paixão e com tanta fluidez que vão se misturando nas nossas práticas, falas, fluxos... As camadas que vão sendo agregadas, o modo como nos é apresentado, as vertigens que vamos sendo convidadas, tudo isso nos toma numa dança. Todas as propostas vão se conectando no caminho. E os fazeres agregados nos traz uma nova vivência cotidiana com nossa casa, com nossas relações, com nossas plantas e nossas danças e nossas paredes, nossas escritas. Estou num estado de descoberta constante. E me encantando com as coisas quando as encontro. Estado coletivo. Estado de poesia. Estado de dança. Estado de utopia.<sup>56</sup>

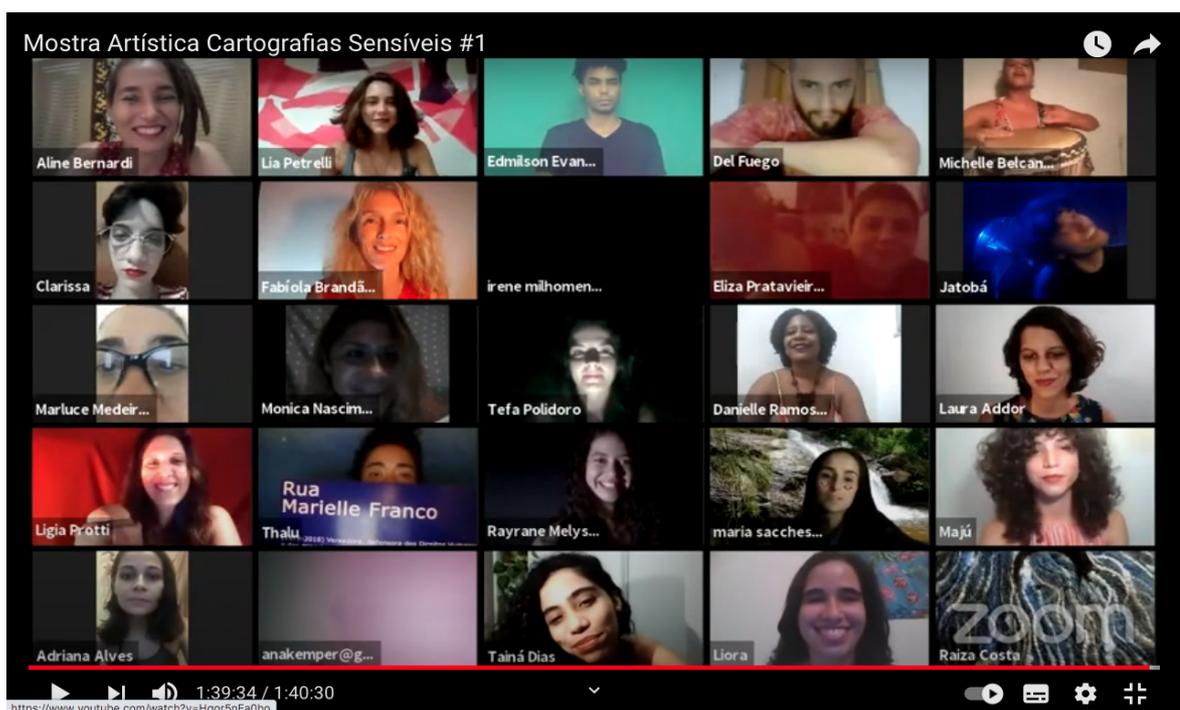


Figura 40: Foto still do dia 1 da Mostra Artística Cartografias Sensíveis, após a leitura performática do ebook Forças Intermoleculares (Fonte pública: Youtube)<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Depoimento de Diane Portella sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

<sup>57</sup> Essa foto integra a transmissão ao vivo do primeiro dia da Mostra Artística Cartografias Sensíveis, e segue disponível no canal do youtube do Celeiro Moebius, com acesso no link: <https://www.youtube.com/watch?v=McG6Z6aOQ8k&t=451s>

Você está com algum grau elevado de resistência (emocional, conceitual ou física) na experimentação da leitura desse trecho enquanto você se permite abrir-se às transitoriedades entre sentares, deitares e levantares? Quais são os limites e/ou limitações que emergem diante da proposição? Convido você a voltar na leitura dos parágrafos acima, e repetir o contato com essa leitura, só que agora fazendo-a em voz verbalizada no espaço, movendo a musculatura oral da leitura. Antes de saltar os olhos na direção dessas letras escritas acima, te convido a fazer essa transição e essa prática em sintonia somática com a presença dos ritmos da(e/o) sua(seu) corpa(e/o). Quais são as vozes que te habitam? Como você percebe a polifonia rítmica da sua presença no espaço? Quais são as sensações de polifonia sincopada que estão te atravessando agora? Alguns pássaros se comunicam no lusco-fusco enquanto rompe no espaço o som do acelerador do motor de uma moto. A buzina de um carro cruza a minha percepção do ritmo respiratório da(e/o) corpa(e/o). Escuto o bater das asas de algum animal voador passando próximo da minha janela do sétimo andar do prédio que habito e ao mesmo tempo meu olhar pousa o afeto em um testemunho da vida de minhas companheiras plantas. A cor do céu invade minha contemplação enquanto um cachorro late. Alguém corre no andar de cima e eu sinto sede. Pauso a minha escrita da dissertação e vou beber água.

Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é o que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar - o que é terrivelmente difícil - que me acompanhe. (...) Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. Falando em segundos pergunto se você aguenta que o tempo seja hoje e agora e já. (...) Escrevo ao correr das palavras. (LISPECTOR, 1983. pgs 21 e 23).

## Carta à Steve Paxton e Lisa Nelson

### A via do minúsculo e do mínimo na ativação vital

12 de junho de 2021

Estimado Steve e Estimada Lisa,

Com muita emoção escrevo essa carta para vocês. Imagino o studio de dança em meio às montanhas onde moram e me coloco em frente à minha janela num convite ao *standing meditation*<sup>58</sup>; num primeiro momento de olhos abertos, direcionando o olhar para o céu, e num segundo momento de pálpebras fechadas. Aos poucos vou conectando com a *small dance*<sup>59</sup> de minha coluna vertebral, enquanto sinto um sorriso se abrir diante dessa correspondência com vocês. Há 15 anos atrás, quando comecei a estudar na Escola Angel Vianna, conheci o Contato Improvisação (CI), através do meu encontro com Guto Macedo. De lá para cá, essa prática vem moldando a corpa que vou sendo, e ao longo dos últimos 10 anos escolhi também me dedicar à ser professora/facilitadora de CI: os estudos com a gravidade, com os micromovimentos e as quedas passaram a ser uma paixão.

Em 2014 tive a oportunidade belíssima de estar presencialmente com você, Lisa, em um final de semana de estudos do *Tuning Scores* no Atelier da Dudude<sup>60</sup>, em Minas Gerais, um dos estados aqui do Brasil. Logo na primeira conversa que tivemos com o grupo, você nos convidou a fazer perguntas sobre o que é "Composição"; já nos alertando para a tendência de associar composição à coreografia quando estamos investigando dança e nos provocando a mergulhar na composição de si mesma(e/o) no mundo. Esse modo de se relacionar com a vida-arte-vida é o que tem cada vez mais feito sentido para mim nos estudos das artes do corpo e da cena: entrelaçar os processos de criação artística aos processos de criação de si, pois estão indissociáveis, tal qual numa *Fita de Moebius*, superfície topológico-relacional que tanto me estimula a mover-pensar.

---

<sup>58</sup> O Standing Meditation é uma prática que propõe uma meditação na vertical, convidando a uma atitude atencional de observação dos movimentos ininterruptos e dos ritmos orgânicos do funcionamento corporal. A proposta é observar a tonicidade do corpo para se manter em pé, buscando relaxar as tensões excessivas que possam estar sendo ativadas sem necessidade.

<sup>59</sup> A Small Dance, traduzida como Pequena Dança, é o convite para a liberação das dinâmicas de fluxos que vão sendo ativadas a partir desse estado de observação das atitudes atencionais. É deixar o convite do espaço interno ou externo acionar direções e variações dos micromovimentos. É um vínculo somático com uma qualidade de tônus corporal de mínimo esforço para mover o corpo.

<sup>60</sup> Espaço criado e cultivado pela artista da dança Dudude Herrmann, para maiores informações acesse: <http://coisasdedudude.blogspot.com/>

Quando você, Lisa, desdobrou sua pergunta a respeito da "composição", para nos sacudir as percepções a respeito dos padrões que acionamos nas expressividades da dança, eu devolvi uma outra pergunta para nossa roda: como é que a(e/o) corpa(e/o) grafa os padrões de compor a si mesma no espaço? Nessa época estava nos primeiros passos da estruturação das perguntas que seriam e são indispensáveis ao Lab Corpo Palavra, o ambiente de investigação dos trânsitos entre movimento-pensamento, entre corpo-palavra, que venho co-criando nesses últimos anos. Quero nesta carta celebrar o quanto as proposições que vocês lançaram e lançam ao mundo são preciosas no meu caminhar pedagógico e artístico. O Contato Improvisação (CI) e o *Tuning Scores*, como sistemas abertos à experiência do movimento em estado relacional, são bases éticas-estéticas-políticas do Lab, através da estruturação de princípios que estão favorecendo a composição das dinâmicas relacionais.

Esse estado relacional é expresso na interação das(es/os) corpas(es/os) através de uma qualidade de fluidez, que foi correlacionada por você, Paxton, com o fenômeno de sintonia afetiva trazido pelo psicanalista e psiquiatra Daniel Stern (1985), que tem um largo estudo com a observação das dinâmicas de fluxo interacional entre o bebê e a mãe. Nesse vínculo primário "o comportamento motor e vocal dos bebês - os gestos e os sons que eles produzem - é sincronizado com os da mãe em função da intensidade, do ritmo e da forma" (ROMERO, 2018, p.206). Podemos, portanto, perceber o quanto nossa capacidade de criar vínculo afetivo não se dá por imitação, e sim "por padrões de alternância e revezamento dos gestos, incluindo momentos de iniciação conjunta e de variação mútua improvisados" (Ibidem). A sintonia afetiva<sup>61</sup> nos propõe uma acuidade nos modos de afinação entre as improvisações das práticas interativas.

Dan Stern fez uma palestra no *Soho* no início dos anos 70, e eu estava trabalhando com o contato, que ainda nem tinha nome naquela época, mas fui começando a pensar sobre o toque, o peso e tudo o mais. E quando Dan me mostrou o trabalho dele, que era sobre os movimentos extremamente micros de sintonia, para que você pudesse realmente ver como estava se dando a sintonia, percebi que aquilo com o que eu estava trabalhando se relacionava com esse acontecimento inato que ocorre em nossas vidas. Como nos sintonizamos, essencialmente, é o acontecimento sobre o qual estou falando - e então, como adultos, podemos entrar em sintonia uns com os outros, ou, dadas as permissões ou regras ou modulações, de algum modo, no improviso da relação entre as pessoas. (PAXTON, 2007 *apud* ROMERO, 2018, p.206)

---

<sup>61</sup> O conceito de sintonia afetiva, cunhada pelo psicanalista e psiquiatra Daniel Stern, é importante nesta dissertação. Esse termo aparecerá em outros momentos do texto, e estará vinculado à essa elaboração aqui exposta.

Investigar a queda convoca ao chamado de criar sintonias afetivas a partir de uma intimidade com o chão ou com o ar, entre os micro movimentos dos espaços internos das(es/os) corpas(es/os) e as interconectividades com os espaços externos, inaugurando trajetos do modo de mover e pensar. Nessa dança relacional, que se dá através do contato físico com o chão, o ar ou outras(es/os) corpas(es/os), a experiência do toque gera uma atitude atencional tátil. A estética do estado bruto, como é nomeada por você, Paxton, "é baseada nas necessidades e nos limites físicos que se apresentam em cada momento da interação entre corpos" (ROMERO, 2018, p. 193). O estado de ativação das dinâmicas de fluxos, através de movimentos não intencionais, favorece uma experiência com a dança que é da instância de "deixar acontecer" as sintonias afetivas.

Da conversa/entrevista que você, Steve, teve em 2006 com Fernando Neder, outro parceiro querido daqui do Rio de Janeiro, publicada em 2010 na "Revista O Percevejo", trago o eco de uma fala sua: "uma vez que as pessoas entendem como rolar e cair, abre-se um espaço muito grande para alto nível energético" (PAXTON, 2010, p.4). No início de cada prática do Lab ao qual venho sendo facilitadora, convida-se a(e/o) corpa(e/o) a entrar em contato com as sensações que pulsam nos micromovimentos dos espaços internos corporais. Gradativamente o fluxo contínuo é ativado quando a atenção se desloca para o movimento de perceber os caminhos dos líquidos e dos gases dentro da(e/o) corpa(e/o) e sua constante troca com o ambiente que está inserida(e/o). Os estudos sobre queda, gravidade, ponto de contato e fluxo são aspectos fundamentais para o ancoramento dos princípios de motricidade e tonicidade que venho investigando no Lab Corpo Palavra, e a minúcia da prática de rolamento gradual do ponto de contato no CI é basal para o Princípio de Motricidade que nomeio de **Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento.**

Ao repetir essa proposição de criar motivações ao fluxo contínuo da motricidade da escrita com palavras-traços-letras em alguma superfície (seja papel, parede, corpa(e/o)) em simultaneidade com a motricidade de toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) no espaço estabelece-se rolamentos entre alguns pontos de contato: o da ponta da caneta com a superfície do papel, a superfície do corpo-longilíneo-da-caneta com a mão e os dedos, a(e/o) corpa(e/o) em movimento com a superfície do chão e a(e/o) corpa(e/o) em movimento com os múltiplos apoios que o espaço oferece. Esse é um dos aspectos

praticados no Lab, e ao repetir, repetir, repetir a experimentação, percebo a necessidade em criar afinidade com a qualidade de tempo lento no ritual de começo da prática, para que o convívio sensorial das motricidades possam criar sintonias afetivas.

Bem, vou tentar descrever qual seria minha dança ideal. É aquela em que os parceiros se aproximam para se tocarem e passam os primeiros 20 minutos praticamente sem mover-se. Apenas tocando-se levemente. (...) Então começam a mover-se muito, muito devagar. E seguem o mais intimamente possível através desse ponto de contato. A essa altura já podem estar tocando-se em qualquer parte. Mas extremamente lento. (...) Quando acham as "micro-danças" um do outro e quando começam a ficar treinados nessa velocidade que é a mínima, como centelhas de movimento ao redor do corpo, então podem começar a dançar com esse tamanho de movimento, que é o mínimo. Começam a reconhecer-se mutuamente e suas tentativas em fazê-lo. Então, o movimento vai ficando maior e talvez um pouco mais rápido. Mas devem sempre manter as informações que foram encontradas nos primeiros 20 minutos. A identificação das menores unidades de movimento dessa pessoa. A velocidade e a clareza que encontraram naquele momento. (PAXTON, 2010, pgs. 04-05).

Esse destaque à sua fala, Steve, sobre o que seria uma dança ideal para você, é para falarmos mais desse tempo largo e lento de intimidade entre os fluxos das(es/os) corpas(es/os). Eu percebo a importância de nos dedicarmos à essa prática para tocar na sensação de sua necessidade em "entender o básico do movimento". E também para sintonizar com a qualidade de viver uma dança de modo que a premissa de uma dupla de corpas(es/os), por exemplo, não seja um "guiando" e outra(e/o) "seguindo"; mas como criar a condição de uma dança entre "seguidor(a/e)-seguidor(a/e)". Tenho ressonância por esse gosto pelo mínimo, "o menos é mais", e a sensação de ser conduzida pelos fluxos das relações ativadas a cada instante pelo movimento. Essa busca pelo básico do movimento me faz sentir que tem uma qualidade de inocência e ludicidade que pode ser despertada quando nos dedicamos a praticar reduzir a insistência em "conduzir", "controlar", "dominar" os fluxos.

No Lab Corpo Palavra, venho incluindo a relação com a palavra nessa busca por uma escuta da inocência lúdica, e ao praticar a "Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento", vou deixando cair a sensação da palavra querendo "raciocinar" o movimento, ou ainda o movimento querendo "acelerar" o nascimento da palavra. Movemos a escrita como um acontecimento da relação dos músculos dos olhos, das mãos, da maneira como os pés pisam o chão. Escrever requer um esforço físico tanto quanto caminhar, pressionar, fazer uma espiral, um giro ou uma pirueta, levantar uma sacola pesada ou acariciar o pêlo de um gato; um estudo dos graus de atenção, na transferência do peso da(e/o)

corpa(e/o) no espaço, e nas dobras relacionais com as superfícies que vão sendo grafadas com palavras-traços-letras-desenhos.

Em 2017 estava integrando o Coletivo OCO<sup>62</sup>, e juntos com parceiras(es/os) realizamos Encontros de Contato Improvisação na cidade do Rio de Janeiro. Em um desses encontros, tive a oportunidade de facilitar uma vivência do Lab Corpo Palavra para um grupo de 30 pessoas. Um simples exercício de caminharmos lentamente, em fluxo contínuo pelo espaço e simultaneamente escrever, também em fluxo contínuo, "deixando acontecer" a sintonia afetiva com as sensações e os pensamentos. Ao longo da caminhada, era feito o convite de atualizarmos nossas atitudes atencionais, em conexão com o espaço do salão do centro cultural que estávamos, e também com as presenças das(es/os) outras(es/os) corpas(es/os). Uma outra premissa de investigação era a de evitar que os olhos ficassem fixos na direção da superfície do papel que estava sendo escrito.

A todo instante estamos em relações de micro quedas pelo espaço e a(e/o) corpa(e/o) vai se organizando no diálogo com a gravidade. Esse estado de infinitas micro quedas se dá devido ao fato do corpo humano ser todo articulado e ser capaz de realizar movimentos esféricos, circulares, espiralados. E para tal feitura necessita dobrar-se nos micro espaços que existem entre ossos, músculos, fâscias, órgãos, enfim, entre células. Na prática da *standing meditation* e da *small dance*, muito imbuída dessa convocação à sintonia afetiva entre as(es/os) corpas(es/os), percebo que as sensações dos músculos minúsculos vão ficando mais afloradas, e um desses músculos são os olhos, que são tão potentes quanto os músculos profundos de sustentação da parede abdominal. Lembro-me bem, Lisa, das práticas minuciosas que você conduziu dos vários estímulos de atitude atencional dos olhos, estando eles fechados ou abertos.

Importante ressaltarmos a primazia do sentido da visão na cultura ocidental moderna, que está a todo instante "puxando" os olhos para os diversos anúncios espalhados, desde outdoors e paredes de prédios até no entre telas dos vídeos que assistimos nas redes sociais. Esse hiperestímulo da visão, direcionado ao consumo utilitário das coisas, exercita os olhos na qualidade de "captura", os olhos reagem às informações incessantes que chegam do ambiente externo. Essa tendência cultural de sermos

---

<sup>62</sup> A autora é uma das fundadoras do Coletivo Oco, que atuou ao longo de 5 anos (2013-2018), na realização de oficinas, jams e encontros de contato improvisação, na cidade do Rio de Janeiro. Para saber mais sobre o Coletivo OCO e sua atuação com o Movimento do Contato Improvisação no Rio de Janeiro, acesse: <https://ococoletivo.wixsite.com/coletivo-oco/copia-historico-encontros>

capturadas(es/os) em nossa multifuncionalidade dos olhos, me faz perceber a relevância dos estudos de composição com os olhos, que você traz na investigação com o *Tuning Scores*, onde modulamos e detalhamos a prática de 4 verbos para o sentido da visão: olhar, assistir, procurar e ver.

De modo que "olhar" é um verbo que convoca os olhos a estarem ativos para olhar algo que está no espaço com certa estabilidade (exemplo: olhar as montanhas de determinada paisagem ou olhar para o ambiente de algum cômodo da casa); "assistir" é uma ação onde os olhos se colocam mais passivos e estão acompanhando o movimento de coisas que estão em movimento (exemplo: assistir a um filme ou assistir os pássaros voando no céu); o verbo "procurar" convoca à uma ação de rastreamento de algo que desperte o desejo ou o interesse de quem procura (exemplo: procurar um livro com a capa vermelha ou procurar um produto específico nos supermercados); e por último o verbo "ver" tem sintonia com o verbo enxergar, que revela o acesso a um estado de presença interno, um despertar para algo que não estava sendo percebido anteriormente, que pode estar no âmbito da relação com coisas-lugares-pessoas visíveis ou invisíveis (exemplo: ver a mudança de humor de alguém ou ainda ver a presença de algum animal que não está no campo visível).

É possível convidar alguém a olhar para algo, ou a procurar por alguma coisa ou ainda assistir alguma situação, mas não é possível fazer uma pessoa enxergar algo, somente a própria pessoa em suas modulações de estados de presença pode acessar um estado interno que a faça ver. Esses estudos de composição das potencialidades do sentido da visão me ajudaram, Lisa, a chegar em um outro princípio de motricidade do Lab Corpo Palavra que é a **Cabeça como centro de (des)orientação**, com o intuito de desorientar o sentido da visão de seus padrões de captura regidas pelo inconsciente colonial capitalístico, e alargar a prática de outras conectividades e a criação de outros padrões com as atividades musculares e perceptivas dos olhos, orientar o sentido da visão para a valorização do reconhecimento da presença de si e da(e/o) outra(e/o).

Mesmo sem conhecer vocês presencialmente, Steve e Lisa, eu reconheço a presença de vocês na minha corpa; eu vejo vocês, eu enxergo a potencialidade dos modos de mover e pensar que vocês vem compartilhando conosco; e sou afetada profundamente pela trajetória de vida de vocês. Agradeço, e em sintonia afetiva me despeço.

Um abraço minimal, com toque suave de pele, Aline

Nesse instante convido-me a deslizar do computador para o chão da sala e entregar o peso da minha corpa, revitalizando a sensação da minha respiração e da minha pele. Demoradamente me espreguiço e vou articulando toda a corpa com o desejo de arredondar as conexões de minhas articulações. Começo a cantar uma música bem baixinha e o espaço mandibular se expande, como se eu pudesse sentir o nascimento de uma expressão sorridente. Venha também para essa prática! Vou rolando pelo chão, dialogando com a gravidade entre os muitos planos que estão entre a verticalidade e a horizontalidade, me direcionando da sala pro corredor que chega até o banheiro. Vou deslizando a roupa pela pele, atritando o tecido e deixando a pele ficar exposta para se relacionar com a água que começa a cair morna pelo chuveiro. Nesse momento meu desejo por escrita cresce, os pensamentos saltitam, sigo deixando o fluxo da corpa ativada, e exercito falar tudo que penso. O tempo da fala não é o tempo do pensamento, quiçá o tempo da escrita, mas essas fronteiras de temporalidades se borram na minha percepção enquanto a água escorre pela corpa acariciando a pele. Desejo que essa leitura-escuta da dissertação siga sendo um passeio afetivo das articulações em sintonia afetiva.

Os olhos se abrem. Os olhos não vêem nada, mas estão sempre em busca de algo. Tem alguma coisa, sabe? Não vêem nada, mas acho que tem alguma coisa, assim, como uma alma a tremer. Os olhos, sabe? Não se vê com as pupilas, assim; se vê o outro com o corpo, com o corpo todo, com o espírito todo. (OHNO, 2016, p. 142).



Figura 41: QR code Atuação do Lab Corpo Palavra como Oficina Corpo que Escreve Corpo, no Encontro de Contato Improvisação do Rio de Janeiro, realizado pelo Coletivo OCO (2017)

A prática do Contato Improvisação vem se expandindo por toda a América Latina, e aqui no Brasil temos um movimento bastante significativo, que se expressa em contínuas jams e oficinas, além de encontros imersivos e festivais que acontecem em diferentes cidades dos 27 estados brasileiros. O que a prática desse sistema de movimento nos convida é à uma aprendizagem de "certa qualidade atencional que não é prioritariamente visual, mas que diz respeito, principalmente, às modalidades do tato e da propriocepção" (ROMERO, 2018, pgs 190-191). A interação entre as(es/os) corpas(es/os), com essa atencionalidade mais aguçada para as qualidades do toque, criam um ecossistema atencional coletivo, a partir das sintonias afetivas que se dão entre os fluxos de pensamentos e movimentos no espaço.

Essa liberação dos estados de fluxos do pensar-mover-sentir é um percurso holístico com a capacidade de reciclagem e compostagem das matérias advindas dos fluxos que animam a vida. No Lab Corpo Palavra nos dedicamos ao estudo da aprendizagem inventiva (KASTRUP, 2015) de uma(ume/um) corpa(e/o) que se dobra infinitamente às perguntas que aparecem enquanto atravessa as paisagens que surgem em seu horizonte. Os sentidos deixam de ser capturados pelo inconsciente colonial-capitalístico para serem inaugurados a cada dobra vivida na(e/o) corpa(e/o).

A continuidade dos fluxos intensivos que umidificam a força vital não se apresenta submissa aos começos pré definidos das atitudes atencionais, pois "é nesse trânsito fluido que me faço, desfaço e refaço, entre elementos, palavras e formas" (FERNANDES, 2018, p.25). Começar se porta como verbo de anunciação ritualística da passagem inesgotável da vida vibrando no instante. É a partir dessa anunciação que propomos o princípio de motricidade **Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade com todo o corpo em movimento**, reconhecendo as marcas-feridas do rígido protagonismo da lógica racionalista, que

opera hegemonicamente o *cogito* cartesiano nos processos de aprendizagem em vigor na cultura ocidental. Nossa proposição é oferecer uma prática de fricção entre os fluxos dos gestos de escrever, mover e falar a partir do **Agenciamento Moebius do Fluxus**, se propondo a integrar os fluxos sensórios que agitam a condição do estar viva(e/o).

Nesse contexto, venho também conectando e associando diferentes tipos de dicotomias ou separações que atrapalham mais do que ajudam. Essa não é uma busca por "fazer uma ponte" entre opostos, como tantas vezes escuto. Não se trata de forçosamente juntar o que está separado, mas em perceber que essas separações são construídas artificialmente, supostamente para nos auxiliar, mas que, de fato, acabam dificultando o fluxo criativo que a tudo permeia. Portanto, meu interesse tem sido mais uma questão de fazer conexões e perceber como diferenças emergem uma das outras e se integram num todo inter-relacional, entre experiência e sentido (BONDIA, 2002), em *continuums* como no próprio movimento corporal, que não é uma série de poses coladas, mas sim transições em processo. (FERNANDES, 2018, pgs. 27-28).

Por isso, ao invés de propor uma dualidade entre a racionalidade e a sensibilidade, nos interessa aqui "integrar sensibilidade e inteligência, enfatizando modos de sabedoria somática" (Ibidem, p. 27). Assumimos a ressonância e estabelecemos uma sintonia afetiva com o princípio temático da "Sabedoria Somática ou Inteligência Celular", que integra a Abordagem Somático-Performativa, metodologia de prática artística da pesquisadora/criadora brasileira Ciane Fernandes (2018). Outro chão ético-estético-político do Lab Corpo Palavra é a confluência com essa "pesquisa guiada-pela-prática" que se debruça nos estudos "[d]a performatividade e [d]a somática em processos integrados de ensino e pesquisa em criação nas artes cênicas, mas que pode ser aplicado a qualquer campo de conhecimento" (Ibidem, p. 119). Essa perspectiva alarga os estudos com o escreverdançando e o dançarescrevendo em experimentação artística.

Processo de pesquisa [que] não apenas inclui ou utiliza-se da prática, mas baseia-se, descobre-se, constrói-se e se estrutura a partir da prática (...). Entre estrutura e imprevisibilidade, [o] conhecimento é criado por diferentes corporeidades e espacialidades em constante relação e transformação (...), em configurações espiraladas e espelhadas como, por exemplo, o anel de Moebius. (Ibidem, pgs.119-120).

- Ciane querida, a *Fita de Moebius* me proporciona um acesso tátil, imagético e sensorial da pele como um espaço de trânsitos dos fluxos, superfícies de passagens, onde dentro-fora são sensações de dobras com o espaço que habitamos. Sentir o movimento em diálogo com o ambiente em estados de dobras me causa vertigem, uma vertigem boa de criança se divertindo com a descoberta das sensações da(e/o) corpa(e/o) girando e caminhando no espaço do "entre", onde o "fora" se torna "dentro", o "dentro" já é "fora". Ou então, o "perto" pode ser tão "longo" e o "macro" pode ser tão "micro".

Assim, em vez da máxima linear "penso, logo existo" de Descartes, guiam-nos outros pressupostos mais entrelaçados e dinâmicos, como "sinto, logo existo" (OLIVEIRA, 2006), "performo, logo pesquiso", "movo e sou (co)movido, logo, aprendo com o ambiente", entre outros. (*Ibidem*, p. 120).

- Esse convite de mudar a premissa de Descartes para "sinto, logo existo" é pulsante e vital. Ah, que alegria sinto ao conversar-ler (com) você! Pesquisar-performar e mover-comover são dobras de aprendizados no estar-com. Na minha percepção, essa alegria é um modo de direcionar a atenção para o como na(e/o) corpa(e/o) podemos acionar a sensação de encantamento, quando nos movemos em integração com a nossa Sabedoria Somática ou nossa Inteligência Celular.

Abrir-se a um fluxo de escritas que surgem de uma irrigação das ressonâncias é um movimento de potência espiralada e labiríntica, suscitando a proximidade com a qualidade da vertigem. Como experimentar a vertigem enquanto oscilações dos estados de presença, integrando-a à condição de ser vivente? Muitas vezes nos assustamos com a sensação de vertigem e logo queremos sair dessa "espécie de tontura". Podemos mover a vertigem enquanto uma atitude atencional de ressonância? As tais "passagens" das "variações contínuas de potência" seriam justamente a ativação dos trânsitos de fluxos contínuos da vitalidade, "forçando" a vertigem a uma repadronização integrativa.

E o que é produzido pelo processo de ressonância, na máquina de ressoar, é a essência singular. O processo é duplo e complementar. (...) a ressonância produz um efeito, recompõe, redistribui, produz um movimento forçado. A ressonância é um efeito. Mas o que é um efeito? Respondemos esta questão com a ajuda de Espinosa. No capítulo XVII de *Critique et Clinique*, diz-se que um efeito é um signo. Melhor, um signo é sempre um efeito. E antes de tudo é "a marca de um corpo sobre outro, o estado de um corpo enquanto sofre a acção de outro corpo". Estado que se determina por nesse momento haver "um aumento ou uma diminuição, uma expansão ou uma restrição". Efeitos serão então "passagens", "subidas e quedas", "variações contínuas de potência" (GODINHO, 2007, p.52).

Atualizar a presença nas encruzilhadas labirínticas dos instantes que se apresentam em um movimento provocado pela experimentação da vertigem. Ou seja, uma persistência no experimentar que conduz ao "movimento livre porque desbloqueia entraves neuro-musculares, o que significa que o forçar do movimento vai, no fundo, no sentido do seu livre fluir" (*Ibidem*). Assim, o **Agenciamento Moebius do Fluxus** atua acionando caminhos ao encontro das escritas de ressonâncias, mobilizando a vertigem como um estado de presença corporificado e fisicalizado, integrando as sensações das motricidades da(e/o) corpa(e/o) com as motricidades das escritas.

Nessa sintonia afetiva com o estado de vertigem que reafirmamos nosso propósito em criar condições favoráveis para a experimentação das **Poéticas da Queda**.

A queda tem um significado social previamente estabelecido em nossa cultura ocidental associado à perda de poder. Muitas vezes ouvimos "cair é perder", analogia que é reflexo de um pensamento que tem a base dicotômica do sucesso *versus* fracasso. Perspectiva que está associada à exigência social de que precisamos ter uma ideia planejada, com objetivos definidos, para assim começar um percurso. Um movimento que vai se realizar em continuidade com esse plano rumo ao "sucesso". Essa premissa que coloca a continuidade submissa ao começo planejado e pré-definido, é um movimento que naturalmente convoca o medo do "fracasso", justamente por não se abrir ao risco de estar na relação com o desconhecido.

Desse modo, no Lab Corpo Palavra suscitamos a experimentação da queda como oscilações do mover-pensar-sentir. E através dos princípios e dos seus modos de agenciamento, vamos integrando a sensação de continuidade como aspecto vital do fluxo da vida. É na "continuidade", trazida aqui como uma qualidade de ativação do fluxo contínuo, que as coisas surgem, acontecem, começam. O "começo", como sensação de que algo está sendo inaugurado, neste modo de agir e pensar, não é um ponto de partida, e sim um ato contínuo de se estar em movimento. Assim o inesperado tem a possibilidade de aparecer, surpreender e despertar o interesse ao ato de criação da vida-arte-vida.

O Lab Corpo Palavra está sendo um presente maravilhoso, um espaço sagrado. Uma vivência que me coloca em constante estado de encantamento, de curiosidade, de alargamento, de escuta, de experimentação e também de atrito com as sombras. Toda a guiança do processo do LAB é de uma inteireza, cuidado e provocação muito abundante e amorosa. Aprecio a estrutura e metodologia dos encontros, dos conteúdos, temáticas dos estudos, jogos. Uma alternância das dinâmicas que alimenta, pois hora estamos mais em escuta, hora mais atives e criatives, de forma que naturalmente, somos convidades a modular e atualizar nosso estado de presença. A experiência das germinações e cultivo, de trazer isso para tão perto do LAB e integrar como prática pedagógica, contempla meu ser!<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Depoimento de Ana Carolina González sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

Como você está sentindo o campo de ressonância ao longo da leitura-interação com essa dissertação? Diante desse formato de cartas entretecidas com QR codes, imagens, diálogos com algumas citações, dinâmicas do Lab como convites às modulações da presença. Uma encruzilhada entre corpas(es/os) e palavras e a pergunta: como isto está ressoando em você?

De que maneira está fazendo eco? Quem está tendo acesso à versão impressa desta dissertação, também está interagindo com artesanias, alfaiatarias e andarilhagens das composições com texturas de papéis, linhas, colagens, bilhetes, enfim, intervenções no âmbito das manualidades. Vamos à uma dobra de prática de "movimento forçado", no intuito de mover-sentir-pensar os desbloqueios neuro-musculares dos padrões tecidos entre ler-escrever-falar. Caminhe até o local onde você guarda seus livros e escolha um de poesia, ou procure um conjunto de poesias na internet que você goste. E ao longo de no mínimo 15 minutos, pratique ler essas poesias em voz alta enquanto escreve ressonâncias ativadas pelo encontro com os poemas. Isso mesmo: escreva ao mesmo tempo em que lê, concomitantemente. Evite o padrão de ler para depois escrever, ou escrever e ler alternadamente. A proposta é a ativação de um fluxo de leitura-fala que se dê em simultaneidade com o fluxo de escrita, sendo essa escrita um fluxo de conexão com as ressonâncias. Ou seja, evite escrever o poema ou trechos do poema. Escreva os efeitos dos poemas em você, para onde os poemas te levam. A proposição é afinar o encontro espaço-temporal das motricidades do ler-falar com do escrever, se abrindo ao eco das ressonâncias, praticando assim a sintonia afetiva com o funcionamento da atitude atencional da(e/o) cartógrafa(e/o). Cuide para não tensionar excessivamente a(e/o) corpa(e/o) e atualize constantemente a conexão com a respiração. Divirta-se!

Não sei o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então preendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre. Não é um recado de ideias que te transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me *refazer*, refaço-me nestas linhas. Tenha uma voz. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer. (LISPECTOR, 1983, pgs. 14-15).

## **Carta à Ciane Fernandes**

### **Sabedorias somáticas nos estados de fluidez entre pensar-mover-sentir**

**20 de abril de 2021**

Querida Ciane,

Iniciar uma carta à você é sentir a minha corpa num estado de muito amor e gratidão pela existência de seu fazer e estar no mundo. De alguma maneira tenho memórias de sua pesquisa orbitar em minha vida afetuosamente enquanto eu estava na Graduação em Dança da Faculdade Angel Vianna, com seus livros sobre Laban<sup>64</sup> e sobre Pina Bausch<sup>65</sup>. Depois desse momento, estive imersa nos estudos e experimentações do Lab Corpo Palavra e no gestar/parir do Livro Performance Decopulagem.

Quando estive no VI Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA)<sup>66</sup>, em 2019, que aconteceu presencialmente na cidade de Salvador, tive a imensa honra e alegria de estar na mesa de lançamentos de livros com o Decopulagem junto do lançamento de seu "Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa". Ali senti sua presença generosa, seu sorriso largo e sua precisão no gesto de tecer prática artística como pesquisa no âmbito acadêmico. Nesses últimos 2 anos mergulhei vertiginosamente na sua produção e cada vez mais vibro com tantas convergências éticas e ressonâncias poéticas do seu caminhar com os meus passos. Celebro a trilha que você já abriu nesse terreno universitário e gentilmente nos oferece como pistas para seguir alargando essas outras possibilidades de fazer pesquisa através e com a prática artística.

A sua presença integrada ao seu modo de sentir-pensar-mover encoraja a "sabedoria somática" que venho buscando acessar com as minhas inquietações, num infinito transe com os emaranhados nas/das coisas em mim e com o mundo. Escrever para quê? A linha da letra desenha palavras e revela rastros da relação com a vida; a linha da letra é cheia de curvas, direções para diversos cantos. E é nas entrelinhas que percebo o que me devolve a potência do que escrevo-leio-escuto das/nas palavras. O rumor das corpas(es/os) vibra o possível som do silêncio; e me parece que a criação de paradigmas

---

<sup>64</sup> O livro referenciado é "O Corpo em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas" lançado em 2002 pela Editora Annablume.

<sup>65</sup> O livro referenciado é "Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro" lançado em 2007 pela Editora Annablume.

<sup>66</sup> A ANDA é a Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, fundada em 2008, que através de congressos e encontros científicos promove, incentiva, desenvolve e divulga pesquisas no campo da dança. Maiores informações na página web: <https://portalanda.org.br/#>

está em demorar-se no bordado das entranhas, em um espaço vital de escuta cíclica. Como pulsar uma corpa(e/o) que sustenta o mergulho em um silêncio engravidado de vida? A nutrição e o convívio com um gosto, uma textura, sensações de uma escrita que é experiência, e não um simulacro. Uma palavra que não cabe somente na boca, escorre e sacode o campo somático.

Na sua palestra performática realizada na residência artística do "Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas"<sup>67</sup>, você trouxe o ambiente aquático para dentro do seu escritório-tela, e inundou nossas casas de minúcias e percepções marítimas que estão como elementos fundantes de sua prática artística e investigativa em somática e performance. Enquanto me balanço na rede e te escuto-vejo-sinto, novamente, em estado performático nessa palestra, percebo de modo muito corporalizado a sua contribuição com as outras premissas metodológicas que vêm surgindo nas pesquisas guiadas-pela-prática. Compartilho aqui entre nós um trecho de Haseman (2015) que cutuca e atrita essas questões metodológicas.

Nos últimos anos, alguns pesquisadores tornaram-se impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e sua ênfase em resultados escritos. Eles acreditam que aquela abordagem necessariamente distorce a comunicação da prática. Tem ocorrido um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática. Originalmente propostas por artistas/pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa, essas novas estratégias são conhecidas como prática criativa como pesquisa, performance como pesquisa, pesquisa através da prática, pesquisa de estúdio, prática como pesquisa ou pesquisa guiada-pela-prática. (...) Muitos pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de "um problema". Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como "um entusiasmo da prática": algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado (...). Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a "mergulhar", começar a praticar para ver o que emerge (HASEMAN, 2015, pgs. 43-44).

O gesto de mergulhar com entusiasmo é muito evidente, tanto esteticamente quanto conceitualmente, no seu modo de fazer "pesquisa guiada-pela-prática". Um gesto radical e literal de mergulho que me comoveu e me chacoalhou foi a sua palestra performática sobre dança e escrita dentro do mar<sup>68</sup>. Seus pés sustentando um equilíbrio móvel na relação com a água, e a cabeça ora dançando e falando na superfície e em outros

---

<sup>67</sup> Link de acesso à palestra Performativa de Ciane Fernandes no Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas: <https://www.youtube.com/watch?v=6uSLeNq-DhA&t=2283s>

<sup>68</sup> Palestra de Ciane Fernandes sobre dança e escrita no 16o Seminário Internacional Concepções Contemporâneas em Dança da UFMG, em novembro de 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=57ISXmqDDRU>

momentos nadando imersa na água, enquanto as mãos seguiam acompanhando e filmando, com o celular, tudo em tempo real.

Integrar o Laboratório de Performance<sup>69</sup> neste primeiro semestre de 2021, no mesmo período em que estou no exercício de escrever a versão final da dissertação, foi muito pertinente e complementar ao processo. Um campo aberto ao conhecer-fazer que não prioriza a frontalidade de orientação visual à quem está falando, e desestabiliza a fixação do comodismo da posição sentada como uma regra da postura nos ambientes de aprendizagem. Ufa! Senti-me em casa podendo falar-escrever-mover-ler-sentir-pensar de modo não hierárquico, e com muito respeito, compromisso e responsabilidade coletiva. Os estados de presença cotidiano se mesclam com os estados de presença cênica, pulsando as integrações somato-performativas.

Neste milênio temos experimentado uma gradual mudança de paradigma não só com relação à pesquisa, que passou a priorizar a prática performativa, isto é, a experiência sensível, mas também com relação às noções de autenticidade e centramento. Estes passaram a ganhar uma ênfase relacional e dinâmica, implicando a sintonia entre o ser e o meio, pulsão e espaço, natureza e cultura, somática e performatividade, num *continuum* de *espaçotempo* transgressor, conectando micro e macropolítica. (FERNANDES, 2019, p.40).

Esse trecho aqui destacado do seu "Dança Cristal", assim como toda a sua prática na teia acadêmica, nos revela o quanto estamos avançando nas experimentações de outras metodologias para as pesquisas guiadas-pelas-práticas. Por ser algo tão recente, também nos convoca à responsabilidade de seguirmos expandindo e ancorando esses modos de conhecer pelo fazer.

O Lab Corpo Palavra vêm se constituindo como uma abordagem ética-estética-política que integra ensino, pesquisa e criação em sua práxis. Um ambiente de experimentação para o exercício de uma escrita cartográfica e sensória, propondo assim a liberação da motricidade das escritas dos códigos pré-estabelecidos e pré-fixados no processo com os modos de aprendizagem. Ao longo dos últimos 6 anos de facilitação do Lab, consegui observar e nomear, a partir da prática, 4 princípios de motricidade que atuam nas dinâmicas, são eles: Integração da mente como sentido através dos jogos com os graus de atenção; Transitoriedades das estabilidades e instabilidades através dos sentares,

---

<sup>69</sup>O Laboratório de Performance integra o Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e é proposto pelas professoras e pesquisadoras Ciane Fernandes e Melina Scialom. Propõem-se ser uma atividade para pós-graduandos que articulem a teoria e a prática, ao longo dos seus processos de pesquisa, com ou sem encenação.

dos levantares e dos deitares; Ativação do Fluxo Contínuo da motricidade da escrita em concomitância e simultaneidade; Cabeça como centro de (des)orientação.

Ao longo de todo esse capítulo II, através das cartas e do entre-cartas, eu vou vinculando a estruturação do ambiente prático do Lab Corpo Palavra às abordagens, metodologias e sistemas corporais que constituíram a minha trajetória pessoal e profissional. Junto ao Contato Improvisação, ao *Tuning Scores*, ao Movimento Autêntico (com ênfase à formulação do Pensamento Movente e Movimento Sensível de Soraya Jorge), à Metodologia Angel Vianna; celebro a minha sintonia afetiva com a sua Abordagem Somático-Performativa.

Além dos princípios de motricidade, quero nomear aqui nesta carta os princípios de tonicidade da prática laboratorial e relacioná-los à alguns elementos da Abordagem Somático-Performativa. São eles: Corpo-Dobra; Liberação dos Fluxos e Pausa como Contenção. Os princípios de motricidade e tonicidade atuam, na vivência laboratorial, de uma maneira complementar e simultânea, articulando assim 4 modos de agenciamentos entre eles, nomeados de Agenciamento Moebius das Polivalências, Agenciamento Moebius dos Trânsitos, Agenciamento Moebius do Fluxus, e Agenciamento Moebius das Porosidades.

No **Corpo-Dobra** busco acionar nas(es/os) corpas(es/os) um padrão de tónus em conexão vital e orgânica com os padrões embrionários da formação das células e do tecidos; de modo que "observamos o surgimento da temática de uma corporeidade fluída, associada ao estado fetal e a movimentos muitas vezes no chão ou sem uma forma nitidamente definida" (FERNANDES, 2019, p.46). O vínculo sensível à mobilidade motora da arquitetura de nossas articulações põe em ação um pensamento da(e/o)/na(e/o)/com a(e/o) corpa(e/o), integrando "o movimento [que se processa] pelo próprio corpo, num dueto movimento-consciência, impressão-expressão" (Ibidem, p.30). Dobrando-se continuamente nas frestas e fissuras corporais, em liberações circulares e espiraladas, das expressividades de nossas grafias existenciais.

A **Liberação dos Fluxos** é uma qualidade de tonicidade corporal que muitas vezes se acessa quando investigamos intensivamente esse corpo-dobra. Estimula-se a conexão somática da motricidade aos ritmos corporais, numa integração com os 3 ritmos primários da(e/o) corpa(e/o): respiratório (fluxos gasosos do ar), circulatório (fluxos dos líquidos) e o crânio-sacro (fluxos dos circuitos elétricos do sistema nervoso central). Essas conectividades entre os fluxos, e suas ritmicidades, operam "num limiar onde

fluidez e fragmentação constroem a história poético-corporal entre imersão e diferenciação, ser o todo e ser o indivíduo, ser constituído pelo outro e ser autônomo" (Ibidem, p.51). Percebo esse limiar entre fluidez e fragmentação operando nas dinâmicas de sensações do mover a globalidade ou a parcialidade das(es/os) corpas(es/os). Ou seja, a fragmentação não é compreendida como dissociação, mas sim como acesso aos fractais e à sensação assimétrica da constituição de nossas micro partes corporais.

Quando sento pra escrever muitas coisas me escapam, mas quando caminho pelas ruas, pelas trilhas, quando vejo pessoas, quando estou me relacionando com o mundo, quando danço e me envolvo com as sensações em múltiplas qualidades dos estados de presença; as palavras se soltam e engendram outros arranjos, deslizam na pele, ecoam pela(e/o) corpa(e/o) e escuto muitas vozes, muitas brechas, e vibro com o que talvez seja isso que chamamos: *insights*. Esse estado de liberação da fluidez do corpo-pensamento é algo que me intriga e me faz querer perseguir perguntas e direcionamentos, curvas e trajetos que possam esparramar as palavras pelos buracos das corporeidades que me habitam.

E a **Pausa como Contenção** é uma investigação das qualidades de contornos que podemos experimentar no convívio intensivo com a proposição de buscar a liberação dos fluxos. E não necessariamente precisamos viver a pausa como uma interrupção ou ruptura das dinâmicas de movimento. Percebo que é possível acessar essas qualidades de contornos da pausa, seja ela em seu estado de repouso, ou ainda em estados de movimentos mais dinâmicos e espaciais. Para essa corporeidade da pausa ser acionada, me afino com o que você vem chamando de "observação realizadora ou realização observadora". Essa proposição faz com que "o processo criativo e o processo de pesquisa [possam se encontrar] em termos de um princípio organizador dinâmico autônomo, que [emerge] da/na pulsação viva da pesquisa" (Ibidem, p.38). Ou seja, estar com a pesquisa em suas múltiplas manifestações de poéticas de si, em uma corporeidade do pensar-sentir-mover, articulando somaticamente nossos gestos de falar-escrever-ler.

A pausa sendo exercitada como um convite à reunião de suas forças nutritivas, e como um polo atrativo da emanção de múltiplos ritmos dos fluxos vitais, que uma organização corporal é capaz de pulsar a cada instante. A contenção é um caminho diferente da restrição. A contenção é uma reunião das forças que já estão em ação pela(e/o) e com

a(e/o) corpa(e/o). A "Pausa como Contenção" carrega assim uma memória da experiência em estado de vida ativa no mesmo instante em que repousa. A pausa como contenção é tão movimento quanto a dinâmica dos fluxos nas muitas direções do espaço.

Ainda hoje o ensino, não apenas das artes, mas de qualquer tópico, é realizado por meio de um processo que enfatiza a dicotomia entre pensamento cognitivo e experiência corpórea. E esse processo se propaga não só nas escolas, mas em outros âmbitos da sociedade, nos quais é priorizado o conteúdo em associação à expressão verbal em detrimento da chamada "comunicação não-verbal" - denominação que, por si só, já implica na ausência da única coisa que parece importar (a palavra), confirmando a exclusão do domínio do movimento e, inclusive, subestimando toda a potência poética e integradora da palavra. (FERNANDES, 2018, p.141).

A partir dessa constatação de que a palavra, em nossos modos de aprendizado, carrega muitas marcas-feridas do inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018), é que nossas pesquisas se tornam relevantes para a contribuição insurgente da necessidade de criarmos as sintonias afetivas (STERN, 1985) entre a experiência sensível e o ato de criar pensamento. Por isso que o *Anel de Moebius* é uma ferramenta prática-conceitual tão fundamental no Lab Corpo Palavra, atuando nos modos de agenciamento dos princípios de motricidade e de tonicidade, e também me estimulando a nomear a prática laboratorial de uma *pedagogia moébidica*.

E é a afirmação de que "a pesquisa acadêmica ainda confirma sua tradição logocêntrica e iluminista de buscar e demonstrar a verdade por meio da razão pura, (...) e sem a participação efetiva dos impulsos corporais" (Ibidem); que impulsiona cada vez mais à necessidade do encharcar a produção de conhecimento com essas pesquisas guiadas pela prática. O que nos interessa é a desierarquização da razão pura em relação à experiência sensível, e por isso acredito que o exercício da queda desses padrões que edificam essas hierarquias precisam ser insistentemente praticados, e articulados nas(es/os) corpas(es/os) dessa humanidade que acreditamos ser, e que ainda está vigorando muitas ações com viés antropocêntrico. Assim, no Lab Corpo Palavra buscamos abrir espaço para a manifestações das **Poéticas da Queda**, redimensionando a compreensão da queda como oscilações da condição do ser vivente, e não como finalização terminal de nossas subjetividades.

Vou chegando a um contorno de pausa-pouso dessa carta e me despedindo temporariamente, sentindo e pressentindo os desdobramentos de nosso encontro, seja ao longo dos Laboratórios de Performance (que já desejo participar novamente) ou em outros cruzos dessa vida-arte-vida. Enquanto teço estas palavras em fluxo, te convido a

seguir na leitura-movência desta dissertação comigo, de maneira que as águas possam seguir nos ensinando e abençoando os caminhos da fluidez.

Com carinho e admiração, Aline



Figura 42: QR code para Palestra de Ciane Fernandes no Lab Corpo Palavra (2021)



Figura 43: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Rampa da saída do Metrô Maracanã - a caminho da Aldeia Maracanã - RJ/ 2017 (Foto: Mariana Moraes)

O sol desse clima outonal avança na minha janela e me faz sentir vontade de caminhar pelas ruas de meu bairro. Dobro-me na direção da janela e faço algumas respirações profundas. Testemunho o céu amplamente azul e sem nuvens. Para onde vou? Abro meu guarda-roupas e deixo as cores me chamarem, a escolha do que vou vestir se dá pela sintonia afetiva com as cores. Sinto-me como se fosse viajar para um lugar que ainda não conheço. E deixo-me ir leve, sem malas, sem peso, deixando os pés me conduzirem. Vamos? Como é caminhar à deriva em ruas tão conhecidas por você, como a do seu bairro? Caminho num despertar de curiosidade pelas árvores que habitam essas ruas, e me abrindo aos estados inéditos que se fazem no dia de hoje. Caminho na dobra de cada esquina desejando ser surpreendida pelas composições das cores. Deparo-me com crianças e cachorros e me alegro com as existências desses seres tão genuínos. Para onde seus pés estão te levando? Quais estados de fluidez você está experimentando? Caminho com desejo de degustar cada passo. Caminho como quem pausa em cada contemplação.

O homem andava, vivia, e parou de repente. Quando eu danço, me mexo muito, quase não paro. Mas não pode ser assim, é preciso parar. Quando há um momento de parada na vida, me movimento sempre, não paro. Não pode ser assim, é preciso parar. Por que parar? Por que o homem parou quando vivia? (...) Quando está se movendo, todos os dias, de repente, uma hora para. A alma para. Precisa parar. (OHNO, 2016, p. 146).



Figura 44: Foto da intervenção urbana itinerante Territórios da Existência - Prática de escrita performática nas ruas do bairro de Copacabana - RJ/ 2017 (Foto: Mariana Moraes)

O exercício de uma escrita sensória, para a abertura de uma fisicalidade da escrita, é um caminho de ativação da(e/o) corpa(e/o) que estranha suas marcas. O estranhamento é o primeiro acesso ao desvio dos padrões normatizados, estereotipados ou aficcionados em seus modos de aprendizagem. Toca-se aqui mais uma vez na necessidade de abriremos a(e/o) corpa(e/o) ao sentido vigoroso do ser aprendiz, penetrar no pressentimento de algo que está sendo rizomaticamente convocado nos afetos. O aprendiz como um cúmplice das infinitas variáveis paradoxais dos processos incessantes de diferenciação do aprendizado.

Aprender é pressentir, progressivamente num "salto". É qualquer coisa da ordem de um outro tempo e espaço, onde se joga de uma só vez todo o hieróglifo, tudo o que está por vir e por acontecer, qualquer coisa mais mínima que o mínimo, como uma imperceptível mudança atmosférica. Pressentimos sem compreender e tendo já decidido o que quer que seja, que não sabemos ainda, o futuro. Vai-se até uma extremidade ("do cordão da violência") máxima, fica-se numa espécie de "estado segundo", numa suspensão de um intervalo, de um qualquer tempo ou espaço. "Deste modo, <<aprender>> passa sempre pelo inconsciente, passa-se sempre no inconsciente, estabelecendo, entre natureza e o espírito, o liame de uma cumplicidade profunda". (GODINHO, 2007, pgs. 33-34).

Ao atualizar as marcas no ato da escrita, encontramos um ritmo, uma pulsação polifônica e sincopada do movimento das intensidades dessa escrita. Grafias essas que estão inscritas nos "saberes corporais que nos permitem pensar que o suporte físico do corpo em performance nos ritos pratica/inventa outras formas de relação com o mundo" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 50). Ritualizar e praticar o encontro das presenças

das(es/os) corpa(s/es/os em uma coletividade, considerando suas performatividades singulares, é perceber as nuances de suas manifestações e seus modos múltiplos e cruzados de interatividade. Aprender tornar-se um ato que abraça a "condição de não saber [como] necessária para o que virá a ser praticado. (...) na perspectiva de uma forma de educação que é compreendida como experiência, na bricolagem entre conhecimento, vida e arte" (Ibidem, p. 38).

No entanto, torna-se relevante à condição de corpa(e/o) que estamos evocando no Lab Corpo Palavra, constatarmos que historicamente há uma tradição visual no aprendizado da dança, um modo de apreender e aprender muitos movimentos através da imitação ou da adaptação de uma forma a partir de uma referência visual. Essa primazia da visão atua em diversos contextos e ambientes de aprendizagem que vivemos ao longo da vida.

A ênfase do acesso ao movimento a partir do privilégio da forma faz com que o sentido da visão se aguçe com primazia objetiva, estimulando a funcionalidade do "olhar objetivo" (GODARD, 2004) e favorecendo uma cultura de hierarquia da forma em relação às forças que movem e ativam uma(e/o) corpa(e/o). Na conversa/entrevista entre Suely Rolnik e Hubert Godard (2004) exalta-se o campo perceptivo aberto nas obras de Lygia Clark, em especial quando o envolvimento relacional e o tema da alteridade se tornam condição de realização da obra, contrapondo o hiperestímulo do "olhar objetivo" e despertando o envolvimento com os sentidos, aguçando assim o "olhar subjetivo", que pode ser experimentado também com os olhos fechados.

Há uma frase de Lygia Clark que me impressionou num dos filmes que foram feitos sobre o seu trabalho. Ela estava andando na praia e diz: "Através do *Caminhando*, dissolvo-me no coletivo". (...) seguindo sua trajetória me dou conta que ela realmente fez dois tipos de revolução no nível da percepção. A primeira se situa no nível de como ela trabalha no interior de cada sentido: tomando como exemplo o olhar, a questão aqui é de como ela vai de um olhar "objetivo" a um olhar "subjetivo". (...) Isso é possível porque efetivamente há um olhar que está além do olhar objetivo. Um olhar geográfico ou espacial. Um olhar que não está ligado ao tempo ou, em todo caso, que não está ligado à uma memória, que não está ligado à um retorno à história do sujeito. E depois, se vamos ao outro sentido do olhar, seria o olhar objetivo (...) associativo, o olhar objetivante, que está associado à linguagem etc... (...) Lygia faz realmente uma revolução no sentido de que trabalha sobre o que se poderia chamar de olhar subjetivo. (GODARD, 2004, p.73).

Essa característica do "olhar subjetivo", não estar diretamente vinculado à memória ou à história da(e/o) sujeita(e/o), nos convida a perceber que há uma qualidade de olhar que é vinculada à nossa capacidade de sentir e se afetar com as sensorialidades antes mesmo de alguma elaboração. Um olhar como modo de ativar os

fluxos sensórios da(e/o) corpa(e/o). Quais são as grafias que podem nascer no contato direto em sintonia afetiva com esse "olhar subjetivo"? Os antagonismos das funções do órgão da visão é um "velho debate que remonta aos pré-socráticos sobre a questão de saber se é o olhar que lança uma chama sobre o objeto ou se é o objeto que envia uma chama para o olhar" (Ibidem), mas já se sabe que ambas funções atuam conjuntamente.

Por um lado a experiência enquanto sujeitas(es/os) cumpre uma função de estabelecer uma cartografia da vida social que nos permite "decifrar suas formas, seus códigos e suas dinâmicas por meio da percepção, da cognição e da informação, [e] estabelecer relações com os outros por meio da comunicação" (ROLNIK, 2018, p. 52). Esses modos de existência a partir dos códigos socioculturais são mapeados pelo "olhar objetivo". A via de acesso para o "olhar subjetivo" será então pelo que Suely Rolnik (2018) nomeia de "corpo-vibrátil ou corpo-pulsional". Essa experiência fora-do-sujeito(e/a) tem a função de gerar encontro com as nossas concavidades, nossos buracos, nossos canais de passagem dos fluxos. Essas manifestações com as aberturas das porosidades se dão por ressonância da "pulsão desses mundos larvares em nosso corpo [e] nos lança num estado de estranhamento" (Ibidem, p.54). Tal convívio com o estranhar-se nos faz estar diante das fricções com os desassossegos, o que vai nos colocar em crise com o que o "olhar objetivo" conhece da constituição de nossas subjetividades, e nos arremessar aos estados inéditos acionados pela experiência com o "olhar subjetivo". A atualização de nossas presenças se torna indispensável para a continuidade da condição de estar viva(e/o).

Essa travessia porosa aos estados inéditos, a partir de uma sensibilização dos buracos da(e/o) corpa(e/o), é o que vai abrir o contato com as sensações do que Lygia Clark vai chamar até o final de sua vida de "vazio-pleno"<sup>70</sup>: "uma experiência do corpo vibrátil [que ao processar] o esgotamento de uma cartografia, [opera] a silenciosa incubação de uma nova realidade sensível, [na] manifestação da plenitude da vida em sua potência de diferenciação" (ROLNIK, 1999, p.06). O processo de religar a vida com a arte é, portanto, abrir o campo de experimentação com o "vazio-pleno" no encontro com signos sensíveis, permeabilizando o inesperado encontro com os signos artísticos.

Esse encontro com os signos artísticos se dá na ordem da "revelação (que é a aprendizagem, o pressentimento), enquanto procedimento de tradução [que] pode

---

<sup>70</sup> Essa noção de uma experiência às sensações de "vazio-pleno", conforme nomeada por Lygia Clark, é fundamental para compreender o campo prático do Lab Corpo Palavra. Esse termo surgirá ao longo do texto, e estará vinculado à essa noção aqui explicitada.

revelar o que há de mais profundo (...) - um meio povoado de essências" (GODINHO, 2007, p.32). O princípio de motricidade da **Cabeça como centro de (des)orientação** tem como um dos propósitos sacudir zonas corporais para a desorientação do "olhar objetivo" em concomitância com as possibilidades de orientação do "olhar subjetivo", favorecendo o processo de revelação da aprendizagem que acontece pelo canal dos pressentimentos. O que pode surgir ao escrever de olhos fechados enquanto movemos a cabeça em pequenos e grandes círculos? E o que acontece com nossa escrita se a praticamos em fluxo contínuo enquanto caminhamos e olhamos para várias direções do espaço, evitando olhar para o papel que está sendo grafado com letras, palavras e frases?

A investigação com esse princípio da motricidade da "Cabeça como centro de (des)orientação" vai operar num modo de agenciamento que nomeamos de **Agenciamento Moebius da Porosidades**. A cabeça e seus muitos buracos integrando-se com os milhões de poros da pele nos faz encarnar sensorialmente a nossa constituição enquanto "corpo-vazado" (KFOURI, 2019). Aqui já podemos perceber que os princípios do Lab Corpo Palavra operam uma encruzilhada dos seus modos de agenciamentos entre ler-escrever-falar na urdidura do pensar-mover-sentir: Trânsitos, Polivalências, Fluxus e Porosidades se encontram, se alargam, se contraem, se dilatam no "vazio-pleno" deste "eu falante [que] é um corpo vazado, atravessado e atravessando materialidades, afetos, sensações, pensamentos, vazio, poesia, sonoridades, palavras" (KFOURI, 2019, p. 40). Inclui-se aqui todas as camadas de silêncio que permeiam cada corpa(e/o). Assim, falar-silenciar são gestos que se dobram infinitamente através dos poros permeáveis aos estados de fluidez.

Quanto mais quem fala/cala se atém e se entende como um corpo, como uma potência corpórea, mais conectado está no momento presente, ao aqui e agora da cena. É ao se aproximar de si que ele, corpo-sopro, pura materialidade corpórea, realiza, de alguma maneira, um fechamento espacial em volta de si. E é nesse movimento para "dentro" que ele escapa de si mesmo, pois um corpo vazado nada segura ou retém. Mas experimenta, sim, antes de tudo, sensações, ao ser atravessado e ao atravessar um campo de forças em tensão. (...) As forças de um corpo vazado se potencializam no enfrentamento desse corpo movendo-se para dentro (pensar, aqui, a direção das forças para dentro, e lembrar que esse dentro é furado... algo sempre se esvai, está em fuga). Esse esforço e tensão encontram vazão no vazio, ao perpassar o próprio buraco. O movimento de contenção, o ir-se para si, o adentrar-se, possibilita o escape, o esvair-se, a experiência do exterior, uma sensação e uma potência de exterioridade. (Ibidem, pgs. 41-42).

Qual o vazio que engravida a poética? O "vazio-pleno" enquanto uma qualidade de escuta corpórea que cria passagem aos pressentimentos. O convite ao verbo "Ver",

trazido nas práticas do *Tuning Scores* de Lisa Nelson, pode ser perceber o que está invisível ao "olhar objetivo", ou então, ser atravessada(e/o) pela experiência do "olhar subjetivo" de um "corpo vazado". Diante de um padrão de aprendizagem da escrita que prioriza o sentido da visão direcionado objetivamente para o que está sendo escrito, e sendo a cabeça uma localidade da(e/o) corpa(e/o) que reúne diversos canais perceptivos, nos interessa criar condições de integração desses buracos com a experiência de "vazio-pleno". Verter-se à vertigem das minúcias do pesar a cabeça no espaço parece essencial para a investigação das quedas de pensamentos hegemônicos ditados por uma micropolítica de polo reativo e regido pelo inconsciente colonial capitalístico.

Dois minutos de liberdade e tudo o que ela [Aline] implica em palavras abrindo cavernas dentro de mim, desfrutando do vazio silêncio. Intimidade e delicadeza na condução de corpos palavradores e moventes no espaço sideral-virtual, cruzo-cataclisma, potência de romper fronteira. Pele diluída inundada sobre músculos múltiplos de atenção à desescolarização e desobediência civil requer exercer a liberdade com o rigor que ela exige. No corpo vazado tamanhos buracos me abrem. Mistério invisível, imaginário coletivo que transborda quando dentro do círculo de fogo - ar - terra - água - etéreo. Amálgama de ser gente pulsante e dançante move moebius dentro e fora da roda.<sup>71</sup>

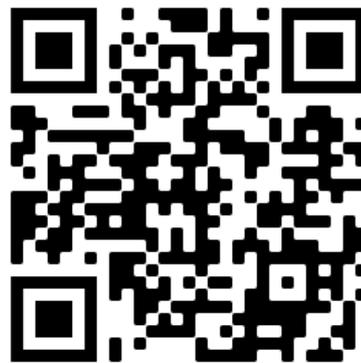


Figura 45: QR code para Palestra com Ana Kfourri no Lab Corpo Palavra (2021)

---

<sup>71</sup> Depoimento de Thalu Veras sobre sua participação na residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada entre janeiro e março de 2021, através da Lei Aldir Blanc. Esse depoimento está publicado na Revista Mostra Cartografias Sensíveis que pode ser acessada através do link: [https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista\\_lab\\_2021](https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021)

Como você aprende a escutar seus pressentimentos? Por aqui é noite de lua cheia. Preparo um chá de erva cidreira. Caminho até a janela e encontro-me com ela, a lua, já alta no céu. Tomo meu chá de olhos fechados e em sintonia com a presença da lua. Na dobra de instantes, toco a experiência com o vazio-pleno. Degusto. Percebo-me tão pequena e tão expandida ao mesmo tempo. Preparo um banho de lavanda e sigo meus aprendizados com as águas. E você, qual o seu ritual de acionamento da atitude atencional aos pressentimentos?

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra - a entrelinha - morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a o que salva então é escrever distraidamente. (LISPECTOR, 1983, p.13).

## **Carta aos invisíveis (pressentimentos e acasos sincrônicos)**

### **Ecos das vozes de potencialização vital da(e/o) corpa(e/o)**

#### **escrita feita em uma temporalidade que não pode ser definida pela dimensão cronológica**

Abro essa carta imbuída de um fio conectivo com os pressentimentos. Uma textura ontológica de forças que não estão visíveis no espectro da forma percebida a olho nu, mas são sentíveis à minha pele. Uma materialidade sentível, mas não encarnada numa densidade de matéria que é possível rastrear com o "olhar objetivo" para mapear formas. Pois é justamente a experiência com o "olhar subjetivo", que articula a fisicalidade do "corpo vazado" em uma materialidade sutil, vibrátil, muitas vezes nomeada de imaterial. Mas há uma corporeidade da experiência com esse imaterial, há um corpo-carne que se metamorfoseia no contato com essas materialidades vibráteis e pulsionais. Há vida irrigada pelo ato de pressentir.

Uma das práticas de abertura das conectividades das(es/os) corpas(es/os) com as palavras que venho ativando no Lab Corpo Palavra tem ressonância com a escuta das vozes que atravessam a existência, em tessitura moébidida do falar-silenciar. Se o aprendizado está em sintonia com os pressentimentos, como criar condições de abertura da(e/o) corpa(e/o) para receber essas frequências? GODINHO (2007) vai nos dizer que "o segredo da essência presente-se, capta-se e manifesta-se pela obra de arte. A aprendizagem tem então aí, plenamente, o seu campo de acção" (p.32).

A verdadeira aprendizagem, pressentida (a aprendizagem da arte, portanto, estética), é sempre um encontro involuntário. Se através das etapas progressivas não chegarmos a uma revelação final (da arte), não compreenderemos nada da essência. É preciso isso, pois, progressivamente, por etapas, pressentindo, chegar à arte. Aquele que aprende, percorre um trajecto estético, fará necessariamente uma iniciação, etapa a etapa, signo a signo até o último. (Ibidem, p.32).

Portanto, práticas pedagógicas que vigoram uma política de afirmação da existência, potencializando as forças criadoras e permeabilizando a "sintonia afetiva" aos fluxos vitais, estarão necessariamente favorecendo o acesso à experiência estética. Pedagogias comprometidas com o aprendizado pelo viés de escuta dos pressentimentos se manifestam em poéticas, abrindo a articulação com os outros signos, etapa a etapa, manuseando a corporeidade das materialidades visíveis e invisíveis para o acontecimento imprevisível com o signo artístico. Assim, podemos dizer, que o encontro com a arte se dá através de acasos sincrônicos, num convívio

aguçado com a vibratibilidade dos pressentimentos. E essa é a bússola ética do ambiente de aprendizagem da *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra, que se manifesta nos estudos das **Poéticas da Queda**.

A sensibilidade das camadas de pele que nos constitui e os trânsitos das forças físico-químicas nas travessias de líquidos e gases circulando nas(es/os) nossas(es/os) corpas(es/os) parecem ser pistas para nos ancorar na expressividade das forças que redimensionam o campo das sensações. Através das fendas do que está em vibração corporal, nas fissuras que se entreabrem, nas bordas do que é palpável toca-se o infinito processo de encantamento com a vida, em germinação incessante desses trânsitos vibráteis. Aquela sensação de "vazio-pleno" ganha presença.

O corpo-sopro, em um sentido mais amplo, é um pensamento, uma forma de pensar (no sentido de sermos seres vazados). E, em termos mais específicos, ele pode ser entendido como um *modus operandi* vulnerável, mas seus modos de operação recairiam somente no fato da compreensão do corpo como um campo de forças. Essa seria a única e infalível repetição, o entendimento do corpo como potência. E, a partir daí, pensar as milhares e singulares conexões desse corpo com o palavrear da poesia, do mundo, das cores, das formas, reverberando fora-dentro/dentro-fora todos esses universos entrelaçados/tensionados. Mas, de todo modo, pensar o corpo-sopro (o quem fala nas artes contemporâneas) exige também um pensamento móvel, no sentido de deslocá-lo juntamente com as forças em trânsito das palavras, dos corpos sonoros do mundo da linguagem. Estar conectado com as forças de seu corpo vazado - fazer o movimento para si para sair de si, trabalhar com e contra o corpo - faz o ator experimentar forças em trânsito, dentro-fora, fora-dentro. Esse é o enfrentamento, buscar equilibrar-se na frequência voluptuosa desses entrecruzamentos e experimentar as sutilezas, as diferenças, a maestria do mundo das palavras. E isso se dá justamente por sermos corpos vazados, atravessados pelas potências da linguagem. (KFOURI, 2019, p. 55).

Almeja-se uma abertura de possíveis sensorialidades nas(es/os) corpas(es/os) vazadas(es/os) de quem está lendo esta dissertação, emergido de um conjunto de situações que não podem ser previsíveis à mim enquanto estou tecendo a escrita deste texto. E essa qualidade de escape e desvio dos sentidos, que escorrem por entre as linhas dos traços de cada letra que aqui estão, é algo que me interessa cultivar escuta. Uma escrita que permite a porosidade entre as mais diversas instâncias das materialidades em travessia nas corpas(es/os), nas coisas e nas palavras, nos traços, nos rastros gestuais.

O que está na dimensão da aparição dessa escrita tecida com as paisagens compostas de diálogos entre pressentimentos e acasos? E o que está na desaparecimento dessas letras aqui impressas no papel? O que desaparece do que movo em estado de conexão com a pesquisa é algo que me parece ficar entre o que não é possível de ser corporificado

em palavra junto ao que é perceptível nas entrelinhas. Caminhada errante no aprendizado às escutas sensíveis dos pressentimentos, onde a(e/o) corpa(e/o) treme seus contornos quando se dá o encontro do signo artístico e o sentido que dele ressoa. Eis o encontro pressentido com o desconhecido, "ou ainda, chegados ao ponto desértico, aleatório, original, cego, acéfalo, afásico que designa a impossibilidade de pensar o que é o pensamento e que se desenvolve na obra como problema" (GODINHO, 2007, p. 34). Eis o encontro visceral e desassossegante com a experiência estética, "onde o "impoder" se transmuta em potência, chegados aí, nesse pressentimento, afundados, capturamos antecipadamente a correspondência entre o signo e o sentido" (Ibidem). Eis a presença que arrepia os pêlos e modifica a temperatura da pele, "esta espécie de afundamento faz ressonância, produz efeitos, produzindo uma outra natureza - a essência. Uma nova forma de unidade" (Ibidem). Eis a unidade fractóide, composta por fractais, da condição sensível do estar viva(e/o).

Toco o silêncio que nos conecta e me entrego ao infinito, Aline.



Figura 46: QR code para Leituras poéticas do ebook  
Forças Intermoleculares

Vamos praticar a escuta aos pressentimentos? A mim, nesse instante, me vem o desejo de sentir o vento no rosto enquanto ando de bicicleta. As paisagens me convidam a exercitar os olhos em muitas direções. No ponto amplo do horizonte, entrego-me ao convite para uma paragem. É hora do pôr do sol e do nascer da lua. Testemunho sem pressa essa dança de cores. Enquanto céu e terra se beijam nesse lusco-fusco, percebo minha respiração ficar mais ampla. Tenho vontade de fechar os olhos e mover minha cabeça demoradamente. Pensamentos se inauguram nesta oxigenação sensória. Começo a pedalar novamente e já não sou mais a mesma. Outra natureza se faz em mim. E você, como está agora praticando sua escuta aos pressentimentos?

a cabeça em círculos  
convida os olhos  
ao verbo do gesto<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.



Figura 47: Exposição do Livro Performance Decopulagem - Galeria do Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas - RJ/2019 (Foto: Julio Stotz)



Figura 48: Modo expositivo da composição dos elementos do Livro Performance Decopulagem - 2019 (Foto: Acervo Pessoal)

## Capítulo III

### Encruzilhadas Poéticas entre Artesanias, Alfaiatarias e Andarilhagens

o silêncio recolhe  
o volume do mundo:  
poéticas emergem<sup>73</sup>

Quais são as materialidades que te preenchem de afetos e te abrem para a experimentação poética? Como os cheiros e aromas te afetam? De que modo as texturas das superfícies para escritas te convidam a dançar? Abro 4 papéis kraft no chão do tamanho de uma cartolina e prendo-os com fita crepe. Deito sobre eles. Deslizo e rolo minha corpa nessa materialidade enquanto escuto algumas músicas que me agradam. O cheiro do papel me impregna e sinto vontade de abrir rasuras. Coloco um pedaço de carvão entre o dedão e dedo indicador de cada mão e de cada pé. Estabeleço 4 pontos simultâneos de contato do carvão com o papel. E movo-me entre deslizamentos e rolamentos a partir das possibilidades que se abrem em ativar o fluxo contínuo desses riscados de carvão na superfície do papel. Aos poucos descubro a pele como continuidade do papel e o papel como dobra da pele. Saboreio a passagem do tempo em sensação circular e cíclica. Essa experimentação te abre as sensorialidades? Como se dá a motricidade conjunta da escrita com os pés e as mãos? Que tal experimentá-la?

---

<sup>73</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

**Carta à Equipe de Artistas do Livro Performance Decopulagem**  
**Tramas Afetivas nos Processos de Criação Artística em conexão com a**  
**instituição do sonho**  
**09 de julho de 2021**

Minhas/Meus queridas(es/os) parceiras(es/os) e amigas(es/os)

Essa carta se faz como um ritual de Lua Nova: plantando e semeando as intenções para a próxima luação. Venho aqui festejar com vocês o quanto o Decopulagem é um marco na minha trajetória pessoal e profissional, e como segue nutrindo as práticas pedagógicas e artísticas do Lab Corpo Palavra. As poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens, que foram inauguradas neste processo, é um conjunto de tramas tecidas por nossas mãos, na materialização do livro-obra e dos desdobramentos cênicos que realizamos.

Vocês são um coletivo de mais de 50 pessoas<sup>74</sup>: algumas acompanharam o projeto do início ao fim, algumas estiveram mais nos primeiros momentos e outras se somaram no ápice da gestação. E foi uma gestação longa, longuíssima. Nesse momento de ritualizar o fechamento de um ciclo, que é o percurso vivido no Mestrado em Dança da UFRJ, trago vocês para dentro dessas correspondências que compõem a dissertação de conclusão. Um momento de aprofundamento com as escutas a respeito das minhas responsabilidades e escolhas enquanto cidadã, exercendo o meu ofício de professora e artista-pesquisadora da dança, das artes do corpo e da cena.

Muitos de vocês sabem que o Decopulagem nasceu a partir de uma conexão forte que tive com um sonho. E o quanto as imagens poéticas desse sonho sustentaram os ciclos de vida-morte-vida do processo de criação artística. Esse sonho se deu em 2012, assim como o surgimento do nome, ao qual não sabia ainda o porque desse neologismo ressoar fortemente em mim; anotei-o num guardanapo de papel e guardei num caderno de viagem. O Livro Performance foi lançado somente em 2019.

O desejo era de estarmos agora sentadas(es/os) em roda, na grama de um parque, curtindo o sol de fim de tarde, num momento de intimidade e partilha das saudades. Nessa roda, com a presença de todas(es/os), eu contaria o sonho para vocês, como

---

<sup>74</sup> A equipe de artistas de criação do Livro Performance Decopulagem, incluindo seus desdobramentos de Show, Sarau, Performance Trio Ritual e Audio Livro somam um coletivo de mais de 50 pessoas.

num ritual coletivo para juntas(es/os) percebermos o quanto do sonho se presentifica em nossas vidas e de que maneira cada pessoa articula os fios dessa feitura decopulante com os seus processos de criação de si na trama vida-arte-vida.

Eis o sonho: um pássaro grande, muito similar à uma águia, voando de asas bem abertas para dentro da terra, para debaixo do chão. E uma chuva de raízes de árvores caindo das nuvens, raízes de todos os tamanhos e de diferentes espécies brotando do céu. Esse sonho permeabilizou toda a trajetória da criação da poética das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens. Uma gestação de 7 anos que atravessou muitas zonas de oscilações, das mais excitantes às mais obtusas. Nos momentos mais ineptos, o sonho recuperava sua força em minha corpa e restaurava uma marca enquanto estado inédito, convocando a continuar.

O tipo de sonho a que eu me refiro é uma instituição. Uma instituição que admite sonhadores. Onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam de recursos para dar conta de si e do seu entorno. (...) Sonhar é uma prática que pode ser entendida como regime cultural em que, de manhã cedo, as pessoas contam os sonhos que tiveram. Não como uma atividade pública, mas de caráter íntimo. Você não conta seu sonho em uma praça, mas para as pessoas com quem tem uma relação. O que sugere também que o sonho é um lugar de veiculação de afetos. Afetos no vasto sentido da palavra: não falo apenas de sua mãe e seus irmãos, mas também de como o sonho afeta o mundo sensível; de como o ato de contá-los é trazer conexões do mundo dos sonhos para o amanhecer, apresentá-los aos seus convivas e transformar isso, na hora, em matéria intangível. (KRENAK, 2020, pgs 34-38).

Essa perspectiva do sonhar trazida por KRENAK (2020) me faz perceber que um processo de criação artística surge numa dimensão de muita intimidade com os processos de subjetivação. E quando partilhamos os nossos sonhos com pessoas que temos afeto e intimidade, confiança e admiração, respeito e cumplicidade, geramos uma potência coletiva da manifestação desse sonho no cotidiano, pois "quando o sonho termina de ser contado, quem o escuta já pode pegar suas ferramentas e sair para as atividades do dia" (Ibidem). O sonho imagético de 2012 se repetiu algumas vezes ao longo do ano de sua primeira aparição, insistindo em se fazer presença na corpa. Ao ir contando o sonho para algumas pessoas íntimas, fui me deparando com o desejo de fazer uma grande revisitação em meus cadernos e diários de escritas antigas.

Junto a esse momento tão ritualístico de encontro com a instituição do sonhar (KRENAK, 2020), estava em outro ritual: a finalização do meu ciclo na Graduação de Licenciatura Plena em Dança da Faculdade Angel Vianna. E ali, para escrever a monografia de conclusão do curso, já me envolvi com os interesses pelas relações entre corpas(es/os) e palavras nos processos de criação. Para apoiar e enriquecer essa escrita, criei a Série

de Encontros Corpo Palavra<sup>75</sup>, que em 2012 aconteceu na Faculdade Angel Vianna e em 2013 desdobrou em outro ciclo no Studio Gesto<sup>76</sup>. Alguns de vocês que integram essa equipe de criação do Decopulagem fizeram parte desse ciclo de conversas.

Em 2013 fiz uma primeira compilação das minhas escritas antigas que havia revisitado e chamei Thiago Amud<sup>77</sup>, um amigo-parceiro de muitas(es/os) de nós que estamos aqui nessa roda, para ler-ouvir e conversar comigo sobre suas percepções. Após essa conversa percebi que deveria ter a coragem de levar esses escritos à queda, ao chão, e me lançar ao caminho de investigar uma escrita performática, palavras entretecidas às camadas celulares que nos constituem a(e/o) corpa(e/o). Percebi ali que estava em busca de uma poética da escrita com dança. E para isso eu precisava deixar morrer o que eu já havia escrito e mergulhar nessa busca pelas palavras vibráteis dessa corpa que estava querendo aprender a se enraizar no ar e a voar dentro da terra. Uma escrita-corpo que ecoasse os afetos do sonho. Decopulagem enfim começa de uma morte para tecer seu renascer. Persistir na escuta de um vazio que se instaura e praticar a decantação da ansiedade. Um fio de seda enredando a trama de uma presença espiralada numa qualidade de firmeza com flexibilidade das/nas amarrações.

A vida me provocou um giro e fui morar em Lisboa para vivenciar um processo imersivo e intensivo de aperfeiçoamento em performance, no Programa F.I.A. - Formação Intensiva Acompanhada, do c.e.m. (centro em movimento)<sup>78</sup>. Ao longo de 8 meses estive mergulhada em práticas diárias de corpo e de escrita entre o *studio* do c.e.m. e as ruas de Lisboa. Nas rotas que fazíamos pela cidade, a prática do demorar-se em cada ambiente ativava uma escuta coletiva. Ao longo desse processo fui percebendo as primeiras pistas do que vai se desenhando nesta dissertação como uma *pedagogia moébidica* e uma prática artística cartográfica, com os estudos das poéticas da queda entretecidas com as tramas das artesanias, alfaiatarias e andarilhagens, que fazemos no Lab Corpo Palavra.

---

<sup>75</sup> Série de Conversas concebida e mediada pela autora, que recebeu 24 artistas e pesquisadoras(es) de diversas linguagens artísticas, para falarem de como se dão os trânsitos entre corpo e palavra nos seus processos de criação. Dentre as participações, citamos aqui algumas: Ondjaki, Thiago Amud, Ivan Maia, Márcia Rubin, Soraya Jorge, Ana Paula Bouzas, Esther Weitzman, Pedro Sá Moraes, Camila Caputti, Leandro Floresta, Bethi Albano, Mariana Patrício, Flávia Muniz, Heyk Pimenta, entre outras(es/os).

<sup>76</sup> Para saber mais sobre, acesse: <https://studiogesto.com.br/>

<sup>77</sup> Cantor e compositor carioca, para saber mais, acesse: <https://thiagoamud.com.br/>

<sup>78</sup> Estrutura de investigação artística dedicada aos estudos do corpo e do movimento. Para saber mais, acesse: <https://c-e-m.org/>

Em muitas práticas corporais no *studio* do c.e.m. minha corpa ficava durante um tempo prolongado num contato de aderência com as paredes, deslizando e rolando, sustentando pausas longas e encontrando sons da(e/o) corpa(e/o) e da boca com a parede. Ali estava praticando o desfazimento das fronteiras enrijecidas, e liberando os fluxos dos entrelaces de mover-sentir-pensar. Percebi nesse convívio demorado com as paredes que estava em busca de um tecido textual com menos argamassa e concreto. Desejava fazer os contornos e curvas dos textos em sintonia com os movimentos das pedras, das águas, dos ventos, das materialidades que respiram o jogo vivo de transitoriedades instáveis e estáveis. E foi então que me deparei com a necessidade de criar um ambiente de experimentação das escritas com dança, escritas em movimento, escritas somáticas, escritas performáticas enquanto me pus na investigação do escrever-dançar o Livro Performance Decopulagem.

Na volta de Lisboa, em meados de 2015, acendi o forno dos processos de inventividade, o aquecedor das propostas criativas, a chaleira da experimentação, e diante da energia do fogo do que me inquieta e da chama da humildade diante de si mesma comecei a oferecer as práticas do Lab Corpo Palavra. Percebi que as escritas das prosas poéticas do livro precisariam estar engravidadas de um convívio coletivo, encharcado de afetabilidade da presença de outros seres e das coisas em mim. E hoje, ao escrever para vocês, percebo com mais consistência e consciência a escolha de nomear a performance cênica de **Solo Decopulagem**. A proposta é tensionar e friccionar a compreensão de "Solo" como um estar só nas criações cênicas, como protagonista da cena; e rememorar o Solo como um conjunto de materiais inconsolidados que formam a camada superficial da Terra a qual pisamos e caminhamos. O Solo, portanto, é composto pelas ações do intemperismo, ou seja, fenômenos químicos e físicos que levam à degradação das rochas. O Solo está constantemente exposto às condições ambientais e podem variar as suas características e propriedades, sendo mais argilosos, arenosos, vermelhos, amarelos, marrons ou acinzentados, por exemplo. Também podem ser mais ricos ou mais pobres em matérias orgânicas, espessos ou rasos em relação às suas estratificações.

Com essas entrelinhas a respeito da produção sígnica do nome da performance cênica **Solo Decopulagem**, trago aqui uma leitura deste Solo como um terreno manejado, semeado e pisado por todas(es/os) nós. Por isso, a dramaturgia do Livro-Performance é orientada pela arquitetura das artesanias, alfaiatarias e andarilagens. Sendo esse

Solo uma proposição de ocupação de um terreno baldio que foi fertilizado e germinado pelo encontro de nossas forças empreendidas coletivamente. O Livro-obra de tiragem artesanal e a performance cênica Solo Decopulagem são então as árvores de maior expansão em crescimento vertical e horizontal da construção dessa poética. No entanto, para que essas árvores pudessem crescer e florescer com irrigação nutritiva fez-se necessário plantarmos outras pequenas árvores que colaborassem com a fertilidade deste terreno e com o cultivo de outras espécies vinculadas à poética que estava sendo plantada.

Para que uma grande árvore cresça, é preciso plantar árvores um pouco menores ao seu redor. É assim que uma grande árvore cresce; sem as pequenas árvores em volta, uma grande não cresce. Para que uma árvore se desenvolva, são necessárias pequenas árvores. Portanto, ao evocar uma grande árvore, pequenas árvores estão plantadas em volta (OHNO, 2016, p. 176).

Sob o eco da voz de Kazuo Ohno, trago aqui as pequenas árvores que fomos plantando enquanto íamos germinando a semente do Livro Performance Decopulagem. A primeira pequena árvore foi o que nomeei de **Performance Trio Ritual**, realizada em 2017. Nesse momento estava já com um conjunto de algumas novas escritas feitas nessa trama com os estados de dança, e senti necessidade de experimentar-mover-dançar motivada pelas prosas que estavam sendo escritas em movimento. A maior parte das escritas feitas tinham sido em um convívio rítmico e melódico com a musicalidade de Thiago Amud, então chamei-o para estar em cena comigo. E como nesse momento eu já havia encontrado os três capítulos-títeres do livro - a Artesã, a Alfaiate e a Andarilha. Como na alfaiate eu escolhi tecer um diálogo com a maternidade, chamei Jéssica Barbosa<sup>79</sup>, parceira-amiga de tantas estradas da vida-arte-vida, para estar em cena comigo também. Jéssica nesse momento estava grávida de Cícero, seu primeiro filho e meu afilhado. Éramos um trio em cena com a presença de 4 pessoas, pois Jéssica estava no ápice da gestação e a alquimia de se compor como duplo.

O cinema reluzente beijando a sacradança num arranjo conjugal na beira da praia. (...) os cristais em presença da abertura de um mundo. uma prosa navegando com precisão ao destino desses fados e frevos. (...) a força dos antepassados desses maracatus pelas mãos da rainha do mar. desembarco no místico para desequilibrar meu próprio eixo. calungas e libélulas em compassos de reconciliação. entre cascas, raízes tônicas e flores em panículas terminais. outro acalanto empurra ao próximo passo necessário para a continuação da caminhada. (...) um viço irrepitível em cada acorde: nascença rítmica. (BERNARDI, 2019).<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Atriz baiana, para saber mais, acesse: <http://jessicabarbosa.com.br/index5.html>

<sup>80</sup> Trecho da prosa poética [sobre falésias, devaneios e graça], feita para a obra musical de Thiago Amud. Integra o capítulo da Artesã, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria.

Gestar um novo ser é o milagre alquímico mais impressionante do mistério da vida, e "todos os verdadeiros alquimistas sabem que o símbolo alquímico é uma miragem assim como o teatro é uma miragem" (ARTAUD, 2006, p.50). Portanto, fazer essa primeira ação cênica com Jéssica/Cícero e Thiago foi a alquimia precisa do princípio de fertilização do solo decopulante. Para se somar a esse caldeirão alquímico chamei Joel Pizzini, um amigo e cineasta, poeta das imagens, que me acompanhou na supervisão artística, enquanto ousei me experimentar como performer e diretora. Completando a equipe, chegou a Clarice Rito com sua peculiaridade no fazer figurino, cenário e adereços cênicos.



Figura 49: Foto cênica de Decopulagem: Performance Trio Ritual, na apresentação do CCC - Centro Cultural Carioca - RJ/2017 (Fonte pública: redes sociais da autora / Foto: Helena Cooper)

A **Performance Trio Ritual** celebrou o encontro com o público numa temporada na cidade do Rio de Janeiro com 5 apresentações, sendo 2 no Rampa - Lugar de Criação, 2 no Centro Cultural Carioca (CCC) e 1 no Salão Nobre do Parque Lage. Junto com cada noite de performance cênica, incluímos uma programação de bate-papo: no Rampa tivemos em cada dia uma conversa com os artistas convidados Pedro Sá Moraes e Renato Rezende para tecer reverberações da poética decopulante; nas noites do CCC

tivemos um show com Renato Frazão e Fernando Vilela e no dia do Parque Lage, uma conversa com a equipe de criação, na presença de Joel Pizzini.

dedos falam enquanto mexem no rosto do ventre. sacralizei o rabo da coluna desse fio umbilical. espelho de mim com moldura das vísceras, cavando o equilíbrio líquido que não é regido pela gravidade. sugo os nutrientes, preciso me formar, equilíbrio-me na placenta. acordei submersa da compreensão equívoca do meu peso. (...) gestar mais parece com um apontar para um horizonte sem linha, que suga as horas. escuto a terra líquida que me compõe fértil, descortinando o véu do sacro. (...) posso sorrir com os pés e aceito o risco desse gesto que desenha a marca o meu corpo-mãe. de cócoras escrevo um sonho. a luz agora cabe no milímetro. (BERNARDI, 2019).<sup>81</sup>



Figura 50: Foto cênica de Decopulagem: Performance Trio Ritual, na apresentação do CCC - Centro Cultural Carioca - RJ/2017 (Fonte pública: redes sociais da autora / Foto: Helena Cooper)

Essa primeira abertura ao público do semear poético decopulante me trouxe fôlego para iniciarmos uma campanha de financiamento coletivo para a realização do Livro em tiragem artesanal e da Performance cênica Solo Decopulagem, onde estaria movendo-criando uma coreografia e uma dramaturgia cartográfica sob e sobre o chão-terra-solo-terreno fertilizado e manejado por todas(es/os) vocês. Comecei a convocatória da equipe e Júlio Stotz, amigo-parceiro do audiovisual, foi registrando e compondo os

---

<sup>81</sup> Trecho da prosa poética [sobre diafragma, molduras e sulcos], feita em conversa com Jéssica Barbosa e Cícero. Integra o capítulo da Alfaiate, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria.

vídeos da campanha. Segui realizando ações pedagógicas do Lab Corpo Palavra e escrevendo as prosas poéticas do livro, quando farejei com mais precisão o que estava buscando: um corpo-pensamento que assume o encontro radical, vertiginoso e labiríntico com as modulações do movimento das intensidades, atualizando a relação com as marcas no ato entrelaçado do escrever e do dançar. E para isso eu precisava mergulhar ainda mais no encontro com as pistas cartográficas dessa metodologia de pesquisa-intervenção que permite a processualidade ser trilha rigorosa do processo de criação. Ou seja, não antecipar os fatos, mas estar atenta ao acontecimento das situações enquanto persiste com dedicação e compromisso no fazer-conhecer da investigação.

Chegamos em 2018 e a campanha de financiamento coletivo estava pronta para ser lançada. Nesse ponto do percurso, eu já havia chamado Guilherme Frederico, amigo-parceiro de longa data, para dirigir a performance cênica **Solo Decopulagem**. Estávamos já com uma rotina de ensaios semanais em residência artística no Rampa, Lugar de Criação. Renato Frazão já havia aceito a provocação-convite de ser o diretor musical e compositor da trilha sonora original. Decidimos criar um Show<sup>82</sup> com as composições de Renato junto à leitura de algumas prosas do livro, para o lançamento do financiamento coletivo<sup>83</sup>, e Guilherme abraçou a proposta, fazendo a direção do show também. E assim, mais uma pequena árvore da poética decopulante foi plantada no solo para seguir adubando a terra. Para compor o Show, chamamos também Luiza Borges, amiga-cantora, dona de uma voz numinosa. Mais um trio se formava para fortalecer essa tessitura da lapidação poética do Decopulagem. Esse show já foi realizado algumas vezes, inclusive no formato Live on line<sup>84</sup>, nos primeiros meses da pandemia Covid-19, para comemorar 1 ano da circulação nacional e internacional do projeto.

nos ruídos de céu, fidúcia ampla desses caboclos. (...) rastros de quilombolas, caiçaras, ribeirinhos e indígenas não têm tempo, não têm hora, não têm lugar. tr olhos para desatar o nó desse sequestro temporal. fogaréu de capoeira e jongo, pele porosa aos invisíveis e seres ocultos. (...) escultura de si nas pedras de um jardim plantado a mãos do cultivo de horizontes. corpo que se move no instante mutante, alforria do quebranto, benevolência da força, pelo ritmos de

---

<sup>82</sup> O Show Decopulagem de lançamento da campanha de financiamento coletivo foi realizado em 2018 na Rampa, Lugar de Criação, na cidade do Rio de Janeiro. O teaser e as cenas desse Show podem ser visualizados na Playlist "Decopulagem" do Canal de Youtube da artista/autora, através do link: [https://www.youtube.com/watch?v=DfA3-acwooc&list=PLmfzTp58jXSLbV92T2S\\_39obOh2HCFcw](https://www.youtube.com/watch?v=DfA3-acwooc&list=PLmfzTp58jXSLbV92T2S_39obOh2HCFcw)

<sup>83</sup> Para visualizar o projeto contemplado na plataforma de financiamento coletivo, acesse: <https://benfeitoria.com/decopulagem?ref=benfeitoria-pesquisa-projetos>

<sup>84</sup> Para assistir essa Live de celebração de 1 ano da circulação Decopulagem, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=17je0xD3trc>

corpos que dançam. oxigeno o peito no canto dos bem-te-vis. (BERNARDI, 2019).<sup>85</sup>



Figura 51: Foto cênica do Show Decopulagem, na Rampa - Lugar de Criação - RJ/2018 - Lançamento do Financiamento Coletivo (Fonte pública: redes sociais da autora / Foto: Helena Cooper)

Após 1 ano de residência artística com ensaios semanais, chegamos no momento de partilhar com o público, em março de 2019, a estréia da performance cênica Solo Decopulagem, que se deu no Teatro Cacilda Becker, dentro da **Ocupação Decopulagem**, que reuniu muitas(es/os) de nós numa programação encharcada de atividades pedagógicas e artísticas: oficinas, jam de contato improvisação, sarau, conversas sobre o processo de criação, exposição de pré lançamento do livro-obra artesanal, Show e Solo Decopulagem. E ainda seguimos plantando outras árvores pequenas nesse terreno, que já não é mais baldio, é quase um sistema agroflorestal construído de modo sintrópico. Estamos construindo a versão Audiolivro, em parceria com a Flávia Muniz, que assina a paisagem sonora e a mizagem. Com lançamento prevista para setembro de 2021, essa é uma ação de política de acessibilidade.

---

<sup>85</sup> Trecho da prosa poética [sobre espadas, escudos e incêndios], feita para duas canções de Renato Frazão. Integra o capítulo da Artesã, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria. Esse trecho também integra uma cena da performance cênica Solo Decopulagem.



Figura 52: Flyer Geral da Ocupação Decopulagem realizada no Teatro Cacilda Becker - RJ/2019 (Fonte pública: redes sociais da autora)

Quero celebrar também com vocês, nessa roda, a circulação internacional que realizamos com o Decopulagem em 2019 e 2020, antes do marco inicial da pandemia Covid-19. Em novembro de 2019 tivemos a oportunidade de estrear o **Solo Decopulagem** e lançar o livro no *Michaelis Theater*, na Universidade de Roehampton na cidade de Londres, durante o *Pop Moves 12th Annual Conference Moving Beyond Coloniality: Practices of Emancipation across Performances of the Popular*. Para realizar essa viagem contamos com o apoio institucional da Fundação Nacional das Artes, através de um circuito institucional de ações do Lab Corpo Palavra, que integrou o Programa de Capacitação Técnica e Artística da Funarte. E no mês de fevereiro de 2020, realizamos uma turnê itinerante do Decopulagem ao longo da América Latina, passando por diferentes cidades do Uruguai, Argentina e Chile. As apresentações circularam nos mais diversos espaços: escolas de dança, teatros, centros culturais, ruas, numa andariagem feita prioritariamente com a "passada do chapéu do artista" e através de trocas por hospedagens, alimentação e transporte.



Figura 53: Flyer da circulação internacional do Decopulagem realizada no Michaelis Theater - Universidade de Roehampton - Londres/2019 (Fonte pública: redes sociais da autora)

Cada encontro com um fio a ser tecido desse processo criativo foi cheio de aprendizados e alegrias. Uma travessia de troca de saberes num entrelaçamento poético feito a muitas mãos, pés, corações, pulmões e ventres. Um ritmo sincopado que desembocou num samba muito *swingado*. Uma encruzilhada afetiva em prol de uma fertilização de um solo coletivo. Um ritual de partilha de sonhos para a costura afável de um encantamento da vida.

Decopular é morrer para renascer continuamente, gingando com as quedas e semeando os saberes assentados nas epistemologias das macumbas (RUFINO; SIMAS, 2018). Torcer as convicções, dar uma banda nas certezas, espiralar as sensações de cisão, inundar de amor as fronteiras enrijecidas. E assim arriscar o risco do imprevisível. Agradeço por vocês estarem dançando essa poética comigo, e me despeço de vocês num desejo de abraçar todas(es/os) numa grande roda. Deixo aqui embaixo um eco das

palavras desses filósofos-poetas das epistemologias macumbísticas. Que essa citação possa ser lida-cantada como um ponto de fechamento do terreiro-carta de hoje.

Consideramos que "praticar terreiros" nos possibilita inventar e ler o mundo a partir das lógicas de saberes encantados. As perspectivas encantadas praticam e interpretam o mundo ampliando as possibilidades de invenção, credibilizando a diversidade e referenciando-se naquilo que os próprios fundamentos das mais diferentes "macumbárias" definem como ciência encantada. (RUFINO E SIMAS, 2018, p. 42).

Com imensa admiração e carinho, Aline



Figura 54: QR code Teaser Performance Trio Ritual  
Decopulagem - RJ/2017



Figura 55: Foto cênica de Decopulagem: Performance Trio Ritual, na apresentação do Rampa, Lugar de Criação (Fonte: Arquivo Pessoal / Foto: Helena Cooper)

Como você pratica a instituição do sonhar em seus processos de criação? Processos esses que buscam atualizar a sua conexão vital com o que vai anunciando sentido na sua existência. De que modo o sonho tece presença no seu cotidiano? Você já experimentou escrever os seus sonhos ao longo de um período de tempo? Já praticou contar seus sonhos em rodas coletivas com pessoas que você confia e possui vínculos de intimidade? A sua relação com o sonho te posiciona num imaginário ficcional distanciado da sua vida cotidiana? Ou você se faz subjetividade num vínculo de pressentimentos que emergem através dos sonhos? Caso essas perguntas te convidem a desejar estabelecer um ritual de proximidade com os sonhos, não hesite em começar.

Suspender o céu é ampliar os horizontes de todos, não só dos humanos. Trata-se de uma memória, uma herança cultural do tempo em que nossos ancestrais estavam tão harmonizados com o ritmo da natureza que só precisavam trabalhar algumas horas do dia para proverem tudo que era preciso para viver. Em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: o cotidiano era uma extensão do sonho. E as relações, os contratos tecidos no mundo dos sonhos, continuavam tendo sentido depois de acordar. Quando pensamos na possibilidade de um tempo além deste, estamos sonhando com um mundo onde nós, humanos, teremos que estar reconfigurados para podermos circular. Vamos ter que produzir outros corpos, outros afetos, sonhar outros sonhos para sermos acolhidos por esse mundo e nele podermos habitar. Se encarmos as coisas dessa forma, isso que estamos vivendo hoje não será apenas uma crise, mas uma esperança fantástica, promissora. (KRENAK, 2020, pgs. 46-47).



Figura 56: QR code para a Revista Livro Performance Decopulagem

Decopulagem é um neologismo criado pela artista/autora para anunciar o que está entre decupar, decolar e copular, evocando em todas(es/os) nós o ímpeto que temos de andarilhar pelo mundo, manusear/articular/construir as coisas, tecer relações e costurar afetos. As prosas poéticas do livro atritam e deslizam nas zonas de indiscernibilidade do corpo-pensamento-corpo, "no qual a linguagem emerge em sua potência de desconstrução, revelando-se corpo de sensação" (BORGES, 2019, p. 50). Num jogo de entrelaces, o texto é feito de camadas, cada prosa revela uma trança das sensações, ou seja, o texto como feitura de tecidos, ora com opacidade e ora com translucidez.

*Texto quer dizer Tecido; (...) nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos de neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha). (BARTHES, 2015, pgs. 74-75).*

O neologismo decopulante carrega em si uma variação contínua do tensionamento entre decupar (e suas qualidades de dar limite, fazer cortes, estabelecer contornos) e copular (em ressonância com os gestos de envolvimento, abraço, acolhimento), num pulso dialógico com o verbo decolar (e seu ímpeto poético para o desejo de voar, tecer sensações de liberdade). Na performance cênica, uma das cenas ápicas evoca o parto de um extenso fio, conectando à sensação do cordão umbilical, que nos traz uma consciência cósmica, ao quanto estamos tecendo em vida o vínculo entre dentro-fora *ad infinitum*.

Alguns povos têm um entendimento de que nossos corpos estão relacionados com tudo o que é vida, que os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos. Observamos a terra, o céu e sentimos que não estamos dissociados dos outros seres. O meu povo, assim como outros parentes, tem essa tradição de suspender o céu. Quando ele fica muito perto da terra, há um tipo de humanidade que, por suas experiências culturais, sente essa pressão. Ela é

sazonal, aqui nos trópicos essa proximidade se dá na entrada da primavera. Então é preciso dançar e cantar para suspendê-lo, para que as mudanças referentes à saúde da Terra e de todos os seres aconteçam nessa passagem. Quando fazemos o *taru andé*, esse ritual, é a comunhão com a teia da vida que nos dá potência. (KRENAK, 2020, pgs. 45-46).

A dramaturgia tecida no livro e na performance é conduzida a partir da criação de três títeres-capítulos: a Andarilha, a Artesã e a Alfaiate, que entrelaçam lugares e pessoas. A andarilha nos envolve com os lugares que habitamos e percorremos; a artesã nos revela as influências e confluências dos encontros que nos moldam; e a alfaiate nos convida a perscrutar os elos afetivos que nos constituem. No decorrer deste capítulo, vamos esmiuçar a dramaturgia eclodida por esses títeres, e evidenciar o surgimento das poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens.

O universo poético de Decopulagem surge, então, como uma ode aos processos manuais que deseja trazer à tona uma qualidade de minúcia e cuidado no ato de encontrar sentido narrativo em ações poéticas; e nos apresenta uma corporeidade e um percurso afetado e guiado pelas andarilhagens, alfaiatarias e artesanias, onde o começo de algo é impregnado do caminho que o trouxe até aquele instante. O começo aqui vem da continuidade de um caminho, o começo emerge e irrompe como situação imprevisível e vital, instaurando a "linguagem poética dos ritmos que fazem deslizar os sentidos para novas composições sígnicas" (BORGES, 2019, p. 50).

O que ocorre no momento em que se dá a experiência da fala poética? Encontro de forças: encontro das forças de imanência, no interior/exterior dos corpos, num deslocamento constante entre o fora e o dentro, produzindo e compondo os corpos a partir da macro e da micropercepção. O visível e o invisível operando nesta construção. As macropercepções, o percebido consciente, o visível dos gestos observados. As micropercepções partindo do campo da invisibilidade, do que está todo o tempo se manifestando, mas que não podemos acessar conscientemente, o corpo percebe, embora o pensamento consciente não possa deles ter ideia. (Ibidem, p. 24).

A estréia nacional da performance cênica Solo Decopulagem e o pré lançamento do livro em tiragem artesanal aconteceu em março de 2019, dentro da Ocupação Decopulagem<sup>86</sup>, no Teatro Cacilda Becker (RJ). Nesse mesmo período eu estava entregando a monografia de conclusão da Pós Graduação em Preparação Corporal das

---

<sup>86</sup> A Ocupação Decopulagem reuniu artistas da dança e da música no Teatro Cacilda Becker, na cidade do Rio de Janeiro, em março de 2019. A programação foi composta de oficinas (Máscaras Recicláveis com Clarice Rito + Contato Improvisação com Paulo Mantuano + Letra de Canção com Mauro Aguiar \_ Butô com Caio Picarelli + Lab Afetações entre Movimento Autêntico e Contato Improvisação com Soraya Jorge e Guto Macedo + La Corpo Voz com Camila Caputti + Lab Corpo Palavra com Aline Bernardi), Jam de Contato Improvisação, Sarau Poético de Dança e Música, Show Decopulagem + Conversas sobre o processo de criação, Pré lançamento do Livro Performance Decopulagem e Estréia nacional da performance cênica Solo Decopulagem.

Artes Cênicas, programa da Faculdade Angel Vianna, a qual teci uma escrita sobre o Lab Corpo Palavra, incluindo um subcapítulo sobre o processo de criação do Decopulagem. Concomitantemente, estava dando início ao Mestrado em Dança no Programa PPGDan/UFRJ, a qual estou com essa escrita ritualizando a finalização deste ciclo, incluindo este capítulo a cerca das poéticas que emergem do/no/com o Lab. Ainda em 2019, estive participando da X Reunião Científica ABRACE<sup>87</sup>, ao qual escrevi um artigo sobre a construção dramática da poética do Decopulagem. Ou seja, o Lab Corpo Palavra e o Decopulagem são dobras moébidicas de inauguração do caminho de investigação das poéticas cartográficas.

No módulo III do Programa de (Des)Aprendizagem do Lab Corpo Palavra investigamos as poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens, num convívio encharcado com as múltiplas materialidades orgânicas e inorgânicas. Praticamos uma atitude atencional dedicada às mucosas das(es/os) corpas(es/os) anunciando a erupção das poéticas cartográficas. Um exercício contínuo de costurar corpas(es/os) e palavras na relação de existência com o mundo, num gesto de compor tessituras através da degustação dos encontros.

Assim a *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra propõe um ambiente de convívio com as materialidades que corporificam os modos de aprendizagem através das poéticas cartográficas. Ou seja, um emergir poético impregnado de processualidade, de sintonia afetiva com os pressentimentos. Cartografias essas que vão enredando outras poéticas que queiram aparecer, numa composição com as quedas. Um terreno/terreiro que se dedica a fertilizar a convivência coletiva estimulando uma tonicidade vigorosa com os processos de criação que se dedicam a praticar uma aprendizagem inventiva. Convoca-se uma articulação lúdica com nossas grafias existenciais. Subjetividades que dançam e cantam as marcas-feridas do inconsciente colonial capitalístico, acionando toda a capacidade de posicionar-se através de ações que vigoram uma Micropolítica Ativa.

Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. (...) Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza,

---

<sup>87</sup> Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas: <http://portalabrace.org/4/>

existe também uma por consumir subjetividades - as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (KRENAK, 2019, p.30-33).



Figura 57: QR code para Teaser Solo Decopulagem



Figura 58: Foto Performance de divulgação do Livro Performance Decopulagem (Arquivo Pessoal / Foto de Helena Cooper)

## **Carta à Lygia Clark**

### **Dobras poéticas no religar arte e vida**

**15 de abril de 2021**

Estimada Lygia Clark,

Na curva do fora-dentro que se presentifica em sua indiscernibilidade espacial que a feitura desta carta para ti se molda. Fora-dentro do estar encarnada e do tecer vida-arte-vida. Para escrever a ti precisei fazer uma caminhada pelas ruas do meu bairro, e na dobra do entrar-sair de casa fui encontrando as frestas da corporificação desta escrita. Tua existência foi tão vibrátil que você segue viva na carne de muitas(es/os) de nós que estamos na travessia deste século XXI. A feitura da sua obra segue inspirando quem continua se dedicando à "invenção de estratégias para realizar a utopia de reconectar arte e vida" (ROLNIK, 1999, p.02), como você bem fez, com coerência e consistência, ao longo do século XX. Vou me colocar na companhia de Suely Rolnik, psicanalista que vem escrevendo em sintonia com sua obra com um rigor entusiástico, oferecendo com vigor o acesso vital ao seu legado. Em especial, deixarei impresso, aqui nesta carta, ecos de um texto que ela escreveu para o Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, em 1999, que se chama "Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark".

Libertar o objeto de arte de sua inércia formalista e de sua aura mitificadora, criando "objetos vivos", nos quais se pudesse entrever a força, a processualidade incessante, a potência vital que a tudo agita. Misturar materiais, imagens ou mesmo objetos extraídos do cotidiano com os materiais supostamente nobres da arte. Livrar o espectador de sua inércia anestesiadora, seja através de sua participação ativa na recepção ou na própria realização da obra, seja através da intensificação de suas capacidades perceptivas e cognitivas. Libertar o sistema da arte da inércia instaurada por seu elitismo mundano ou sua redução à lógica mercantilista, expondo ou criando em espaços públicos, ou abrindo seus próprios espaços a outros públicos. Libertar a arte de seu confinamento em uma esfera especializada, para torná-la uma dimensão da existência de todos e de qualquer um, fazendo da vida uma obra de arte. Em suma, contaminar de mundo os espaços, os materiais e, sobretudo, a faculação da arte; contaminar de arte, o espaço social e a vida do cidadão comum. (ROLNIK, 1999, p.02).

Esse trecho de Rolnik nos lança diretamente à fertilidade e às zonas de atritos que sua obra segue atuando em nós. Nos anos 60, quando a sua proposta de religar arte e vida se intensificava através de seus "Objetos Relacionais", a convocação à "Estruturação do Self" trouxe ao campo da experimentação uma ultrapassagem das fronteiras artísticas bem delineadas, e percorreu os lençóis freáticos do sistema da arte, contagiando a convivencialidade social. O movimento de contracultura que se iniciou nesta década foi efervescente e é o reflexo da "crise de uma certa cartografia da

existência humana, cuja falência começa a se sentir já no final do século XIX (...) - a cartografia do sujeito da razão consolidado no iluminismo" (Ibidem). A sua autodeclaração como não-artista já é um bom tensionamento do que é aclamado da razão de ser artista como uma(ume/um) sujeita(e/o) dotada(e/o) de um dom e um talento aos quais poucos têm a capacidade de manifestar. Essa compreensão elitista do ser artista é desmontada com as suas proposições relacionais.

A série de obras intitulada "Bichos", um dos seus trabalhos que ficou mais conhecido, são placas de metal unidas por dobradiças, que convida o público a manuseá-las para descobrir diferentes possibilidades de formas contidas em cada objeto. Um organismo vivo que incita o envolvimento de cada subjetividade que estabelece uma relação existencial, ao ir se integrando no jogo infinito de montar formas possíveis. Assim, a experiência estética descola de uma razão instituída a um confinamento do artista para tecer o encontro com a alteridade, transformando a "consistência sensível da subjetividade, indissociavelmente: entre eu e o outro desencadeiam-se devires não paralelos de cada um, em um processo sem fim" (Ibidem). Ao abrir a perspectiva de dobras relacionais entre arte e vida, você convida a prática artística ao passeio cotidiano do encontro com as coisas e os seres.

Lygia, sou uma pessoa que sinto a vida como uma dança e nos últimos anos me dediquei à feitura de um livro que pudesse fazer as pessoas dançarem enquanto experimentassem lê-lo. Decopulagem é então um livro-performance que vai artesanando e alfaiatando corpas(es/os) e palavras, andarilhando entre lugares e pessoas. E influenciada pelos "Objetos Relacionais", a primeira coisa que percebi é que as folhas do livro precisavam ter liberdade de movimento, e para isso as disponibilizei soltas. Também percebi que precisava construir um invólucro, para quando as folhas quisessem estar coladinhas umas nas outras, e também para transportá-las. Então escolhi fazer um envelope de feltro na cor café, onde uma das faces tem camada dupla, possibilitando uma dobra palpável do fora-dentro. Bem, eu queria dar mais movimento às folhas, e decidi fazer uma proposição de picotes e marcas para dobras, feitos seus "Bichos" que se articulam em sintonia com a cada subjetividade que os manipulam. Com essas dobras e picotes, os textos podem ganhar múltiplas formas, abrindo o caminho de até se entrecruzarem e se encaixarem: uma prosa poética dobra-se na outra e assim abre-se a criação de um outro texto-tecido-papel.

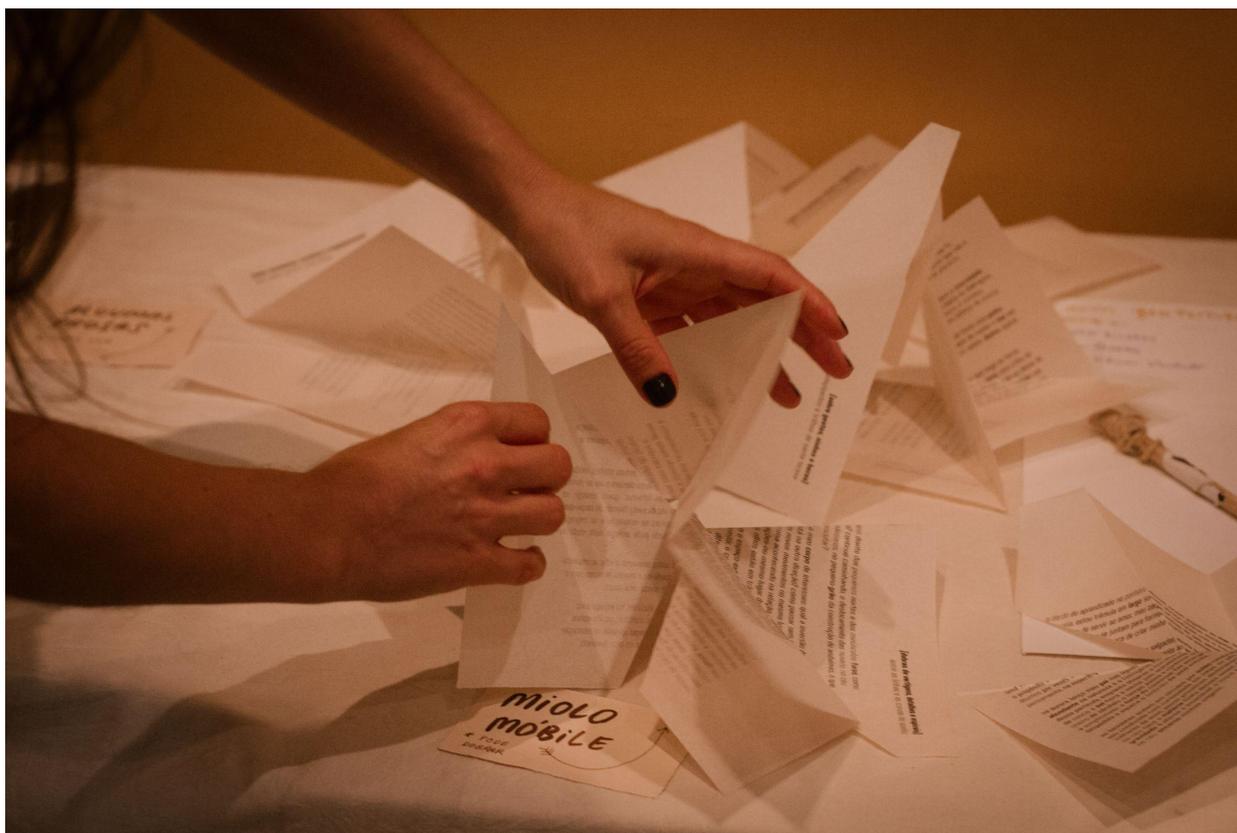


Figura 59: Foto das prosas poéticas do Livro Performance Decopulagem, suas dobras e picotes relacionais, na mesa de pré lançamento no Teatro Cacilda Becker - RJ/2019 (Foto: Helena Cooper)

Outra obra sua que atíça demais nosso imaginário e contribui para a reformulação de si no mundo é o "Caminhando". Um convite para tocarmos na experiência estética-sensível da rede infindável e enigmática dos processos de diferenciação e mutabilidade da trama arte-vida. Um papel, uma tesoura e cola: o risco do encontro com esses materiais serem um nada desvitalizante ou uma ativação da vibratibilidade do estar viva é a radical e desconcertante proposição que você nos lança. A experimentação de construir um *Anel de Moebius* com esses materiais e cortá-lo em pontos diferentes, deixando o caminho aberto à potência da processualidade inacabada. Um fazer do encontro com a diferenciação de si mesma(e/o) no ato de cortar continuamente a fita moébidica. Rolnik (1999) nos rememora uns escritos seus dessa época, em que você expressa sua relação com o surgimento do "vazio-pleno":

Tenho pavor do espaço, mas sei também que através dele me reconstruo. O seu sentido prático sempre me falta nas crises pois a primeira coisa que sinto é a falta de percepção dos planos e perco o equilíbrio físico. Brinco com ele de perde-ganha e jogamos a partida do gato e do rato. Ele me persegue, me apavora e me destrói aparentemente e eu o domino e o reconstruo dentro de meu eu. Cada vez que, através do inconsciente, começa a aparecer algo novo, eu levo uma rasteira pois esse tempo-espaço novo adquirido já não serve mais. É preciso se morrer mesmo integralmente e deixar o novo nascer com todas as implicações terríveis do 'sentimento de perda' da falta de equilíbrio interior, do afastamento da realidade já adquirida; é o vazio vivido como tal, até o momento

dele se transformar no vazio pleno, cheio de uma nova significação (CLARK apud ROLNIK, 1999, pgs. 05-06).

Esse *vazio-pleno* de existencialização é a feitura da(e/o) corpa(e/o) vibrátil com uma musculatura que se encoraja e se vitaliza na travessia dos desassossegos. Habitar uma carne que se afeta é deixar-se ser moldada pelos encontros. Quando o sentido de uma cartografia vigente se esgota, o que começa a operar é "a silenciosa incubação de uma nova realidade sensível, manifestação da plenitude da vida em sua potência de diferenciação" (Ibidem, p.06). A potência de uma inventividade artística encontra-se no mergulho dos processos de subjetivação, estando ao alcance de todas as pessoas.

O tomar a experiência de si para si no contínuo encontro com a(e/o) outra(e/o) é um mote contínuo nas suas proposições. A instalação "A Casa é o Corpo: Labirinto"<sup>88</sup> (1968) é um potente convite de atravessamento de uma estrutura de oito metros de comprimento com dois compartimentos laterais, de modo que ao chegar no centro nos deparamos com um grande balão de plástico. A travessia por essa arquitetura permite vivenciar diferentes sensações relacionadas à memória uterina, revivendo as fases do processo de reprodução: a penetração, a ovulação, a germinação e a expulsão.

Outra proposição vinculada à sensorialidade do nascer-renascer é o "Túnel"<sup>89</sup> (1973), que nos oferece um tecido de 50m de material elástico feito um tubo para ser atravessado. A experiência do entrar-sair, dentro-fora promovendo a ebulição de abertura da(e/o) corpa(e/o) sensível com a dilatação dos poros. Essas duas obras, "A Casa é o Corpo: Labirinto e Túnel", junto aos "Bichos", foram influências diretas para a concepção do Decopulagem. E o "Túnel" junto com o "Caminhando" me inspiraram muito a criar a dramaturgia e a concepção da performance "Corpo Ambiente"<sup>90</sup> (2015). Nesta performance itinerante para espaços públicos, criamos o *Parangolé Moebius*, trazendo a influência de Hélio Oiticica também, que é um tecido elástico de 10m com um *fecho éclair* nas extremidades e que se transforma ao longo do percurso: ora é um círculo, demarcando bem o que está dentro e o que está fora; num outro momento é uma faixa carregada por todo o coletivo que se forma ao longo do caminho e num outro

---

<sup>88</sup> O vídeo para visualizar a instalação encontra-se no Canal de Youtube do Itaú Cultural: <https://www.youtube.com/watch?v=kiU26qNYxOI>

<sup>89</sup> O vídeo para visualizar a proposição encontra-se no Canal de Youtube do Itaú Cultural: [https://www.youtube.com/watch?v=nsmk5L\\_OkCI](https://www.youtube.com/watch?v=nsmk5L_OkCI)

<sup>90</sup> Entrevista com a autora com trechos da performance Corpo Ambiente no MAC Niterói / RJ (Museu de Arte Contemporânea) : <https://www.youtube.com/watch?v=dIOtMPI4JdY&t=51s>

instante se torna uma *Fita de Moebius*, oferecendo curvas e torções entre as(es/os) corpas(es/os) e os espaços.

Como performers, somos ativadores da experiência que vai agregando o público-performer ao se deslocar pela trajetória percorrida. A proposição foi criada para o II Contato Coletivo - Encontro de Contato Improvisação de Pernambuco<sup>91</sup>, realizado pelo Coletivo Lugar Comum<sup>92</sup>. Num outro momento, a performance aconteceu na exposição OLHA, IMAGINA, ESCUTA, SENTE<sup>93</sup> apresentada no MAC<sup>94</sup> Niterói em 2017. Vou deixar aqui embaixo, no final desta carta, o acesso à uma entrevista com trechos da performance, para as pessoas que desejarem assistir, e que estejam na leitura desta dissertação. Essa carta que estou escrevendo para você, Lygia, integra o conjunto de correspondências que estou compondo como conclusão do meu Mestrado em Dança na UFRJ.



Figura 60: Foto da Performance no II Contato Coletivo - Encontro de Contato Improvisação de Pernambuco, nas ruas de Recife/2015 (Fonte pública: Coletivo Lugar Comum / Foto: Danilo Galvão)

<sup>91</sup> Para visualizar o vídeo sobre esse encontro com trechos da performance nas ruas de Recife/PE, acesse o link: <https://vimeo.com/177113176>

<sup>92</sup> Para conhecer o Coletivo Lugar Comum, acesse o site: <https://www.coletivolugarcomum.com/>

<sup>93</sup> Entrevista com a autora junto à trechos da performance Corpo Ambiente realizada no MAC/Niterói em 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=dIOtMPI4JdY&t=51s>

<sup>94</sup> MAC - Museu de Arte Contemporânea que fica em Niterói no Estado do Rio de Janeiro, cujo site pode ser acessado no link: <https://culturaniteroi.com.br/macniteroi/>

A *Fita de Moebius* é uma potente experimentação da nossa relação com as espacialidades engravadas deste "vazio pleno". A obra "Caminhando" segue sendo de uma força imprescindível. Venho me dedicando aos estudos das escritas com dança, escritas performáticas, onde corpos(es/os) e palavras estejam nessa vivência de indissociabilidade espacial e sensorial que a superfície topológica nos instaura. E nas investigações estamos realizando a feitura do "Caminhando", incluindo a experiência das escritas cartográficas ao longo da fita. Quais são as sensações que vibram ao recortamos palavras que brotaram de nossa experiência com a mobilização dos afetos?

Suely Rolnik tem um livro bem contundente que é o "Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada" (2018). Nele ela faz uma proposição de despertamos uma Micropolítica Ativa e de reconhecermos a vigência da Micropolítica Reativa, muito elaborada a partir do seu "Caminhando". Acredito que você adoraria essa leitura. Pois segue extremamente insurgente combater o esvaziamento da vitalidade como fruto da primazia das ações a partir do viés dicotômico formulado pelo sujeito da razão consolidado no iluminismo; sujeita(e/o) que opera a corporeidade adormecida pela racionalidade, corpa(e/o) que nega o acesso ao "vazio pleno" da existência. O seu trabalho, portanto, deixa escoar os fluxos para reciclar a pulsação de vida. "Caminhando" nos oferece a encruzilhada constante na relação com o desejo: a escolha pelo gesto de cortar como reprodução infinita de uma forma já pré determinada e estagnada; ou a escolha em fazer o corte como uma processualidade infundável das diferenciações dos caminhos percorridos.

Aqui o convido, leitor, a retomar seu exercício de fabulação. Primeiro projete na superfície topológico-relacional do mundo a ação do recortar. Em seguida, considerando que o desejo é o que age em nós, imagine aqueles dois tipos de corte como correspondendo a duas políticas das ações do desejo frente à interrogação que o colocou em movimento - já sabendo, pelo que vimos em *Caminhando*, que a escolha de onde e como cortar a superfície não é neutra. Imagine então que as duas políticas do desejo em questão ocupariam os extremos opostos no vasto e complexo espectro de micropolíticas que orientam suas ações no atual regime, de cujo embate resultam os destinos da realidade - da posição do desejo mais submissa ao regime do inconsciente colonial-capitalístico, na qual se daria uma entrega total à expropriação da força de criação, à mais desviante, na qual se daria sua total reapropriação. (ROLNIK, 2018, p. 58).

Muito do legado do trabalho corporal que tenho acesso é em ressonância com a mestra Angel Vianna, que numa aproximação com sua perspectiva ética-política-estética busca, com a "Conscientização do Movimento e Jogos Corporais", oferecer caminhos para "liberar os movimentos corporais de suas amarras, entender o corpo em comunhão com o coletivo, expandir-se na sua expressão mais singular, buscar espaço para expressar-

se como existente" (BORGES, 2019, p.73). Fabular um encontro seu com Angel me faz sentir imensa alegria.

A Micropolítica Ativa que se dedica às práticas corporais através da restauração do coletivo é o que percebo ser uma ação indispensável da gestação de uma condição de vivente em suas potências plurais do existir, buscando incessantemente uma existência que repete o gesto do corte enquanto proposição de mutabilidade. E o "corpo vibrátil" é o nosso veículo para a encarnação deste vetor de força vital para a reparação das violências operadas pela lógica racionalista, recalcadas no inconsciente colonial-capitalístico.

Como a vida é misteriosa e está sempre pedindo passagem, despeço-me de você sentindo uma emoção muito grande e com uma esperança de seguir fertilizando essas práticas e proposições que, feitas as suas, mobilizam a experiência de tocar esse "vazio pleno" de potência. Um brinde à vida e grata por sua passagem nessa dimensão do existir, a qual sigo aqui fazendo meus aprendizados.

Com amor e gratidão, Aline



Figura 61: QR code da Entrevista sobre Performance  
Corpo Ambiente no MAC / Niterói

Vamos abrir nossa percepção para as materialidades que convivem conosco em nossas casas e percebê-las como objetos relacionais? Uma almofada, uma manta, lixa de unha, um saco plástico com água dentro ou ainda com pedaços de isopor. Vamos brincar de criar objetos sensoriais? Um cachecol, uma pedra, papel-bolha, uma toalha. Como cada materialidade te convida a criar uma relação? Uma esponja de banho, um pouco de argila, um saco plástico grande e grosso, uma folha seca caída de alguma árvore. Convide alguém para criar contigo essas experimentações sensoriais. Permita-se dançar e ser dançada(e/o) por, com, através dessas materialidades.

Escuto um som que vem das entranhas. Uma música, como uma sinfonia, está sendo executada dentro das entranhas. As entranhas tocam. Até as pedras, até as pedras podem tocar uma sinfonia. As pedras também têm entranhas, sabiam? E arrastando as vísceras, arrancando-as, elas tocam. Sinfonia visceral. Parece que não foi você que tocou. São as pedras, você deve estar escutando. Inclusive agora, ouça. Parecem ecos de uma vasta abóbada, ou, preso num local fechado sem nenhuma mobilidade, mesmo assim o som é lindo. Este seu movimento, a alma o apreendeu, é emoção pura. É isso, o espírito o apreendeu. A emoção do passado tem brilhos como o futuro. É a dança das entranhas. Não é a sua dança. (OHNO, 2016, p. 114).



Figura 62: QR code Artigo Decopulagem: artesanias, alfaiatarias e andarilhagens nos Anais da ABRACE

O ato de moldar uma forma é trazido na poética decopulante e nas experimentações do Lab Corpo Palavra como feitura manual dos processos de criação com a dança, a performance e a escrita, sendo as(es/os) corpa(s/es/os) e as palavras, matérias primas a serem manuseadas plasticamente. A compreensão da mobilidade que as formas e as estruturas têm para moldar-se implica a ativação de diferentes estados de presença da(e/o) corpa(e/o) no espaço, a partir de uma articulação das infinitas dobras enquanto se move. Uma amarração da dança dos micromovimentos que se dão entre ossos, músculos, articulações, órgãos, fâscias e as camadas de pele, sendo a noção de amarração compreendida aqui como um fenômeno polifônico, ambivalente e inacabado (SIMAS; RUFINO, 2018). Portanto, moldar uma forma em uma poética cartográfica das artesanias, alfaiatarias e andarilhagens é fazer um contorno e uma amarração das forças dos mais diferentes vetores textuais que possam estar atravessando o processo de criação.

A impregnação e a interpenetração da polissemia textual nas atualizações das marcas, enquanto estados inéditos, nos lança a um vasto repertório de movimentos a serem experimentados nas encruzilhadas. As artesanias nos colocam em contato com as materialidades que nos atraem e nos repelem, com os interstícios e as justaposições das forças que nos faz corpa(e/o) viva(e/o). Assim, artesaniar a si mesma(e/o) é uma convocação alquímica que estremece e combate a codificação normatizada pela lógica colonial. Artesanar a si mesma(e/o) é um dos rigores éticos-estéticos-políticos que praticamos no Lab Corpo Palavra, e que convoca o desejo à uma atuação regida por uma Micropolítica Ativa, cumprindo "sua função ética de agente da criação de mundos, próprio de uma subjetividade que busca colocar-se à altura do que lhe acontece" (ROLNIK, 2018, p. 65).

No **Solo Decopulagem**, o atributo cênico da títere Artesã se manifesta no eco das vivências corporais que moldaram a minha corpa, anunciando peculiaridades dramáticas. Há uma cena que expressa o tensionamento entre a dança butô e o balé clássico, abordagens corporais que possuem aspectos díspares na estruturação e composição coreográfica. O balé clássico afirma um vocabulário e uma gramática de formas pré-definidas em suas linhas espaciais, em uma estética da vetorização proporcional da anatomia da(e/o) corpa(e/o). Num outro modo de expressividade, o butô se faz enquanto dança sem vínculo específico com um repertório de movimentos pré estabelecido, e as situações cênicas surgem de uma vivência intensiva com a musculatura imagética. A atualização dos estados de presença criam, na espacialidade da dança butô, uma efusão de formas imprevisíveis, a dança brota de uma escuta minuciosa da vibratibilidade da(e/o) corpa(e/o), num jogo vivo das atitudes atencionais em dobras existenciais de cada micromovimento que nasce e morre. Uma dramaturgia das camadas teciduais da(e/o) corpa(e/o) em suas espacialidades e dimensões temporais.



Figura 63: Cena da Artesã no Solo Decopulagem - Teatro Cacilda Becker - RJ/2019  
(Foto: Helena Cooper)

No módulo III, no Programa de (Des)Aprendizagem do Lab Corpo Palavra, mergulhamos nos estudos com as poéticas das artesanias, as alfaiatarias e as andarilhagens, em uma abordagem das encruzilhadas com as materialidades. Diferentes texturas, tamanhos e espessuras de papel, reciclagem de lixos, colagens, bordados, carvão, azeite e outros óleos, cores diversas de canetas e lápis, carimbos, pincéis, tecidos, linhas. E para entretecer sabores, cheiros e colorações, na alquimia das sinestésias, experimentamos tinturas com café, terra, ervas, temperos, legumes e frutas.

Na artefania dos processos de si com os processos de criação artística, o "nascimento do mundo e a sua expressão (...) têm um sentido ontológico que se articula com o sentido estético. Pensar acontece directamente nas coisas" (GODINHO, 2007, p. 14). Há uma convocação de um pensamento que se dá pela ponta dos dedos, pelo envolvimento das mãos com as coisas. As escritas manuseando as materialidades com as mãos, e estas mãos como conectoras afetivas da dimensão do toque. Criar contato, atrito, fricção, deslizamento com as coisas. Amassar e desamassar um conceito até moldá-lo em uma forma que contenha as marcas do trabalho manual e da artefania deste ato de criar pensamento.

A cultura dos povos originários exercem com maestria esse ofício do pensar com as mãos através da culinária, da construção de moradia, na feitura das ferramentas de trabalho com a terra, nas pinturas corporais, nas vestimentas, no tecer de colares e cocares, para dar alguns exemplos. DOLLIS (2018), como mulher indígena marubo<sup>95</sup>, vêm oferecendo acesso ao conhecimento transformado pelas pontas das mãos, desta cultura, através de sua inserção nas produções acadêmicas, nos mostrando que "produzir com as mãos é um conhecimento total" (DOLLIS, 2018, p.24). Contrapondo a lógica utilitarista e de consumo do capitalismo, esse fazer-saber com as mãos "tem uma continuidade histórica através dos clãs e seus ancestrais" (Ibidem).

Nas rodas de conversa cotidiana, as mulheres marubo falam insistentemente e com muito orgulho de "*noké mevi revōsho shovima awe*". Uma tradução desta frase para o português poderia ser a seguinte: 'O que é transformado pela ponta das nossas mãos': o verbo desta frase significa, entre outras coisas, 'criar' e 'fazer existir'. (...) Fazer é saber, saber fazer as coisas, conhecimento que faz com que as coisas sejam feitas. Fazer é com as mãos, é o saber das mãos. É um saber-fazer total, incorporado, para cada pessoa que sabe-faz. É um saber-fazer que 'pertence' a quem sabe-faz, assim como as coisas que passam a

---

<sup>95</sup> "Os Marubo falam uma língua da família pano. De acordo com censo da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI), de 2010, era, na época, aproximadamente 1600 pessoas no Sudoeste do estado brasileiro Amazonas, mais precisamente na Área Indígena Vale do Javari. Junto com o povo Marubo, há na região outros povos, como Matses (Mayoruna), Matis, Kanamari, Kulina e Korubo, vivendo em uma extensão territorial de 8.544.444 hectares, sendo a segunda maior Terra Indígena no Brasil". (DOLLIS, 2018, p.23).

existir pelo seu trabalho. Das mãos o saber entra na pessoa, é interiorizado e é exteriorizado. E o saber pela escrita, escrevendo, escrito, que é o meu caso? A mesma frase se aplicaria quase naturalmente, já que escrever passa pelas mãos, ou, melhor, é conhecimento que a mão faz existir, materializa, conhecimento que se move sempre de fora para dentro e vice-versa e que faz crescer a pessoa. (DOLLIS, 2018, pgs. 23-24).

As mãos carregam as marcas das dobras do pensar-fazer com as coisas. Na *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra estamos a todo instante sendo provocadas(es/os) por essas manualidades. As mãos como dobras conectivas com as outras articulações corporais, que também são ativadas em seus atos de criar pensamento. Ao longo da residência artística, realizada entre janeiro e março de 2021, através das plataformas virtuais dançamos e refletimos sobre o isolamento afetivo das mãos nesses tempos de pandemia. Mãos isoladas dos abraços, dos cumprimentos, do evitar tocar nas materialidades, principalmente as que estão no espaço público ou que são compartilhadas presencialmente. As mãos, que na dança puxam e empurram o chão ou a(e/o) outra(e/o) corpa(e/o), ficaram recolhidas dessa potencialidade expressiva.

Inspiradas(es/os) pela obra "Caminhando" de Lygia Clark e a videoarte *Hand Movie* (1966)<sup>96</sup> de Yvonne Rainer, e influenciadas(es/os) pelas saudades de mover os entrelaces afetivos e expressivos das mãos, criamos a videoarte "Mãoebius"<sup>97</sup>, que se fez na relação entre o tato, as mãos e a *Fita de Moebius*. A obra foi uma das desembocaduras poéticas da residência artística e propõe uma tessitura múltipla de ritmos, tons monocromáticos e movimentos improvisados dos encontros dos gestos das mãos dos artistas com a banda de *Moebius*.

Se as mãos são essas que se apresentam como portas de acesso ao entretecimento das coisas e dos afetos, e "o corpo cênico conhece e se dá a conhecer por entrelaçamento" (FABIÃO, 2010, p. 322), caímos moebidicamente na perspectiva das encruzilhadas do sentido ontológico se articulando ao sentido estético nos processos de criação artística. O emaranhamento dos modos de existência em processos contínuos de diferenciação é a elasticidade necessária para contrapor "a ideia de corpos autônomos, rígidos e acabados (...) a noção de identidades definidas e definitivas (...) a certeza das formas inteiras e fechadas" (Ibidem). Pois a(e/o) corpa(e/o) cênica(e/o) aparece como uma ressonância das mutabilidades que podem ser

---

<sup>96</sup> a videarte *Hand Movie*, de Yvonne Rainer, pode ser assistida no link: <https://vimeo.com/99280678>

<sup>97</sup> Disponível para visualização nos primeiros 5 minutos do segundo dia da Mostra Cartografias Sensíveis através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Hqor5nEa0ho>

acionadas na feitura cotidiana do convívio com as materialidades que convocam a atualização dos estados de presença.



Figura 64: Imagem de divulgação do videoarte Mãoebius - 2021 (Imagem composta por Lia Petrelli)

As intervenções artesanais propostas na versão impressa desta dissertação dialogam com a títere Artesã da poética decopulante, compondo camadas por vezes translúcidas e por vezes opacas da textualidade. Diferentes tamanhos e texturas de papéis, envelopes revelando alguns recados ou perguntas, o caderno artesanal feito pela autora e entregue para cada integrante da banca examinadora são elementos desta textualidade que tece o jogo moébidico do aparecer/desaparecer, do visível/invisível.

O lugar mais erótico de um corpo não é *lá onde o vestuário se entreabre*? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há "zonas erógenas" (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento. (BARTHES, 2015, p. 16).

O livro-obra Decopulagem oferece, em uma de suas versões, capas e contracapas de argilas com desenhos exclusivos do artista e ilustrador Kammal João. Ao todo foram realizadas artesanalmente 100 placas de argila no tamanho 21 x 21 cm. Entre as placas, encontra-se as folhas soltas com as 33 prosas, 11 de cada títere, impressas no papel pergaminho natural, de gramatura 160g, que tem uma qualidade de

porosidade e translucidez. Cada conjunto de 11 prosas são também envoltas por um papel vegetal, gramatura 112g, com desenhos feitos em nanquim.



Figura 65: Exposição do Livro Performance Decopulagem - Galeria do Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas - RJ/2019 (Foto: Julio Stotz)

Como oferecer um ambiente que favoreça uma alquimia de corpos(es/os) e palavras em uma pulsação textual prazerosa? O contágio da força criadora articulando vibração em estados de correspondências. Um vislumbre do espaço de potencialização da escrita. Quais são os pretextos ou pré-textos que nos movem? Qual estado/disponibilidade de corpa(e/o) é necessário praticar na relação com o mundo para ver/ser vista(e/o); mover/ser movida(e/o); afetar/ser afetada(e/o)? Como promover uma escrita que seja da ordem do cuidado de si? Um processo que se torna visível no enredo com as invisibilidades. Como desengessar conceitos? Existe caminhos de acolhimento no processo-de-aprender-e-elaborar conceitos? Demorar-se é uma prática de abertura dos poros de alguma poética escutatória. As bordas pedindo passagem. Chãos para as danças do gesto de criar pensamento. Permitir a palavra fecundar, enquanto demora-se

na escrita, em um deslizar de palavras-riscos-traços-rasuras no papel: que sabor tem essa escrita?



Figura 66: QR code para a videodança Mãoebius



Figura 67: Exposição do Livro Performance Decopulagem - Galeria do Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas - RJ/2019 (Foto: Julio Stotz)

Enquanto pousar esse parágrafo, sinto o cheiro do banho de ervas que preparo, com hortelã, capim limão e cravo da Índia. Colher cheiros e cultivar sabores têm sido uma prática de autocuidado e aprendizado de uma escuta que me convida às trilhas do encantamento da vida. Quais são os cheiros e sabores que te encantam na vida? Te convido a deslizar dessa leitura para a sua cozinha ou quintal, e colher uma erva ou degustar algo que te apeteça. Deixe-se levar por essa sensação do cheiro e do sabor que te dá prazer e vá permitindo que a(e/o) corp(e/o) expresse movimentos pelo espaço a partir dessas sensações de contato com as sensorialidades do paladar e do olfato. Depois de dançar durante o tempo que sua(seu) corpa(e/o) desejar, dobre-se na direção de um papel, traga um pouco da erva ou da especiaria que te atizou um estado intensivo de presença. E com as pontas dos dedos brinque de cartografar essas sensações com essas ervas e especiarias, que podem ser misturadas com um pouco de água, se for da sua vontade. Libere formas numa superfície de papel, num jogo de criar interesse pelas geometrias regulares e irregulares que possam ir surgindo: "há uma grandeza em saber transformar algo em padrões de desenho" (DOLLIS, 2018, p.24).

Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais o que existe. Antes te dou com prazer o néctar, suco doce que muitas flores contêm e que os insetos buscam com avidez. Pistilo é órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente. Pólen e pó fecundante produzido nos estames e contido nas anteras. Estame é o órgão masculino da flor. É composto por estilete e pela antera na parte inferior contornando o pistilo. Fecundação é a união de dois elementos de geração - masculino e feminino - da qual resulta o fruto fértil. (LISPECTOR, 1983, p. 39).

## Carta à Clarice Lispector

### O silêncio engravidado de uma vontade de fruição

22 de julho de 2021

Estimada Clarice Lispector,

Escrever a você talvez seja me deparar com a inabilidade de encontrar palavras que sejam corpo em mim para expressar o quanto a sua escrita me constitui. É talvez assumir o desejo de fazer dessa escrita um imenso silêncio, e diante dessa constatação, permitir que essa seja uma escrita preenchida de "vazio-pleno". Aceitar que esta será uma carta breve, brevíssima. Pois esse vazio pleno é muito mais a escrita que desejo fazer a ti. Salta-me a vontade de ofertar-lhe algumas imagens como gesto de agradecimento à sua força poética. Para tal oferta, vou trazer aqui a força poética de outra mulher que admiro muito, a historiadora e poetisa angolana Paula Tavares.

Perguntas-me do silêncio  
eu digo

meu amor que sabes tu  
do eco do silêncio  
como podes pedir-me palavras  
e tempo

se só o silêncio permite  
ao amor mais limpo  
erguer a voz  
no rumor dos corpos  
(TAVARES, 2011, p.88)

Esse poema de Paula me arrebatava a palpabilidade imperceptível da corporeidade do silêncio. Ela me permite tocar o silêncio sem que este fique exposto demais ao sol. Translúcido e opaco ao mesmo tempo. Uma dança do suor embasado no espelho que nos permite ver a imagem refletida através de outras camadas. E você no seu livro "Água Viva" traz essa qualidade na ausculta vertiginosa do mistério incapturável do instante. Esse livro é um emaranhado de palavras e entrelinhas que abrem o prazer pela leitura, por me lançar na fricção com o fio de vida que nos faz corpa(e/o) a cada instante. Só uma alma corajosa e perspicaz para grafar a força intensiva do instante encarnado, na própria escuta da travessia deste instante vibrando no ato mesmo da escrita acontecendo.

O *brio* do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a *sua vontade de fruição*: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos - que são

essas portas da linguagem por onde o ideológico o imaginário penetram em grandes ondas. (BARTHES, 2015, p. 20).

O ventre de sua escrita, Clarice, desperta a vontade de fruição (BARTHES, 2015) no âmago da existência. O prazer que sinto ao ler o seu ato de criação do pensamento é engravidado dessa fruição. Vazio-pleno, vazio-transbordante, vazio-fértil, vazio-prenhe em uma fisicalidade de uma escrita que habita a arquitetura de um corpo-vazado, "vazando pelos seus poros, pele, buracos e, a partir daí, ele pode jogar e propor jogar com o outro corpo" (KFOURI, 2019, p.41). Impregnada pela sua escrita, teci uma prosa poética em homenagem à você, que integra o meu primeiro livro publicado que se chama Decopulagem. Vou trazê-la aqui, imaginando que pelo campo da vibratibilidade, ela possa te alcançar:

poesia do gesto na beira do abismo. cada instante coube na liberdade do ar. amplo o olhar que ruge nas cavernas. há dor e cansaço dos séculos colidindo os murmúrios. quantas vezes os pés pisam a superfície da Terra em um dia?

na beira do amor, vibrei as tensões das proximidades e dos afastamentos. o corpo tocou timidamente o silêncio. há espasmo e suor no ânimo de meus lampejos. ando muito completa de vazios, tão oca que o derradeiro hábito da alegria escorrega pelas beiradas do vento. quando que o pé poderá descansar da sina com a gravidade?

a fala foi um atravessamento do que acontecia no espaço. continuava me sentindo atraída pela beira. chegamos sempre na ponta do grito que coça a língua. todas as manifestações estão encarnadas?

um manto rosa perolado veste o mundo, o cheiro de lavanda modifica a partitura da dança. os limites do visível contraem os sentidos. essa percepção do instante clariciano é bastante para a vida inteira. o verso em uníssono com os ninhos de cada corpo, no leito da luz vespertina. o segredo dessa alma traceja no sopro de um sussurro. o ovo primal, obscura claridade. o sino toca para esta criação.(BERNARDI, 2019).<sup>98</sup>

Escrever à você me devolveu um vigor da potência de respirar profundamente na sensação desse silêncio engravidado de uma vontade de fruição. Estado de fluidez no labor de acuidade com as escutas aos pressentimentos. A busca por esse silêncio que renova a força criadora, que restabelece a conexão da vida-arte-vida na experiência corpórea, é o que me motiva a seguir bordando uma relação de cuidado com a palavra. Como havia imaginado, esta carta é breve; e esta brevidade carrega o ímpeto do pulsar o instante de uma vida inteira. Esta concisão nas palavras é para dar largueza ao vagar do silêncio entre nós. Pouso essa escrita, ofertando-lhe uma imagem, que transduz a experiência de estilhaçamento que tenho quando estou na companhia de sua poética.

---

<sup>98</sup> Prosa poética [sobre beiras, lampejos e tertúlias], feita em homenagem à obra de Clarice Lispector, integra o capítulo/títere Artesã do Livro Performance Decopulagem, escrito pela autora.

Transduzida torno-me outra a cada variação de instante encarnado. Oferto-lhe também um outro poema de Paula Tavares.



Figura 68: Capa do ebook Texturas Translúcidas, terceira edição da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra (outono/inverno 2021)

Reconheço a tua voz  
no lume das dunas  
clara grave  
com um leve trago amargo  
entre as vogais

reconheço a tua voz  
no tronco retorcido das árvores  
simples  
palavra a palavra dita

a tua voz é a floresta galeria  
na terra vermelha do corpo  
(TAVARES, 2011, p.194)

Com profundo respeito e admiração, Aline

Moldar-se como quem trabalha o ofício de compor com a argila, como a artista e ceramista brasileira Celeida Tostes, que é uma das homenageadas no Livro Performance Decopulagem, com uma prosa escrita dedicada a ela. Sua performance/obra "Rito de Passagem" é a construção de um ovo/útero de argila do tamanho de seu próprio corpo, no qual ela se coloca em seu interior e gera a ação de se autoparir, renascer na contração/expansão de suas próprias fibras. O vínculo que Decopulagem tem com essa performance/obra de Celeida é a passagem para costurarmos a presença da títere Alfaiate na dramaturgia, que vai dialogar com o tema da maternidade.

A lavoura artística mais parece um campo que incita uma agricultura do conhecimento ou um galpão arcaico para um operariado da mutação, quiça uma vila permacultural para a captação de detritos da experiência e de retalhos da realidade. encapsulada no ovo-ventre argiloso envoltório de barro molhado que aninha o corpo nu, a tecelagem muscular da ceramista afina o instrumento num jogo do trabalho da dança com as mãos. seria o útero a fusão da forma com o conteúdo? (...) uma lupa e o mundo pode ser visto como matéria plástica em permanente metamorfose, onde celeida rompia o secreto mundo da mulher, evocando o lado "de dentro".(BERNARDI, 2019).<sup>99</sup>

A títere Alfaiate na dramaturgia de Decopulagem se estabelece nesse diálogo com a maternagem, por ser esse o primeiro vínculo de afeto que costuramos em nossas vidas. A partir do corte do cordão umbilical, começamos uma infindável trama das escolhas entre o que queremos seguir costurando e enlaçando em proximidade afetiva, e o que é necessário cortar e criar distância. Nos interessa criar condições para uma(ume/um) corpa(e/o) seguir alfaiatando suas escolhas com a permeabilidade da baba e da saliva, em um trânsito poroso aos afetos que se conectam pelas mucosas.

Aqui trazemos a baba e o ato de salivar como a viscosidade que nos ativa a relação com a degustação. Ao demorar-se e ao permitir-se o degustar das sensorialidades, conectamos com a corporeidade do liame das escolhas. Uma outra obra de Lygia Clark, que colaborou com essa percepção dramaturgicamente da títere Alfaiate, é a "Baba Antropofágica" (1973). Nessa proposição, uma pessoa deita no chão e as(es/os) outras(es/os) participantes recebem cada uma(uma/um) um carretel de linha. O convite é a dos integrantes colocarem o carretel de linha dentro da boca e ir desenrolando a linha com a saliva, a baba, em cima da(e/o) corpa(e/o) de quem está deitada(e/o), que fica toda(e/o) coberta(e/o) por um emaranhado quando as linhas terminam de ser "babadas". A pessoa que está deitada experimenta uma trama se

---

<sup>99</sup> Trecho da prosa poética [sobre casulo, nudez e passagens], feita em homenagem à ceramista Celeida Tostes e em diálogo com sua performance/obra Rito de Passagem. Integra o capítulo da Artesã, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria.

fazendo em cima da(e/o) sua(seu) corpa(e/o) e precisa se ajustar o tempo todo à sensação do inesperado. Enquanto as pessoas que estão retirando a linha de dentro da boca, são convidadas a vivenciar a sensação de puxar de dentro de si parte da(e/o) própria(e/o) corpa(e/o).

No **Solo Decopulagem**, a cena ápice de um extenso fio sendo puxado de dentro da corpa da performer traz a sensação de vínculo com o cordão umbilical, e ao mesmo tempo a assimilação das encruzilhadas de vínculos afetivos que se inauguram a partir do corte primal do cordão umbilical, no momento do nascimento encarnatório. Essa nascença é o instante originário do contínuo processo de emancipar-se, trazendo aqui a emancipação como uma variação dos nossos processos de diferenciação, em um envolvimento e compromisso responsável com os vínculos afetivos que tecemos na vida. A dramaturgia de Decopulagem já tem no próprio nome o convite a restaurar a interdependência do vínculo afetivo no processo emancipatório.



Figura 69: Cena da Alfaiate no Solo Decopulagem - Teatro Cacilda Becker - RJ/2019  
(Foto: Helena Cooper)

Portanto, na poética das alfaiatarias há um tensionamento e uma fricção do significado de autonomia emancipatória como uma capacidade de governar a si

mesma(e/o) se compreendendo indivíduo independente. Alfaiatar os seus próprios afetos e escolhas é convocado no Decopulagem, e também nas práticas artísticas pedagógicas do Lab Corpo Palavra, como vigoração de uma subjetividade que se percebe e se construa de modo interdependente com a coletividade. Alfaiatar-se a si mesma(e/o) enquanto feitura de teias relacionais que orientam a bússola ética do respeito à biodiversidade de vida, que está manifestada nessa co-existência cósmica.

As alfaiatarias também guiam a Micropolítica Ativa lapidada com rigores éticos-estéticos-políticos da inserção de subjetividades nos âmbitos de responsabilidade e compromissos com a coletividade. As forças afetivas que negociam o dribble do inconsciente colonial capitalístico dependem da perfuração do desejo, enquanto mobilizador de afetos, na superfície que impõe uma posição submissa às formas de expropriação das forças de criação. Perfurar e cortar esse tecido enrijecido e cristalizado em suas bússolas morais é dar passagem à "agulha [que] aponta para as demandas da vida em sua insistência em persistir, mantendo-se fecunda a cada vez que se vê impedida de fluir na cartografia do presente" (ROLNIK, 2018, p. 64). Esse fluxo fecundo de vida pedindo passagem é nutrido pelo contágio e o contato das mucosas, da salivação do desejo. E é essa cartografia da baba que religa a existência subjetiva à consistência viscosa das coletividades, germinando e proliferando a diversidade de cosmovisões.

O ventre é o chão do surgimento da dança na Performance Cênica Solo Decopulagem e o livro artesanal que se fez e faz enquanto uma Escrita Performativa (FERNANDES, 2008). Para escrever as prosas da títere Alfaiate, dialoguei com mulheres mães em diferentes fases do ciclo da maternagem - gestante, mãe de recém nascida(e/o), mãe de crianças de 2 a 5 anos, mãe de filho que faleceu poucas horas pós o parto, mãe de crianças com mais de 7 anos. A escolha foi o diálogo com a primeira infância. Também escolhi a presença de um pai de filhas adolescentes, que após um casamento cis gênero opta pelo casamento LGBTQIAP+. Além desses diálogos com a maternagem e a paternagem de amigas(es/os) e parceiras(es/os) que confiaram sua intimidade à poética do livro, teci uma prosa em sintonia com a minha sensação de maternagem, mesmo ainda não sendo mãe. No momento de fechamento das prosas do livro, estive numa vivência com um cisto ovariano que deformou o meu ovário esquerdo; e me fez passar por uma cirurgia de laparotomia exploratória para a retirada do cisto de 22 cm e do ovário esquerdo. A prosa em escuta com a minha maternagem tece relação com esse processo cirúrgico.

Todas as prosas do livro foram as artérias irrigadoras da circulação sanguínea da corpa cênica da performance. E as prosas da títere Alfaiate trouxeram esse vínculo fluídico com o útero, as ancestralidades e as cosmologias dos ciclos de vida-morte-vida. Estar em cena é um liame do que preenche a(e/o) corpa(e/o) de vida, pois "o nexa do corpo cênica é o fluxo. (...) Nascendo e morrendo; nascendo-morrendo. O corpo fluido e fluidificante é a matriz espaço-temporal da cena" (FABIÃO, 2010, p. 321). Gestar e gerar estados de presença cênica aciona um campo de forças que derruba as possíveis fronteiras erguidas pelo protagonismo do *cogito* cartesiano, que insiste em edificar a sucessão linear das temporalidades intensivas.

No palco não há imunidade. O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio. Ou, ainda, no palco, vazio não há, pois que se tira tudo e resta latência. Vazio cênica é latência - no palco o nada aparece, silêncio se escuta. (FABIÃO, 2010, p. 322).

- Eleonora, a experiência com a corporeidade cênica é mesmo uma prática intensiva com o sentir-se viva a cada instante. Tudo dilata em alternâncias das micro e macro percepções. As espacialidades se multiplicam, as temporalidades se justapõem. A prática cênica é pertinente ao processo de desestabilização das zonas de comodismos.

E você imerso nesse campo de forças, nesse sistema nervoso, nessa massa de rastros passados e futuros, presenças passadas e futuras. E você experimentando a textura desse vazio-pleno, incorporando e esculpindo essa latência. E rememorar e imaginar e evocar e inventar e atentar para corpos que contigo se comunicam, que através de ti se comunicam. O corpo, esse palco fluido. (FABIÃO, 2010, p. 322).

- Esse estado de fluidez é a conexão com a vitalidade que nos faz sentir a travessia vibrátil da(e/o) corpa(e/o) viva(e/o). Diante do convívio massivo com inconsciente colonial capitalístico, palpitar e desejar agir em fluidez é uma ação de micropolítica ativa. A(e/o) corpa(e/o) cênica(e/o) é, portanto, uma presença política e ética em manifestação estética, em prol da germinação de outras narrativas de mundo, em prol da constituição de outras tramas do inconsciente coletivo.

A conexão com o útero é um convite a tecer a conexão com o estado de fluidez, numa afinidade com a memória ancestral da vida, pois todas(es/os) nós nascemos de um útero. Reconhecer e sentir a força da ancestralidade feminina que há em nós como primeiro vínculo afetivo é alfaiatar uma consciência cósmica de pertencimento ao universo. No módulo III do Lab Corpo Palavra, adentramos na investigação dessas composições com a ancestralidade, e a desembocadura dessas encantarias sensórias,

para feitura cartográfica, é o contato com o sangue menstrual para as pessoas que têm útero.

Em 2020, nas pesquisas com as materialidades das escritas em eco ancestral, me juntei à artista transdisciplinar Lia Petrelli<sup>100</sup> para investigar a terra, a água e o sangue menstrual como tintas das grafias corporais. E surgiu a videoarte *escrita: terra, água, sangue*<sup>101</sup>, que foi contemplada pelo Prêmio Funarte Respirarte. Uma escuta rítmica do estado de fluidez das gotas da pulsação sanguínea da corpa feminina que tem útero. Escrever através da escutatória do eco que emerge dos buracos da(e/o) corpa(e/o): boca, poros, nariz, olhos, ouvidos, vagina, umbigo em uma sintonia afetiva que *sangua*<sup>102</sup> na tela.



Figura 70: QR code para a videoarte escrita: terra, água, sangue (2020)

---

<sup>100</sup> Para saber mais, acesse: <https://www.liapetrelli.com.br/>

<sup>101</sup> Para assistir à videoarte escrita: terra, água, sangue, contemplada pelo Prêmio Funarte Respirarte 2020, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=W5LQFBRSP5Y&t=25s>

<sup>102</sup> Sangua é um neologismo criado pelas artistas Aline Bernardi e Lia Petrelli, para falar de suas experimentações com escritas performativas e corporais, feitas com o sangue menstrual.

Quando o silêncio acontece para você? Nem sempre o silêncio me chega nas práticas meditativas. Muitas vezes me deparo com o silêncio em meio a um campo sonoro bem ruidoso do ambiente externo. Será a experiência do vazio pleno do silêncio um estado inédito da memória uterina? Qual foi a experiência de corpo vibrátil que mais teve ressonância com o pressentimento de estar no útero? Lembro-me a primeira vez que fiz a travessia Petrópolis-Teresópolis, uma trilha pelo Parque Nacional da Serra dos Órgãos (RJ), que nos faz ir de uma cidade à outra por cima das montanhas. Quando cheguei no topo da montanha, tive uma experiência de silêncio que me fez sentir-me no útero. Essa sensação me retoma a estória que minha mãe sempre me conta: de quando eu estava com 8 meses dentro de seu ventre, e ela foi acompanhar meu pai que estava com vontade de subir o Pico da Caledônia (RJ); ela disse ao meu pai que ficaria na parte mais baixa, fazendo um piquenique, enquanto ele subia ao topo do Pico. De repente ela sentiu um desejo e um chamado para subir o Pico, e ela diz, com toda a convicção que foi um desejo meu, porque ela não estava com desejo de subir a montanha. Tome um tempo para se conectar à essas memórias uterinas, à esses silêncios preenchidos de vazio-pleno. Se precisar dance, cante, escreva, se balance numa rede, caminhe ou o que sentir vontade enquanto essa proposição vai fazendo eco na sua(seu) corpa(e/o). Respire profundamente toda vez que o instante for mais vibrátil.

O palco do butô é o ventre materno. O útero, o útero do cosmos, o palco da minha dança é o útero, é o interior do ventre. Vida e morte são uma coisa só, indivisíveis. Assim como nascemos, a morte é inevitável. Sempre uma contradição. Nasce uma vida. Regredimos no tempo e chegamos à criação do mundo. A história segue até nossos dias desde então. É o que precisamos manter em nossos pensamentos. Pensar é viver. (OHNO, 2016, p. 28).

## Carta ao Ondjaki

### Os pressentimentos do desabrochar poético

05 de julho de 2021

Meu querido amigo Ondjaki<sup>103</sup>,

Escrever a ti é pressentir a força oceânica interligando os continentes. Quando conversamos, "o silêncio [se torna] uma esteira onde nos podemos deitar"<sup>104</sup>. A paisagem de nossa amizade vem se fazendo nessa "esteira de poeira cósmica, [onde] se eu olhar de novo o céu escuro; esse azul do céu [vai me lembrar] o chão do mar". Quando nos conhecemos, você estava lançando seu livro "Uma Escuridão Bonita" (2013), e ganhei de você essa preciosa poética que é "um mar, [que] afinal, é só um deserto molhado, em vez de homens e camelos, tem peixes e canoas a passear nele". Esse livro me convida a dançar em diferentes momentos, como por exemplo, quando você diz que "o deserto é parecido com o mar, o mar é parecido com o Universo cheio de estrelas pirilampas". Mar, Universo e Deserto são imagens tão agigantadas e plenas, e ao mesmo tempo que nos coloca numa sensação de presença minimal, também nos aproxima quando você novamente numa curva poética nos sussurra que "o deserto podia caber no peito do mar, o mar podia caber no corpo do Universo, o Universo só pode caber no coração das pessoas".

Desde essa "escuridão bonita", passei a gostar de dançar com a sua escrita. E toda vez que nos encontramos, trago, de alguma maneira, a provocação para ti: quando que o escritor dança? Dançar aqui como uma aprendizagem de criar presença nas(es/os) corpas(es/os). E a presença do estar viva(e/o) não é aquela que só aceita o que está já posto, o que já é codificado e significado entre nós; mas uma presença que tensiona com o chão que pisamos como um bom gerador de conflitos e de convivência coletiva. Interessa-me esta dança de modulação da presença. Se isto depois pode ser lapidado enquanto um estado de presença cênico, aí já é um outro momento. Como, então, criar condições para a(e/o) corpa(e/o) estar porosa(e/o) ao desconhecido, ampliando a escuta para perceber os atravessamentos das forças intensivas?

---

<sup>103</sup> Para conhecer mais sobre a literatura desse escritor angolano, vejam o documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=5Bn7hJn25r0>

<sup>104</sup> Os trechos entre aspas neste parágrafo são do livro Uma Escuridão Bonita (2013), de Ondjaki

Ao longo da residência artística do Lab Corpo Palavra, que rolou no início deste ano, você veio participar do ciclo de palestras/conversas, e a primeira pergunta de brincar foi essa. Pois sabes tu o quanto me envergo nessa pesquisa sensória e dançante com as palavras, com as escritas e as grafias da(e/o)/na(e/o)/com a(e/o) corpa(e/o). Em nossa prosa, você trouxe a dança como um estado interno que se faz em diálogo com as ideias ou histórias que estão emergindo na atitude atencional consciente da(e/o) escritora(e/o). E esse é um momento de impregnação corporal dessa pré-dança, que podemos nomear aqui como um campo de sensações que se movem enquanto a(e/o) escritora(e/o) interage com a vida, os encontros, os costumes e tendências culturais; e vai se deixando ser afetada(e/o) para, pouco a pouco, sintonizar com a corporeidade da escrita. E na hora de encarnar o corpo dessa escrita se faz necessária uma atitude atencional para a canalização dos fluxos, numa dança entre palavra, ideia e emoção. Achei muito interessante você trazer essa questão das emoções. Logo te lancei a pergunta de como esses trânsitos emocionais atuam na escolha das palavras para a materialidade do corpo do texto se erguer. Eis que você nos diz:

O que a gente vai dançar não é com a palavra, é com a possibilidade de combinação de palavras. É aí que [Gabriel]Garcia Márquez vai dançar de um modo, [Jorge Luis] Borges vai dançar de outro, a Clarice [Lispector] dançou de outro, a Conceição Evaristo dança de outro, o Gilberto Gil dança de outro, ao escrever, ao cantar, ao dizer... E ainda outra coisa, as mesmas palavras cantadas por Gil e cantadas pelo Caetano [Veloso] é na combinação [que] parece que muda. Aonde é que muda? Respiração, pausa, ritmo. Estamos a falar de emoções? Sim. Porque as emoções estão incluídas nesse ritmo, nessa pausa, nessa sensação, não é? Isso é um mistério muito grande. Então, claro, quando nos perguntam, e é muito normal perguntarem a um escritor: Como é que foi isso? Da onde é que veio a ideia tal? Quanto tempo demorou para escrever um livro tal? Eu digo sempre a verdade: qualquer resposta vai ser mentira. E vai ser uma mentira hoje e uma mentira amanhã. E não é mentira no sentido de que eu quero mentir. É mentira no sentido em que eu não posso descrever com exatidão o que se passa no mundo interior da dança, não é? É como querer, mesmo quando a gente estuda o átomo e o outro e o outro, mas quando eles começam a dançar, [quando estão] em movimento [produzem] calor, já não é possível descrever, não é possível. (ONDJAKI, 2021).<sup>105</sup>

Se cada pessoa tem seu jeito de compor, de fazer as combinações com as palavras e as tramas das sensações e das emoções; e que não nos é possível rastrear passo a passo desse caminho, não nos é possível acompanhar o átimo desse processo, o que fazemos então nesse aguçamento da lapidação do surgimento poético? De que modo a lapidação de nossa presença no mundo faz emergir as poéticas? Gostei quando você

---

<sup>105</sup> Essa citação é parte do Ciclo de Palestras da residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada através do Prêmio Fomento a Todas as Artes, da Lei Aldir Blanc, e pode ser acessada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=qm3UK0dhpBE&t=53s>

disse que a construção poética não é uma decisão unilateral, de que há "uma negociação entre uma linguagem que eu procuro, que eu busco (...) [que] não pode ser ela a prevalecer; [pois ela vai] encontrar [as] pré linguagens/pré-danças que estão a flutuar e que a gente acessa ou não acessa" (Ibidem). Ou seja, conduzir e ser conduzida(e/o) simultaneamente no processo de criação.

Tenho gostado de pensar na perspectiva de transdução, que é a transformação de uma energia em outra energia de natureza diferente. A nível celular, estamos a todo instante vivendo os processos de transdução, muitas vezes engajados pelas bactérias ou os vírus que habitam a(e/o) corpa(e/o). Poderíamos trazer, para a arte, essa relação transdutora como um artesaniar e um alfaiatar constantemente as materialidades do mundo. Assim, "a corporeidade se manifesta, então, na sua qualidade de ser transdutor de signos pelo fato de devolver à palavra o dom de encantamento, pelo fato de poder reconstituir o dom de magia à palavra que, ao se transformar em código, se torna oca" (BORGES, 2019, p. 45). Essa citação é de um livro que gosto muito, de uma professora e psicanalista que acompanha e fortalece o terreno das minhas inquietações. O nome dela é Hélia Borges e você adoraria ler o seu "Sopros da pele, murmúrio do mundo", onde ela oferece muitas pistas para percebermos a experiência artística como uma ativação das forças intensivas em contato com as sensorialidades, um desvio da representação já codificada. Vou trazer mais um trecho dela aqui para ecoar nessa nossa conversa:

A tal burburinho desordenado do discurso aproximamos a ideia das forças que atravessam os signos, que ao se decompor viabilizam novos arranjos, como faz a poesia. A arte possibilita o contato com aquilo que ainda não pôde ser nomeado, mas que se apreende pelas movimentações, pelos ritmos dos corpos, como na dança, por exemplo. Na produção inaugural de uma obra, seu autor se confronta com os espaços vazios espacializados, com os intervalos entre o *burburinho desordenado* e os signos e, ao captar novos sentidos, se desvia de caminhos já trilhados, e então opera uma descontinuidade - o que faz emergir novas formas de apreender o entorno, ou seja, de se conectar com as forças invisíveis, com o *burburinho desordenado* incessante do discurso. (Ibidem, pgs. 53-54).

Você bem sabe que venho articulando essas poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens, desde a feitura do Decopulagem. No livro, as títeres Artesã, Alfaiate e Andarilha, surgem como arquétipos refletindo um modo de estar com a corporeidade das palavras de cada prosa poética. Num momento posterior, cada títere e seu conjunto de prosas, oferece um chão dramaturgico na performance cênica. Um processo de criação que você acompanhou de perto, na feitura de uma revisão técnica rigorosa e cuidadosa.

Ah! E você adoraria ter participado do Sarau Poético Decopulagem que realizamos no evento de uma ocupação decopulante no Teatro Cacilda Becker, no Largo do Machado, pertinho do bairro das Laranjeiras, que tanto nos ressoa afetos. Nesse Sarau tivemos a presença de muitas compositoras e compositores que nutro profunda admiração, junto à parceiras(os) da dança que me acompanharam nas dinâmicas performáticas. Coloquei agora uma música de Matheus Aleluia, mestre encantador de almas, enquanto vou trazer aqui a lista de nomes desses artistas: Luiza Borges, Renato Frazão, Thiago Amud, Luisa Lacerda, Aline Paes, Mauro Aguiar, Leandro Floresta, Bethi Albano, Camila Caputti, Marcelo Fedrá, Paulo Mantuano. Uma noite muito especial, deixarei no final desta carta o QR code de acesso ao documentário que fizemos para você sintonizar com esse encontro.

Quis trazer a realização do Sarau Decopulagem aqui, pois me lembrei de quando, em 2013, você participou da Série de Encontros Corpo Palavra, junto com Thiago Amud. Após a conversa que tivemos sobre os fluxos poéticos nos processos de criação de vocês, fizemos uma improvisação performática, que acabei nomeando de "Quando Chegará a Vez da Próxima Tempestade"<sup>106</sup>. Um verso escrito por você, que se repetiu algumas vezes na projeção de poesias improvisadas feitas na parede do Studio Gesto. Amud expressava sua força musical no violão e voz; e no contágio com vocês, eu me aventurava a cavalgar na performance corporal.



Figura 71: Foto do Sarau Poético Decopulagem, durante a Ocupação Decopulagem no Teatro Cacilda Becker - RJ/2019 (Foto: helena Cooper)

---

<sup>106</sup> Para assistir à essa performance, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=7S-MeuTF0js>

Ah! Um outro momento precioso dessa nossa conversa, neste ano, no ciclo de palestras do Lab, foi quando estávamos falando das materialidades de cada linguagem artística para o ato de esculpir suas poéticas. Comentei que a materialidade principal da dança é a própria fisicalidade da(e/o) corpa(e/o) e suas modulações de intensidade no espaço; e imagino ser a corporeidade da palavra a materialidade essencial da literatura. E você elevou um elemento que considero precioso para os modos de aprendizagem com as variações rítmicas que são agenciadas no desabrochar poético: o pressentimento. Há uma filósofa portuguesa, que estou lendo inclusive por indicação de Hélia Borges, que se chama Ana Godinho (2007). Ela associa o ato de aprender à experiência com o pressentir, e que esse encontro pressentido com as coisas nos faria percebê-las através da expressão de uma revelação, a tal sensação de surpresa ou de inesperado que muitas vezes se dá quando nos implicamos, com rigor, nos processos de criação.

E talvez seja mesmo a poesia a prática mais rigorosa de aprender a escuta desses canais de pressentimentos, pois tenho bastante concordância contigo quando dizes que "na dança da poesia é tão importante o que não se diz, quanto aquilo que se diz; há uma espécie de mistério por ser dito que faz parte do poema" (ONDJAKI, 2021)<sup>107</sup>. O poema poderia ser, então, a maior proximidade que a humanidade consegue fazer da corporeidade do mistério. Pois "o poema não é feito só daquilo do que lá está; é sobretudo feito daquilo que se escolheu não estar, não deixar" (Ibidem).

E é com essa revelação que vou pousando essa carta a ti, trazendo aqui um eco da poesia de Paula Tavares, outro presente que conheci através de você. O universo poético de Paula tem sido um mergulho oceânico.

Estico até à seda  
o fio das palavras  
as palavras são como os olhos das mulheres  
fios de pérolas ligadas pelos nós da vida  
(TAVARES, 2011, p.244)

Te ofereço esse poema e aguardo nossa próxima prosa,  
Abraços intercontinentais, Aline

---

<sup>107</sup> Essa citação é parte do Ciclo de Palestras da residência artística Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas, realizada através do Prêmio Fomento a Todas as Artes, da Lei Aldir Blanc, e pode ser acessada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=qm3UK0dhpBE&t=53s>

Por onde você gosta de caminhar? Quais são os lugares que te atraem? Feche um pouco os olhos e recorde das casas que você já morou. Quais os cheiros, cores e imagens que surgem? Deixe a(e/o) corpa(e/o) mover junto com essas memórias. Se sentir desejo, ponha uma música e dance, dance o tempo que lhe apetecer dançar. Após esse tempo de dança, abra um papel grande no chão, ou junte papéis pequenos com fita adesiva, e traga também para a próxima brincadeira as canetas coloridas que você tiver disponível. Faça uma cartografia dessa dança que você esteve a fazer alguns minutos antes: rasure, rabisque, encontre palavras, esboce frases, pinte. Se sentir desejo, abra a possibilidade de interagir com colagens também: papéis rasgados, recortes de imagens, pedaços de tecidos, e o que mais você encontrar e sentir vontade de trazer para perto. Quando perceber uma necessidade de pausar a feitura da cartografia, deixe-a ventilando e se convide a caminhar pelas ruas do seu bairro, abrindo as memórias em relação às viagens que você já fez e as que desejaria fazer. Para onde as andarilhagens costumam te levar? Convido minha corpa às andarilhagens do aprender.

Andarilhagem tão infinita diante do reconhecimento de minha finitude.

Acho difícil dançar com a mente vazia. Enquanto se caminha, tome a figura de um inseto. É preciso treinar para se aproximar disso. Não é só se mover o tempo todo. Nem ficar buscando o tempo todo. É estudar junto, caminhar junto e ir, cada vez mais, criando algo de seu. Então vamos, caminhando, de lá para cá. Podem andar do jeito que quiserem. (OHNO, 2016, p.116).



Figura 72: QR code para a conversa com Ondjaki no  
Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra (2021)

A títere Andarilha na dramaturgia do Decopulagem traz o vínculo com os lugares aos quais caminhamos, com a encruzilhada física de cada ambiente que habitamos nesse estado de vigília. Mas também com os pressentimentos que acessamos através dos sonhos. Na performance cênica, a Andarilha veste uma máscara feita de papel de pão com uma colagem de selos de carta, feita pela aderecista e figurinista Clarice Rito. A máscara é, portanto, uma materialidade que ressoa os afetos que compõem a corporeidade da performer. Outra característica dramaturgicada da Andarilha está presente na trilha sonora, que coloca no início do espetáculo múltiplas vozes lendo as prosas poéticas do livro, a começar com a voz da mestra Angel Vianna, lendo a prosa tecida em sintonia com os sonhos.

a dobra para espiralar tem revirado meu corpo de interesses: qual a inversão da espiral? e quando que na inversão o corpo já está na outra direção? como pausar sem que haja interrupção da espiral? as vértebras em novos movimentos no mesmo lugar. escuto estalares, sons de espaço. tem alguma coisa acontecendo na relação do apoio da cabeça com o atlas e isso está provocando alterações-no-mesmo-lugar da visão. acompanho e escuto. deformato a relação com o mundo. os olhos estão em trânsito. (...) as espirais na renovação e na migração das células. espiralo e decopulo. dobrar-se nessa fragilidade pode emergir num modo de existir?

(...)

a voz de sofia traz a pele da porosidade: "se há espaço para absorver, há espaço para escoar". ir-vir, dar-receber, absorver-escoar, falar-escutar, tecer-destecer, espiral-dobra, corpo-mundo, pensar-sentir, rua-studio é um só movimento. o corpo aprende na sensação que não há oposição. o que há são membranas? reciclo a ecologia do meu devaneio. (BERNARDI, 2019).<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Trecho da prosa poética [dobras de vertigens, detalhes e espirais], feita em diálogo com as linhas e as curvas do estado/instituição do sonhar. Integra o capítulo da Andarilha, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria.



Figura 73: Cena da Andarilha no Solo Decopulagem - Teatro Cacilda Becker RJ/2019 (Foto: Helena Cooper)

A andarilha nos aponta para os lugares e os deslocamentos que nos constituem e nos lança na encruzilhada, que é "o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? A encruzilhada desconforta; esse é o seu fascínio" (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 23-24). E nesse desassossego das encruzas que performamos a presença, atualizando a sintonia com o instante do acontecimento de uma direção a nos conduzir. Andarilhar é a prática de riscar o imprevisto no espaço e sentir a temporalidade das coisas espiralando a(e/o) corpa(e/o). No cruzamento dos caminhos os vetores direcionais são dobras moebidicas encarnando o rito de passagem para o próximo passo. Frente, trás, esquerda, direita, diagonais, para cima, para baixo são rotas de direcionamento a partir da perspectiva de uma referencialidade. Enquanto campo de forças, as encruzas são tramas da potencialidade convergente de todos os vetores que possam estar atravessando a existência de uma encruzilhada, e por isso permitem a rasura como manifestação expressiva.

As máximas macumbísticas não só apontam o corpo, historicamente negado e regulado, como potência de saber, como também deslocam o ser humano, que ao longo da história ocupa lugar de distinção, por ser considerado dotado de racionalidade, para um lugar de rasura e interseção com outras presenças. Estas presenças podem ser não materializáveis, como no caso dos fenômenos

da incorporação ou de outras naturezas, como na interação com as plantas, sementes, alimentos e animais que ao serem ofertados vêm a se fundir na vitalidade do ser, deslocando a supremacia de um sobre o outro, ressignificando a noção de cadeia e interligação. (SIMAS E RUFINO, 2018, p. 30).

As dinâmicas do Lab Corpo Palavra propõem insistentemente a experimentação da rasura, riscar e se arriscar nos tracejados, percorrer as vertigens das incertezas, trilhar o labirinto das escolhas, costurar uma rede infundável das possibilidades do pensar-sentir-mover entre as potencialidades motoras do ler-escrever-falar. A mobilidade da rasura vai manchando os códigos normatizados da lógica racionalista "que busca, no sentido único, no significado datado das coisas do mundo, seu suporte para o pensamento" (BORGES, 2019, p. 27). Na contramão de um protagonismo racionalista, a *pedagogia moébidica* é uma pedagogia andarilha que traça a indiscernibilidade do fazer artístico com os modos de aprendizagem, convidando a rasura para atuar no "cotidiano como campo inventivo [que] revela uma infinita trama de saberes que são expressos nos corpos das práticas e dos praticantes" (SIMAS E RUFINO, 2018, p. 26).

Conforme avançamos passo a passo nas andarilhagens é possível rastrear e farejar as sensações das presenças da ancestralidade que já tenham pisado naquele caminho também. Reconhecer a ancestralidade dos territórios é honrar quem ali já plantou e já cuidou das sementes germinadas e crescidas. É também denunciar as violências das práticas colonizadoras, que chegam nos lugares com a premissa da dominação e do extermínio das culturas que já existiam antes da invasão colonial. Portanto, andarilhar é a contramão da colonização. Andarilhar é dar as mãos aos povos nômades e reconhecer seus ensinamentos, em especial os que se constituem como coletivo num elo de interdependência para a sobrevivência e o bem viver. Ciganos, sem teto, sem terra, famílias de circo itinerante, moradores de rua, etnias ameríndias<sup>109</sup>, beduínos e tuaregues (povos do deserto na África), inuítes (povo indígena de esquimós), bosquímanos, povos errantes e todas as culturas que fazem da migração e do nomadismo seu modo de viver.

Andarilhar é, então, uma variação contínua do processo ininterrupto do percurso que precisamos trilhar para descolonizar o inconsciente. ROLNIK (2018) nos deixa

---

<sup>109</sup> Para citar algumas etnias ameríndias: povos originários do Brasil (guarani, huni kuin, ashaninkas, yanomamis, krenak...), povos da patagônia chilena (chonos, yaganes, kaweskar, tehuelches), povos originários chichimecas do México (caxcanes, tecuexes, guamares, zacatecos, guachichiles, pames). Importante enfatizar que algumas etnias ameríndias são nômades por escolha de modo de viver, e outras se tornam nômades por serem perseguidas e expulsas de seus territórios.

algumas pistas muito lúcidas para esse aprendizado, aos quais sintonizamos e ecoamos nas práticas laboratoriais. No Lab Corpo Palavra criamos constantemente a prática do pensamento em sua plena função, numa indissociabilidade entre o pensar ético, estético e político, o que permite o exercício de "reimaginar o mundo em cada gesto, palavra, relação com o outro (humano e não humano), modo de existir - toda vez que a vida assim o exigir" (ROLNIK, 2018, p.197). Esse rigor com o ato de criar pensamento vai desanestesiá-la nossa vulnerabilidade às forças, ou seja, desajustar os comodismos das subjetividades e potencializar a experiência fora-do-sujeito, o que necessariamente vai contribuir para desobstruir cada vez mais o acesso experiência de tensionamento com o estranho-familiar.

A atitude atencional da Micropolítica Ativa nos põe em um exercício de acuidade e lapidação com o cuidado em não atropelar o tempo própria da imaginação criadora, pois isso vai ser essencial "para evitar o risco de interromper a germinação de um mundo; [pois] tal interrupção torna a imaginação vulnerável a deixar-se expropriar pelo regime colonial-cafetinístico que a desvia de seu destino ético" (Ibidem, p. 196). Para que tenhamos capacidade de conviver ativamente com a força da imaginação criadora, é necessário criarmos cada vez mais ambientes coletivos que favoreçam um modo de aprendizagem que não ceda à vontade de conservação das formas de existência. Ao contrário, precisamos buscar com vigor a sustentação "no fio tênue desse estado instável até que a imaginação criadora construa um lugar de corpo-e-fala que, por ser portador da pulsação estranho-familiar, seja capaz de atualizar o mundo virtual que essa experiência anuncia" (Ibidem). Sejam corajosas(es/os) a ponto de não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida, "o que implica mantê-la o mais fecunda possível a cada momento, fluindo em seus processo ilimitado de diferenciação de formas e valores" (Ibidem). O Lab Corpo Palavra se afirma como um espaço de *construção do* "comum" que contribui com a prática deste vetor de Micropolítica Ativa.

É pela construção do comum que se coopera na insurgência micropolítica, cujos agentes se aproximam "via ressonância intensiva" que se dá entre frequências de afetos (emoções vitais). Trata-se de tecer múltiplas redes de conexões entre subjetividades e grupos que estejam vivendo situações distintas, com experiências e linguagens singulares, cujo elemento de união são embriões de mundo que habitam os corpos que delas participam, impondo-lhes a urgência de que sejam criadas formas nas quais tais mundos possam materializar-se completando assim seu processo de germinação. Isto só é possível num campo relacional e desde que nele prevaleçam desejos que buscam guiar-se por uma bússola ética, o que faz com que o resultado de suas ações seja necessariamente singular.

Criam-se com isso territórios relacionais temporários, variados e variáveis. Nesses territórios se produzem sinergias coletivas, provedoras de um acolhimento recíproco que favorece os processos de experimentação de modos

de existência distintos dos hegemônicos, valorizando e legitimando sua ousadia. Tais experiências coletivas tornam mais possível o trabalho de travessia do trauma resultante da operação perversa do regime colonial-capitalístico que confina as subjetividades nas formas e valores dominantes marcadas pela expropriação do movimento pulsional. Como tal superação implica um trabalho sem fim, o importante aqui é que ela atinja em cada situação um limiar que permita que a força criadora se libere, pelo menos suficientemente, de sua cafetinagem. Esta é a condição para que se logre compor um corpo individual e coletivo que resista à cafetinagem da vida e seja capaz de a repelir - é nesta composição que reside o significado da expressão "construção do comum", tal como aqui proposta. (Ibidem, pgs. 141-142).



Figura 74: QR code para o documentário do Sarau Poético Decopulagem, realizado no Teatro Cacilda Becker - RJ/2019



Figura 75: QR code para o ebook Texturas Translúcidas, terceira edição da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra (outono/inverno 2021)

**Carta ao poeta Manoel de Barros**  
**Inocência da palavra e suas infâncias**  
**08 de dezembro de 2020**

Estimado poeta nosso,

Com as mãos cheias de terra e o coração palpitando um assobio passarinhesco, venho aqui direcionar-lhe uma carta. Começá-la precisou que eu a fizesse antes à mão, em um caderno artesanal feito por mim. Lembrei-me do documentário "Manoel de Barros - Só Dez por cento é Mentira"<sup>110</sup>, onde você em um momento expõe seu ofício/gosto em fazer os caderninhos de rascunho à mão para escrevinhar seu modo de encontrar poesia nas coisas mais mundanas, de modo que você mesmo "nos versos mais transparentes, enfia pregos sujos, teréns de rua e de música, cisco de olho, moscas de pensão". Não havia de ser diferente o início de uma carta a ti, o criador de um idioleto manoesco, definido por você mesmo como "a língua dos bocós e dos idiotas".

Além do caderno artesanal, tive que estar rodeada de árvores, gramas, formigas, patos e cisnes para o fluir dessas palavras afetivas a ti. Deitei-me então na beira de um lago que há num parque perto da minha casa. Esse parque tem sido um belo refúgio nesses tempos de pandemia. Sim, Manoel, estamos atravessando uns tempos bem desafiadores, um convite radical da natureza à essa humanidade para que a reciclagem dos hábitos tome seu rumo. Fico até imaginando o que você escreveria nesses tempos pandêmicos se estivesse ainda entre nós nessa dimensão do estar encarnado. Pois vivo, você continua, e muito! Quais versos se atreveriam a tecer a presença de um vírus, tão invisível aos nossos olhos, mas que está fazendo um rebuliço no sentido da vida de nossa espécie?

As pessoas estão usando máscaras e isso tem me feito pensar o quanto a quantidade de concreto que colocamos nos últimos séculos sobre a Terra está dificultando a respiração planetária. Eis que chegou o tempo da natureza nos dizer um basta e nos lançar máscaras no rosto para sentirmos diretamente o que é ficar com restrição respiratória. Estamos também com restrição de deslocamento e convívio social. Como faz falta um abraço amigo! Diante desse cenário, Manoel, percebo a poesia se tornando

---

<sup>110</sup> O documentário está disponível gratuitamente no link: [https://www.youtube.com/watch?v=VG4P\\_mWWAI0](https://www.youtube.com/watch?v=VG4P_mWWAI0)

cada vez mais vital, pois "tudo aquilo que nossa civilização rejeita, pisa, mijá em cima, serve para a poesia". A poesia como uma semente de um jeito outro de respirar a vida.

Quando você ecoa "o que é bom para o lixo é bom para a poesia" me inspira à uma ética de reciclagem e me encoraja a seguir caminhando pelas trilhas guiadas por minhas antenas sensíveis a "tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma e que você não pode vender no mercado como, por exemplo, o coração verde dos pássaros [que] serve para poesia". Fico imaginando o que você escreveria se estivesse integrando um programa de pós graduação em artes ou letras de uma universidade pública brasileira. O que você faria diante dessas exigências com a escrita das produções acadêmicas? Quando me faço essa pergunta e imagino esse cenário, confesso a ti que dou umas boas gargalhadas e sorrio com a força vital de seus poemas.

Como estou nesse exercício da prática acadêmica, e buscando algumas rasuras e borramentos das tais regras da ABNT<sup>111</sup>, estou praticando nesta carta a ti um outro modo de citar seus versos<sup>112</sup>, que estão aparecendo entre aspas, num diálogo de fluxo com o que vou escrevendo. Ou seja, tudo que nesta carta está entre parênteses são versos seus, do dialeto manoesco. Esses borramentos aos quais me proponho a alfaiatar não são rebeldia despropositada, são uma transgressão daquilo que é transversalmente inatingível: a nudez da palavra poesia.

A poesia tem um jogo de opacidade entre o que está escrito com as palavras escolhidas para compor um verso e todo o emaranhado de entrelinhas veladas entre os versos, pois "a poesia de um poeta está sempre impronunciada. Nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo" (HEIDEGGER, 2003, p.28). Quero te contar um pouco da minha busca com as poéticas cartográficas, as escritas performativas, as grafias em movimento, as escrituras com dança. Ah! Sim, Manoel, sou bailarina, dessas que a vida convoca ao movimento dançado como quem galopa pelo pasto. E foi mesmo em uma infância rural, morando em uma fazenda, que aprendi a dançar com os cavalos. A sensação da cavalgada é a que sustenta até hoje as minhas motivações de dança.

E uma das motivações que me lançam aos estados de presença cênica é o convívio com a palavra poética. A sua poesia já me lançou em muitos insights criativos, e quero compartilhar contigo uma videodança que realizei em sintonia com o livro "Matéria de

---

<sup>111</sup> ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas.

<sup>112</sup> Todas as citações dessa carta são de 2 livros de Manoel de Barros: Matéria de Poesia (1970) e Gramática Expositiva do chão (1966), na publicação de sua Poesia Completa (2010).

Poesia", ao qual estava trazendo os versos desta obra até esse ponto da carta. Tenho um apreço especial por esse livro que já começa num jogo lúdico dizendo que "todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para poesia". Essa videodança que realizei se chama *Materia/Substance*<sup>113</sup> e foi realizada na linguagem da animação, pois a sua poética convida ao cerne das infâncias onde "as coisas que não levam a nada têm grande importância". Foram 12 dias de mergulho intensivo neste livro junto com uma parceira que conheci na residência artística da Ecovila Terra Una<sup>114</sup>, na Serra da Mantiqueira, em Minas Gerais. Allison Moore é canadense e não compreendia totalmente o português, sua língua é o francês, a qual tenho uma compreensão muito rasa. Sua poesia foi a ponte para a criação desta videodança que começa com uma cena onde estou engolindo um papel com a palavra *matéria* escrita nele e cuspidando flores de amaranto; em seguida outras folhas de papéis amassados iam se abrindo e revelando a escrita de palavras formando a frase "rio que barulha o tempo, a língua que se faz ponte".



Figura 76: Frame Still da Videoarte *Materia / Substance* (2012)

Nessa animação nossa maior inspiração era de vivenciar estados de presença que nos fizessem sentir a respiração das camadas de terra, das folhas, das formigas, da grama, das flores, das vegetações. O estudo coreográfico foi engravidado por seus versos

---

<sup>113</sup> Para assistir ao videodança acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=qalY7sUMuu0&t=60s>

<sup>114</sup> Para conhecer a Ecovila acesse o site: <https://www.terrauna.com.br/>

enquanto observávamos os jogos de escala das paisagens desse ambiente rural. Qual a demora necessária para a(e/o) corpa(e/o) sentir a presença vibrátil da palavra? Caminhávamos pela natureza, líamos seus poemas e percebíamos a necessidade em nos demorarmos em cada lugar que nos convidava a pausar. Nesse pouso experimentávamos gestos e movimentos, conversávamos e depois de uma boa demora na convivência com as coisas e seres, começávamos a fotografar a sequência dos gestos, que eram repetidos algumas vezes, em ressonância com o seu ensinamento tão ecoado entre nós de "repetir, repetir - até ficar diferente; repetir é um dom do estilo".

Lembrei, Manoel, de uma filósofa portuguesa que gosto de estudar, que escreve sobre o estilo em sintonia com o livro "Diferença e Repetição" de Gilles Deleuze, um filósofo francês muito apreciado nas pesquisas em artes. E o que ela traz tem extrema ressonância com esse seu verso que, felizmente, já está no senso comum, pois "o estilo é devir (...) e diferença, sem relações de semelhança, num tempo "reencontrado" que se encarna numa matéria adequada" (GODINHO, 2007, p.14). Aqui voltamos à pergunta primordial que seu livro nos lança: o que é matéria de poesia? E nos convida a escutar as materialidades às quais estamos sendo atraídas(es/os) e repelidas(es/os), como repetimos a relação com "cada coisa ordinária [sendo] um elemento de estima". Junto a essa rotina de proximidade com as materialidades, cultivar um apreço com as matérias interrogativas: que corpo-dança se cria a partir de um lugar que tem fruição em deixar brotar palavras?

Essa nutrição de perguntas e esse convívio com as materialidades com um aguçamento dos aspectos da infância têm sido a minha "Gramática Expositiva do Chão" que gosto de pisar e semear. Ah! Outro livro seu que tenho afeição. O Lab Corpo Palavra é um ambiente artístico e pedagógico que venho criando, facilitando e ofertando como um lugar do emergir poético, entrelaçando processos de criação de si com os processos de criação artística. Colocar um lugar para a poesia brotar é o ofício do poeta?

Colocar tem aqui o sentido de mostrar o lugar. Significa ainda atender o lugar. Mostrar e atender o lugar são passos preparatórios para uma colocação. Contentarmo-nos daqui por diante com passos preparatórios já é uma grande ousadia. Como corresponde a um caminho de pensamento, a colocação deve terminar numa questão. A questão é a localidade do lugar. (...) A palavra "lugar" significa originalmente ponta de lança. Na ponta de lança, tudo converge. No mundo mais digno e extremo, o lugar é o que reúne e recolhe para si. O recolhimento percorre tudo e a tudo prevalece. Reunindo e recolhendo, o lugar desenvolve e preserva o que envolve, não como uma cápsula isolada mas atravessando com seu brilho e sua luz tudo o que recolhe de maneira a somente assim entregá-lo à sua essência. (HEIDEGGER, 2003, p.27).

O lugar que você coloca para nós com a sua poesia é de uma generosidade imensa. Podemos pisar nesse lugar com muita gentileza e sentir seus aromas e sabores. Quando você nos oferece uma conversa entre o Poeta, a Lua, o Córrego, o Pássaro, o Mar, o Sol, a Estrela, o Caramujo, a Árvore, a Formiga, a Rã e todas as gramáticas que vão emergindo desse chão, é uma dança cósmica. O Poeta logo chega nessa prosa dizendo que "só quisera trazer pra meu canto o que pode ser carregado como papel pelo vento". O Mar se aproxima na roda estando "(encostado na rã)" e anuncia que "em cima das casas um menino avino assobia de sol!". O Sol que está "(sobre caules de passarinhos e pedras com rumores de rios antigos)" se ruboriza de emoção e sai comentando que "iam caindo umas folhas de mar sobre as casas dos homens". A Estrela não se aguenta e antes de silenciar complementa "... e o silêncio escorava as casas!".

Esse lugar que você nos presenteou, deixando o pulso vivo desse idioma manoesco aqui conosco, me nutre muitíssimo para o capinar e o plantar das dinâmicas de encontro que acontecem no Lab. E nessa minha inquietação de querer sentir uma escrita nascendo da sensação do dançar e do cavalgar. Aprender com as pedras a ter firmeza e seguir sendo porosa aos fluxos. Como os minerais criam convivência duradoura? A escuta dessa qualidade relacional me interessa. As micro transmutações acontecendo numa dança de fricções que se apoiam na permanência.

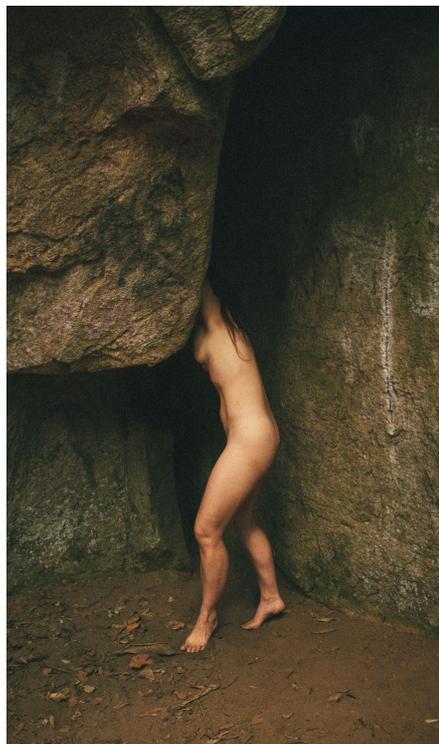


Figura 77: Foto Performance do processo de Criação do Livro Decopulagem  
(Arquivo Pessoal / Foto de Helena Cooper)

Essa foto é de um ensaio feito para o processo de criação do Livro Performance Decopulagem, meu primeiro livro de prosas poéticas onde me dediquei a artesaniar, alfaiatar e andarilhar as frequências dessas escritas com dança. Escrever em movimento tem sido um ofício. E uma das prosas é dedicada a ti, Manoel, pois a sua poética molda muito a minha corpa. Tenho muitas fibras constituídas pelos seus versos. Vou compartilhar aqui um trecho dessa prosa que fiz para você:

a língua quis sair-me pela boca! invento rumos úmidos para os peixes (...) meus olhos piscam na transparência da asa de uma borboleta. o que não se pode falar, guarda-se em silêncio. tatear o início, engatinhar feito bebê: escrevendo em caracóis! ondas rodopiando espirais no umbigo. (...) a infância das palavras progride nas árvores. (...) umedecida de saliva, a língua coça o cérebro em geometrias de terra molhada. destampo a inocência para as cores da exuberância. hoje é um sopro, uma lágrima! é a contração do estômago, é a contração do coração. desato formigas no chão para torcer veias e músculos: cordas que se articulam para afinar. o que não acontece está abrigado na linguagem da primavera. (BERNARDI, 2019)<sup>115</sup>

Poderia ficar conversando contigo querido Manoel por muitos e muitos dias; aliás, eu converso demais contigo em meus silêncios. Você é um companheiro muito agradável e gentil, seja através dos seus versos ou das coisas ordinárias que me conectam à sua poética, do seu modo de ter vivido a vida e dos rastros que nos deixou. Antes de me despedir, vou trazer aqui entre nós a memória de uma amizade que temos em comum: o querido Joel Pizzini, que me acompanhou muito de perto em momentos diferentes da feitura do livro artesanal e da performance cênica Solo Decopulagem. Ah! Como gostaria de ouvir de ti sobre o que te convoca esse neologismo decopulante. Poderíamos conversar sobre para onde o verbo decopular pode nos levar, imbuídos de muitas voltas caramujeiras. Vou fechando essa carta convidando a todos que estão lendo-a a assistir o filme belíssimo que Joel fez inspirado na sua poética de "Caramujo-Flor"<sup>116</sup> (nome do filme). Vou também reassisti-lo agora enquanto sorrio ao entregar essa carta ao mundo feito o Poeta que ao final da prosa-poema em sua "Gramática Expositiva do Chão" diz "(ensinado de terra) [que] amar é dar o rosto nas formigas".

Com imensa alegria e gratidão por sua existência, Aline

---

<sup>115</sup> Trecho da prosa poética [sobre bichos, mosaicos e salivas], feita para o poeta Manoel de Barros. Integra o capítulo da Artesã, no Livro Performance Decopulagem de minha autoria.

<sup>116</sup> Para ver o filme curta metragem Caramujo-Flor, de Joel Pizzini, acesse o link: [https://www.youtube.com/watch?v=D8f\\_VJvFQ94](https://www.youtube.com/watch?v=D8f_VJvFQ94)



Figura 78: QR code para a videodança Matéria/Substance

E como fazer com que os pressentimentos sejam canalizados em nossos modos de aprendizagem? À luz de inspiração do nosso poeta Manoel de Barros e de seu idioleto manoesco, nos interessa evocar aqui o apreço por nossos estados de infância. Para isso, não podemos ter pressa na experiência com os pressentimentos. Há, portanto, uma necessidade de demorar-se nessa escuta. BONDIA (2002) nos alerta que "a velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos" (p. 23). Desacelerar torna-se uma ação cada vez mais relevante de ser encarnada em nossas práticas, em especial nas pedagogias, para que façamos a incorporação de outros ritmos em nossos modos de existir. Estar-com os pressentimentos, e estabelecer uma convivência com esse modo de aprendizado é, então, desviar da lógica utilitarista, pois como KRENAK nos faz perceber: "A vida não é útil" (2020).

A vida não tem utilidade nenhuma. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. (...) Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter a coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia. (KRENAK, 2020, pgs 108-109).

A ludicidade e a vontade de fruição são estados de presença que favorecem um modo de aprendizado não utilitário, para, então, abrir os caminhos do estar-com os pressentimentos. Junto à sabedoria do "bem viver" dos povos originários, nos alinhamos com a "epistemologia das macumbas" (SIMAS; RUFINO, 2018) que considera o ser bicho, gente, mar, rio, pedreira ou ainda várias corporeidades simultaneamente. Assim, propõe-se "pensar uma relação ecológica entre essas diferenças [de corporeidades], pautando uma não hierarquização, uma interdependência e a presença credível de caracteres cruzados dessas existências" (p. 30). Desse modo, os autores convidam ao

deslocamento da noção da humanidade, paradigma edificante da produção de conhecimento ocidental, para propor as noções de encantamento e desencantamento.

As noções de encantamento e desencantamento ou vivo e não vivo estariam ligadas à capacidade de manutenção da energia vital ou na não detenção dessa energia. (...) Essa perspectiva é posta para tudo que compõe a vida e as suas interações no mundo: gente, pedra, rio, planta, palavra, tudo que existe pode estar sob a condição de encantamento e desencantamento. Nesse sentido, propomos o arrebatamento epistêmico, ao invés de ciências humanas, reivindicamos a noção de ciência encantada. (SIMAS; RUFINO, 2018, pgs. 30-31).

- Simas e Rufino, essa perspectiva da ciência encantada é um desvio brilhante que oferece um alargamento significativo para a produção de conhecimento. É um paradigma que desloca o antropocentrismo como eixo da primazia do criar pensamento. E com isso, sacode o território científico de suas regras, comodismos e certezas absolutas. É um conceito digno de capoeiristas!

A fundamentação de uma ciência encantada nos provoca a problematizar as ciências humanas e o conceito de humanidade, assim como foram veiculados ao longo do tempo. Dessa forma, partimos da orientação de que ambas as noções padecem de uma condição de desencantamento, ou seja, de não vitalidade. Os desencantamentos das ciências humanas e da noção de humanidade assentam-se, basicamente, na incapacidade que os modelos alicerçados nos paradigmas do Ocidente europeu têm de não reconhecer outras perspectivas ontológicas, epistemológicas, cosmogônicas e filosóficas produzidas fora do eixo em que ele julga se encontrar (Ocidente europeu como ideologia). (SIMAS; RUFINO, 2018, pgs. 30-31).

- Localizar com consciência o cerne dos desencantamentos das ciências humanas e da noção de humanidade é contribuir com a luta pelos direitos de outras cosmovisões existirem a partir de seus próprios paradigmas. A perspectiva de ciência encantada vigora um futuro esperançoso à produção científica.

No Lab Corpo Palavra nos dedicamos a experimentar uma temporalidade alargada, demorada, degustada em uma ativação somática do campo das sensorialidades. O estado de brincadeira com as materialidades que nos chamam para dançar a cada encontro vai despertando a escuta com os pressentimentos, acionando assim nossos estados de infância. Os saberes orais e letrados se entrecruzam com terra, café, temperos, chá, frutas, água, "objetos relacionais", texturas de papéis, pedras, imagens, sonhos, cores, cheiros e o que mais for surgindo como vontade de fruição. Palavras são feitas rasuras, ora se provando como letras, com o prazer em brincar de fazer frases, ora são rabiscos e liberações de fluxos com a motricidade da escrita. E em curvas moébidicas se tornam grafismos, desenhos, ou ainda poemas, enfim, cartografias do sensível que articulam uma prática de desmonte da hierarquização da

experiência do pensar como primazia racional. Abre-se a experiência de restauração, ou ainda, a reinauguração da inocência da palavra. Palavras essas, que como as de Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Ailton Krenak, e tantas(es/os) outras(es/os), que são tão corajosas a ponto de inocentar-se da submissão dessa noção de humanidade erguida pela herança colonizadora.

A ideia dos Krenak sobre a criatura humana é precária. Os seres humanos não têm certificado, podem dar errado. Essa noção de que a humanidade é predestinada é bobagem. Nenhum outro animal pensa isso. Os Krenak desconfiam desse destino humano, por isso que a gente se filia ao rio, à pedra, às plantas e a outros seres com quem temos afinidade. É importante saber com quem podemos nos associar, em uma perspectiva existencial mesmo, em vez de ficarmos convencidos de que estamos com a bola toda. Foi esse ponto de observação que me fez afirmar que nós não somos a humanidade que pensamos ser. É mais ou menos o seguinte: se acreditamos que quem apita nesse organismo maravilhoso que é a Terra são os tais humanos, acabamos incorrendo um grave erro de achar que existe uma qualidade humana especial. (KRENAK, 2020, pgs. 41-42).



Figura 79: Foto Performance do processo de Criação do Livro Decopulagem  
(Arquivo Pessoal / Foto de Helena Cooper)

Qual o canal sensorial que você pode abrir agora para acessar a escuta dos pressentimentos?

Crie seu ritual! A sensação é de falta de tempo? Que temporalidade é essa que te está roubando o cuidado com algo que é tão integrativo? Comece, então, desarmando e desajustando esse paradigma cronológico que possa estar te limitando a expandir sua consciência cósmica.

Consciência cósmica. Já refletiram sobre o cosmos, não? Tem o céu, tem a Terra, tem o sol, o vento sopra. De onde o vento sopra? Onde fica aquele sol? Tudo tem nome. Tem o nome terráqueo, homem terrestre. Qualquer coisinha e já está calculando. Melhor que o terráqueo, quem sabe, o homem cósmico, extraterrestre. Não, extraterrestre não, isso não existe. Ultimamente, tenho pensado só no cosmos. Não sejam terráqueos para sempre, se tornem extraterrestres. Não digo isso em palavras, mas em coração. Fico me dizendo para me tornar um extraterrestre, não um homem da Terra. O princípio do cosmos... não, deve haver algo antes do homem surgir. Quando? Desde quando começou? O princípio do mundo, o princípio do cosmos... quando penso nesses princípios não entendo mais nada. (OHNO, 2016, p.148).

## **Carta à Sandra Benites**

### **Uma educação sonhada desde a gravidez<sup>117</sup>**

**15 de agosto de 2021**

Querida Sandra,

Saúdo muito sua sabedoria e agradeço imensamente a oportunidade de aprender em proximidade com a sua existência. O grupo de estudos<sup>118</sup> sobre a temática do Corpo Território, que integrei no ano passado, me nutriu muitíssimo, e estou animada com o retorno, agora em setembro, desse espaço de troca, conduzido por você com tanta generosidade e amorosidade. Também agradeço muito você ter vindo conversar conosco no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra, que aconteceu no início deste ano.

Estive nos últimos meses lendo a sua monografia (2015)<sup>119</sup>, onde você estuda e discute a educação tradicional guarani em relação ao fenômeno do que vem acontecendo com a educação escolar indígena. É tão emocionante aprender/escutar o quanto o fundamento de ser uma pessoa guarani é uma vivência profunda, complexa e integrada ao jeito de ser e viver. Bonito perceber que a educação tradicional guarani está em conexão com os cuidados desde o momento da gestação de cada novo ser que vai encarnar. E que há nos sonhos todo um sistema comunitário de aconselhamento e acompanhamento dessa gravidez. A mulher grávida recebe do sistema educacional guarani as orientações de alimentação, de cuidados com o equilíbrio das emoções, incluindo aqui o cuidado com as palavras que serão pensadas e pronunciadas. Que assertivo e precioso esse cuidado com as palavras, pois acredito muito que somos o que vibramos-pensamos-movemos-sentimos, como ações que se interligam continuamente.

---

<sup>117</sup> Esse título da carta faz alusão à educação tradicional guarani, que cuida coletivamente de cada novo ser que chega à Terra. E a gravidez surge em sonho, ou seja, a chegada de um novo ser, que será educado por essa comunidade, é realmente uma prática em conexão com os sonhos.

<sup>118</sup> Esse grupo de estudos é organizado por pessoas que não estão inseridas na produção acadêmica brasileira. Sandra Benites é uma mulher indígena guarani que está integrada à produção científica acadêmica. Celebramos, então, neste grupo, o encontro de uma pluralidade de saberes, de pessoas que estão no diálogo direto com a Academia e pessoas que praticam saberes em outros contextos.

<sup>119</sup> "Nhe`e, reko, porã rã: nhemboea oexakare: fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola" (2015) - trabalho de conclusão de Sandra Benites Ara Rete, Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e disponível no link: [https://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/07/Sandra-Benites\\_TCC.pdf](https://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/07/Sandra-Benites_TCC.pdf)

Após o nascimento, todo o resguardo da criança recém-nascida é inspirador, para que esse novo espírito faça o processo de encarnar na(e/o) corpa(e/o) de modo calmo e tranquilo. O resguardo também é para evitar que essa criança receba influência de energias indesejadas. Que sabedoria esse apreço com o recém nascido, em um sistema coletivo de cuidados. E conforme a criança vai crescendo, os pais, a família e toda a comunidade vão integrando esse novo ser ao ambiente onde vivem. Achei muito pertinente quando você disse que "a criança não fica sozinha, (...) os pais não devem se assustar quando as crianças levam um tombo, eles devem ajudar as crianças, levantando elas com calma, com tranquilidade" (BENITES, 2015, p.16). Todo esse incentivo e cuidado em estabelecer a calma, a tranquilidade, o falar baixo são aspectos fundamentais do ser uma pessoa guarani e, certamente, isso presentifica um outro ritmo nos processos de aprendizagem, se tornando, a meu ver, uma característica importante da educação tradicional guarani. É muito sábia a percepção guarani de que "se falar alto, gritando com as crianças, elas não entendem nada e quando elas crescerem, serão adultos agressivos, perturbados" (Ibidem).

O incentivo às brincadeiras como parte do educar e do aprender a viver bem e feliz também é tão inspirador. O educar guarani respeita e considera sagrado o brincar compartilhado entre as crianças. E você nos conta que quando chega uma chuva no momento do brincar, é o convite para os adultos ficarem em casa, em silêncio; como se fosse um prenúncio de uma benção. Outra preciosidade do fundamento da pessoa guarani, e que compreendo ser parte vital da educação tradicional guarani, é o ritual para saber a morada divina de cada ser espiritual. E a escolha do nome de cada criança acontece através de uma compreensão coletiva sobre a localização da morada espiritual deste ser que chegou ao mundo. Pois pelo que li, parece que a escuta dessas características espirituais vão dizer muito sobre a personalidade de cada pessoa. E pelo que compreendi, faz parte do educar, a comunidade respeitar e aprender as especificidades de como lidar com cada personalidade.

Testemunhar um sistema educacional, através do seu relato, que cuida, integra e respeita cada novo ser que nasce desde a sua gravidez, sendo esta gestação uma conexão com a instituição do sonhar, é muito valioso. Por isso o bem viver indígena vem sendo um exemplo para quem já percebeu minimamente que nosso processo educacional ocidental nos violenta. Pois o processo educacional, instituído e legalizado nessa sociedade moderna e globalizada, extremamente embasado pela herança

colonizadora, muitas vezes não respeita nossas personalidades. E por ter uma característica de formação voltada ao individualismo, incitando o querer ser melhor que a(e/o) outra(e/o), gerando uma lógica de competitividade, faz com que tenhamos um processo de distanciamento do que nos potencializa enquanto singularidade.

Muitas vezes precisamos, depois de adultos, fazer um longo processo de autoconhecimento para nos re-conectarmos com a nossa personalidade, com nossa natureza elementar. E caso consigamos isso, muitas vezes não seremos respeitadas(es/os) por nosso coletivo social e cultural, desde família, amigas(es/os), colegas de trabalho e outros contextos. Por isso percebo que cada vez mais pessoas estão buscando a inspiração da cosmovisão indígena e do bem viver para reorientar os seus modos e hábitos de vida. Se há algo desafiador para nós, que nascemos inseridas(es/os) numa cultura afundada no inconsciente colonial-capitalístico, é a reformulação das nossas tramas coletivas, desde a relação com a casa e a família, até a mais sutil percepção do que nos move o desejo ou a necessidade na criação de vínculos. E ainda o maior desafio de todos a meu ver: como realocar o trabalho como um modo de vida, e não um projeto capitalista de conquista da lucratividade ou do sucesso, pautada pela comparação e competitividade entre as pessoas. Ou seja, como libertar nossas subjetividades das amarras instauradas pela lógica colonizadora?

Assim como precisamos também nos manter alertas(es/os) à defesa dos direitos dos territórios indígenas, que garantem a manutenção da cultura do bem viver e da cosmovisão dos povos originários, que em suas diversas etnias expressam uma sabedoria de preservação e cuidado com a vida. Uma vida que respeita e se integra à toda a sua biodiversidade, um "modo de estar na Terra [que] tem a ver com a cosmovisão constituída pela vida das pessoas e de todos os outros seres que compartilham o ar com a gente, que bebem água com a gente e que pisam nessa terra junto com a gente" (KRENAK, 2020, p.07).

O caminho, querida Sandra, é longo e tem seus espinhos. O que venho buscando oferecer com a pedagogia moébidica do Lab Corpo Palavra é uma reparação e restauração das marcas-feridas da lógica colonizadora. Através de uma manifestação festiva e lúdica de poéticas que manuseiam, costumam e deslocam sentidos pré-formulados, vamos nesse ambiente de (des)aprendizagem articulando outros modos de convivência afetiva entre as(es/os) corpas(es/os).

O caminho para a desaprendizagem da lógica utilitarista é gradual e exige um acompanhamento contínuo das nossas atitudes atencionais. Precisamos avançar com a presença dos saberes orais nos ambientes de educação formal e não formal instituídos na cultura ocidental moderna. A força da sabedoria ancestral, das culturas que se fazem através da oralidade, são potências de ativação da força criadora. E são pessoas como você que nos fortalecem a continuar lutando em prol de um futuro cada vez mais preñado dessa perspectiva do bem viver entre nós.

Um abraço respeitoso e afetuoso, Aline

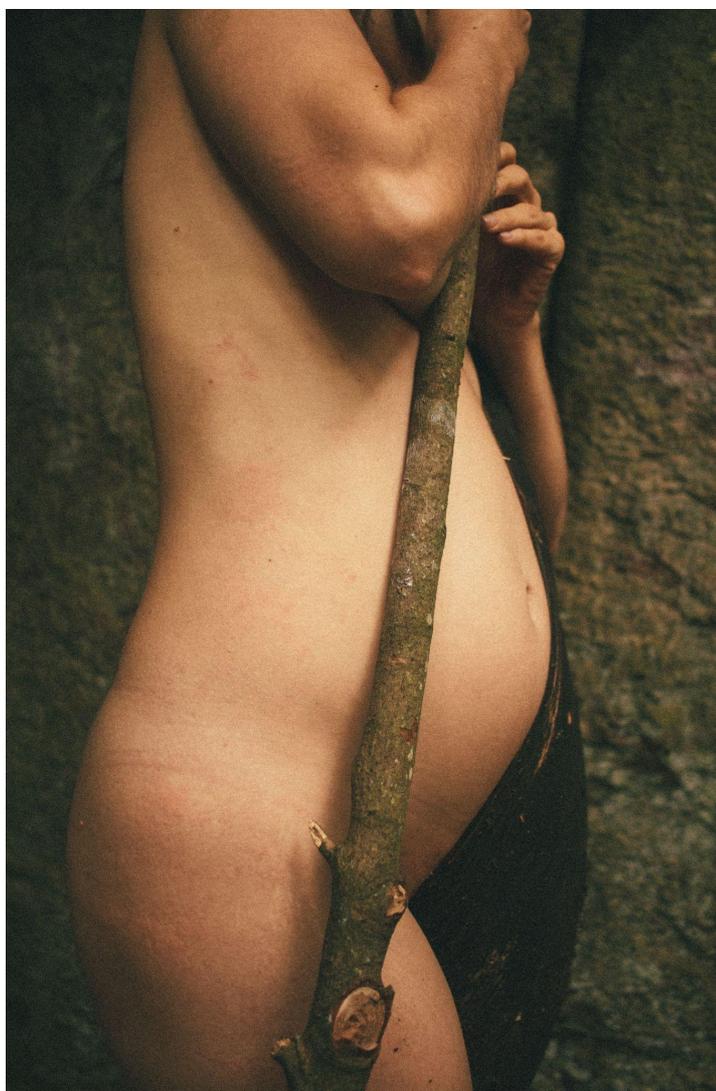


Figura 80: Foto Performance do processo de Criação do Livro Decopulagem  
(Arquivo Pessoal / Foto de Helena Cooper)



Figura 81: QR code para a conversa com Sandra Benites  
no Ciclo de Palestras do Lab Corpo Palavra (2021)

Bem Viver não é definitivamente ter uma vida folgada. O Bem Viver pode ser a difícil experiência de manter um equilíbrio entre o que nós podemos obter da vida, da natureza, e o que nós podemos devolver. É um equilíbrio, um balanço muito sensível e não é alguma coisa que a gente acessa por uma decisão pessoal. Quando estamos habitando um Planeta disputado de maneira desigual, e no contexto aqui da América do Sul, do país em que vivemos que é o Brasil, que tem uma história profundamente marcada pela desigualdade, a gente simplesmente fazer um exercício pessoal de dizer que vai alcançar o estado de *Buen Vivir*, ele é muito parecido com o debate sobre sustentabilidade, sobre a ideia de desenvolvimento sustentável. Uma vez, afirmei que sustentabilidade era vaidade pessoal, uma vida sustentável era vaidade pessoal. O que eu queria dizer com isso é que, se a gente vive em um cosmos, em um vasto ambiente, onde a desigualdade é a marca principal, como que, dentro dessa marca de desigualdade, nós vamos produzir uma situação sustentável? Sustentável para mim? A sustentabilidade não é uma coisa pessoal. Ela diz respeito à ecologia do lugar em que a gente vive, ao ecossistema que a gente vive. (KRENAK, 2020, pgs 09-10).

KRENAK (2020) vem nos alertando, de modo muito assertivo, que a cosmovisão do bem viver indígena é muito diferente da perspectiva de bem estar, que muitas vezes "está apoiada em uma ideia de que a natureza está aqui para nós a consumirmos; mesmo que a gente faça de maneira consciente e cuidadosa" (Ibidem, p.14). A ontologia do bem estar muitas vezes está ancorada no consumo do planeta, e é essa lógica antropocêntrica que está acelerando o colapso ambiental. Numa outra ética de ação, o bem-viver se faz como um modo de existência integrado à toda a biosfera do planeta, compreendendo que "nós somos corpos que estão dentro dessa biosfera do Planeta Terra; [e] é maravilhoso, porque, ao mesmo tempo em que somos dentro desse organismo, nós podemos pensar junto com ele, ouvir dele, aprender com ele" (Ibidem).

A partir dessa integração do viver com tudo que é vivo, ecoamos e celebramos a perspectiva de ciência encantada (SIMAS; RUFINO, 2018) como uma âncora para estabelecermos outros paradigmas na produção do conhecimento. É através da

*epistemologia das macumbas* que esses autores afirmam a necessidade de "credibilizar as inúmeras formas de experiências, principalmente aquelas não possíveis no colonialismo ocidental, como mantenedoras e produtoras de saber" (p. 31). Esse viés epistemológico abre um leque enorme para as pesquisas que desejam desviar dos modos hegemônicos de dominação, pois legitimam "pedras de rio, caroços de dendê, plantas, animais, sons, conchas e muitas formas [que] são, na relação com que inventamos na vida, formas de manutenção, produção e orientação de saberes assentados em outras lógicas" (Ibidem).

Nesse sentido, mais uma vez, celebramos a confluência ontológica e epistemológica da *pedagogia moébidica* do Lab Corpo Palavra com a epistemologia das macumbas, inserindo as nossas práticas na perspectiva de ciência encantada. Para tal, praticamos nossos modos de aprendizagem através do surgimento de poéticas. Já trouxemos, ao longo do Capítulo II a reverberação do como deixamos emergir as **Poéticas da Queda**; e, neste Capítulo III, apontamos os cruzamentos que articulamos com as **poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens**. Agora queremos compartilhar nosso exercício com a prática de criar encantamentos entre nossos modos de pensar-mover-sentir coletivamente, ou seja, como ecoar a **Poética das Encantografias**.

Por mais que existam esforços para que a noção de realidade e as suas produções sejam mantidas a partir de uma perspectiva desencantada, ou seja, de uma compreensão que exclui a diversidade do mundo e as suas potências criativas, os conhecimentos assentes em outras lógicas/experiências nos chamam a atenção para outros caminhos. Estes caminhos, por sua vez, só são possíveis a partir da lógica do encantamento. Um saber encantado é aquele que não passa pela experiência de morte. A morte é aqui compreendida como fechamento de possibilidades, o esquecimento, a ausência de poder criativo, de produção renovável e de mobilidade: o desencantamento. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 34).

Aos pés de uma montanha vislumbro um horizonte e percebo outra altura do céu. Respiro e meus braços se alongam junto aos galhos da árvore numa travessia de vozes. Escuto a terra tocando meus pés e o vento soprando, percebo as muitas direções das nuvens e meu sangue circulando feito um rio na busca do mar. Diante da montanha vejo um rio morto e me sinto parte desse rio, a lama nos cantos articulares dos meus ossos. A voz de Krenak ressoa em minha corpa quando ele nos lança a pergunta: quando que vocês se põe em prece pela e com a natureza? E nos conta que ele e seus parentes se colocam frente ao Rio Doce cotidianamente para "velar" o rio. Começo a cantar em sintonia com as águas do planeta. Sinto-me em prece e de olhos fechados toco minha corpa e percebo o quão líquida sou. Sigo cantando e outras presenças se anunciam: as nervuras de uma folha de amendoeira, o som do grilo numa noite de lua nova, os olhos de uma coruja na presença do mar. Timbres das memórias de muitos saberes ecoando em uma paisagem polifônica preenchida de vitalidade. E você, como está sentindo a dança cósmica nesse agora?

A prece não é uma efusão. algo vago na alma, nem o sono da razão: ela vela; ela tem os olhos abertos. A prece é um lugar marcado em cada um de nós. Em você, em mim, neles, em cada animal, há sempre alguma coisa que fica no lugar da prece, à espera, pois aqui embaixo, no animal, a prece aguarda. Um vazio está no meio da linguagem, fora do corpo e no meio de nós. Há, em todas as coisas, no centro, a cavidade desse lugar mudo, a prece: o lugar, em cada um de nós - em todos os lugares e aqui - de um infortúnio sem sujeito e de uma alegria sem razão. De todas as atividades mentais, a prece é a única que compreende a morte. É uma detenção da fala ligada à visão do sangue. É, no pensamento, a oferenda do pensamento, sua destruição e seu sim. (NOVARINA, 1999, p.18).

A residência artística do **Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas**, já citada nesta dissertação ao longo dos três capítulos, foi um momento de criarmos uma rede de pessoas e lugares, que se acompanharam diariamente por 70 dias, buscando tecer cuidados e apoio coletivo nesse estado de quarentena estendida. Começamos a vivência no mês de janeiro (2021), momento que já completava 10 meses de pandemia no Brasil. O processo formativo e artístico foi oferecido integralmente através das plataformas virtuais, e nos surpreendemos com a possibilidade de criar intimidade e vínculos que seguem se acompanhando nas tramas de vida-arte-vida. Isso, por si só, já foi para nós um gesto de encantamento.

Ao longo de 7 semanas consecutivas, a equipe de criação se dedicou a oferecer um ambiente gentil, afetuoso e propositivo para o nascedouro das **Poéticas das Encantografias**. Enquanto proponente e criadora do Lab Corpo Palavra, assinei a concepção e a direção artística desta residência; e tive comigo a Ligia Tourinho na dramaturgia, a Lia Petrelli na direção de arte e assistência de direção, o Julio Stotz na direção de fotografia e montagem audiovisual, a Laura Addor na produção executiva e o Emerson Ferreira no projeto gráfico. A convocatória aberta, que recebeu ao todo 100 inscrições, fez uma seleção com Ações Afirmativas e reuniu um coletivo intergeracional de 33 artistas, pesquisadoras(es), estudantes e professoras(es), vindas(es/os) de diferentes estados brasileiros. O grupo celebrou sua heterogeneidade e cultivou laços cuidadosos e generosos entre todas(es/os).

As práticas de abertura aos encantamentos se deram desde o plantio de uma semente por semana, o performar cuidado de si e da(e/o) outra(e/o), a ativação diária de uma aprendizagem inventiva, com as dinâmicas laboratoriais; e o encontro com o mantra **Gaya ainda mama e isso nos esperança**, que surgiu da presença de uma das artistas-mãe do coletivo que participava das propostas amamentando sua filha. Aos poucos fomos nutrindo uma visão de mundo coletiva, que passava a escutar o som da pluralidade de seres que habitam esse planeta conosco. A percepção de que estamos aqui numa grande dança cósmica (KRENAK, 2020) foi ficando cada vez mais encarnada.

A nossa mãe, a Terra, nos dá de graça o oxigênio, nos põe para dormir, nos desperta de manhã com o sol, deixa os pássaros cantar, as correntezas e as brisas se mover, cria esse mundo maravilhoso, e a gente faz o que com ele? O que estamos vivendo pode ser a obra de uma mãe amorosa que decidiu fazer o filho calar a boca pelo menos por um instante. Não porque não goste dele, mas por querer lhe ensinar alguma coisa. "Filho, silêncio". A Terra está falando isso para a humanidade. E ela é tão maravilhosa que não dá uma ordem. Ela

simplesmente está pedindo: "Silêncio". Esse é também o significado de recolhimento.

Quem dera eu pudesse fazer uma magia para nos tirar desse confinamento, que pudesse fazer todos sentirem a chuva cair. É hora de contar histórias às nossas crianças, de explicar a elas que não devem ter medo. Não sou um pregador do apocalipse, o que tento é compartilhar a mensagem de um outro mundo possível. Para combater esse vírus, temos de ter primeiro cuidado e depois coragem. (KRENAK, 2020, pgs. 84-85).

Uma das desembocaduras do processo criativo, desta residência artística, foi a criação coletiva da videoperformance *Encantografar: estado de verbo desconhecido*<sup>120</sup> - uma constelação de corpos(es/os) e palavras em grafias sensoriais. Nossa intenção foi investigar o que nos causa o desencantamento com o nosso modo de existir, para a partir desse fato co-criar acontecimentos sensórios que nos convocasse a conexão com os estados de encantamento.



Figura 82: Imagem de divulgação da videoperformance Encantografar: estado de verbo desconhecido - 2021 (Montagem gráfica: Lia Petrelli)

<sup>120</sup> Disponível no link : <https://www.youtube.com/watch?v=KqEf79rTKil&feature=youtu.be>

## Carta ao Ailton Krenak

### O sonho coletivo da reinserção da humanidade na biosfera do planeta

22 de agosto de 2021

Ailton Krenak,

Com a licença e a reverência a todas as mestras e todos os mestres da oralidade, com o respeito a todos os seres que manifestam vida e compartilham essa existência na Terra, que me coloco aqui nesta correspondência contigo. Honrando toda a ancestralidade que me acompanha, e celebrando a oportunidade que tenho de aprender com a tradição umbandista, vou trazer nesse princípio de fala-escrita um canto de uma corimba da umbanda:

Oxalá é o nosso Pai  
Iemanjá é a nossa Mãe  
Ora gira, girei  
Ora gira, girou

Senhores Mestres desse mundo  
e dos outros mundos também  
Eu peço licença à Oxalá  
Na hora de Jesus amém<sup>121</sup>

Muitas(es/os) de nós estamos com necessidade de ouvir vozes como a sua, que expressam a força de um pensamento coletivo que têm nos sonhos um modo de existência. Celebro o fato da sua voz estar sendo largamente difundida e que esteja friccionando as verdades antropocêntricas dessa humanidade que acreditamos ser. É extremamente pertinente quando você nos provoca que "se quisermos, após essa pandemia, reconfigurar o mundo (...) precisaremos admitir que nosso sonho coletivo de mundo e a inserção da humanidade na biosfera terão que se dar de outra maneira" (KRENAK, 2020, p.44).

O esgotamento civilizatório já está mais do que visível aos olhos de quem não tem na lucratividade capitalista e na acumulação infinita de capital o seu objetivo de vida. Como você mesmo nos aponta, "isso que as ciências política e econômica chamam de capitalismo teve metástase, ocupou o planeta inteiro e se infiltrou na vida de maneira incontrolável" (Ibidem). De fato, se quisermos desviar dessa lógica de dominação hegemônica precisaremos mesmo questionar radicalmente a noção de humanidade. Há dois outros autores, o Luiz Antônio Simas e o Luiz Rufino, que estão trazendo uma

---

<sup>121</sup> Corimba da tradição umbandista (conhecimento oral de domínio público), normalmente cantado no início dos trabalhos de caridade e oração da Casa Flor da Montanha, a qual a autora é integrante.

perspectiva de ciência encantada, que também tensiona a noção de humanidade que está instituída. No propósito de romper com as dicotomias edificadas pelo paradigma da produção científica, oriunda da cultura ocidental moderna, esses autores reivindicam uma epistemologia das macumbas. A partir da constatação de um modo de fazer ciência marcado pela condição de desencantamento, ou seja, de um pensamento ocidental eurocêntrico padecido pela despotencialização da força criadora de vida; a fundamentação desta ciência encantada busca descentralizar a noção de humanidade como única mantenedora da potência de produção do conhecimento.

No aprendizado contínuo com os modos da cosmovisão indígena de sentir-pensar-mover a vida e na confluência com essa epistemologia macumbística, venho buscando praticar ambientes pedagógicos e artísticos que possam contribuir com uma abertura corporal aos afetos. Pois se tem algo que você, Ailton, nos sacode, e que me encoraja, é o alerta para não deixarmos nossas subjetividades serem consumidas pelo inconsciente colonial-capitalístico. Essa voracidade de querer consumir a natureza, e consequentemente nossas subjetividades, precisa urgentemente ser freada.



Figura 83: Foto Still de uma cena da videoperformance Encantografar: estado de verbo desconhecido - 2021

Parece que chegamos numa evidência visível da edificação do desencantamento da vida estabelecido pela herança colonialista. Recentemente realizamos uma videoperformance, durante uma residência artística do Lab Corpo Palavra, que é um ambiente artístico-pedagógico que venho cocriando e nutrindo com as pessoas que desejam investigar as poéticas que nos favoreçam o vigor da força criadora, ou seja, um caminho para aprender a encantar os nossos modos de existência. Quando você nos conta que "os ameríndios e todos os povos que têm memória ancestral carregam lembranças de antes de serem configurados como humanos" (KRENAK, 2020, p. 52), isso me faz desejar criar condições para que tenhamos acesso à essa sensorialidade celular. As práticas corporais, as danças, as festividades, os rituais coletivos em torna da colheita e da plantação, os cantos, a contação de histórias e os sonhos são esses paraquedas coloridos que você tanto nos convida a cultivar para que possamos seguir semeando as narrativas de mundo que honram as sabedorias ancestrais, que criam sintonia de encantamento com todas as manifestações de vida desta biosfera.

Agradeço a lucidez da sua expressão ética e política, e da sua generosidade em oferecer acesso à sabedoria ancestral da cosmovisão dos povos originários. Sinto-me convocada a contribuir com a necessidade de ecoar um modo de pensar-sentir-mover que seja integrado à biodiversidade deste maravilhoso planeta. Contribuir com o desfazimento da homogeneização hegemônica e dominante que não legitima o fato histórico e vital de que "há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade" (KRENAK, 2019, p. 30). A lógica individualista que impera no inconsciente colonial-capitalístico nos impede de perceber que "nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, [nos impede de afirmar que] somos parte do todo" (Ibidem).

Realmente, o que precisamos é de menos vaidade e mais reverência a todas as "companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente" (Ibidem). O sonho coletivo para a reinserção da humanidade na biosfera precisa, então, a meu ver, começar por essa reverência à toda a biodiversidade que integra o planeta e caminhar no processo de conscientização de que "definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações" (Ibidem, p. 33). Você me encoraja a querer fazer parte da construção desse sonho coletivo e a celebrar que "o fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando

não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças" (Ibidem).

Todo dia, ao despertar com a luz do sol, busco agradecer a oportunidade de seguir contribuindo humildemente, através de caminhos pedagógicos e artísticos que possam ajudar, com a articulação desse sonho coletivo de reinserir a humanidade na biosfera do nosso planeta. Um sonho coletivo, que na minha percepção começa com a escolha diária de não deixarmos nossas subjetividades serem consumidas pela lógica utilitarista que sustenta o capitalismo. De termos a coragem de deixar nascer entre nós outras(es/os) corpas(es/os), outras palavras, outros afetos que sejam nossos "paraquedas coloridos" dessa grande dança cósmica que é a vida.



Figura 84: Foto Still de uma cena da videoperformance *Encantografar: estado de verbo desconhecido* – 2021

Ecoo aqui mais uma imagem da nossa videoperformance *Encantografar* e deixo no final da carta o link de acesso ao vídeo, como um convite à você assisti-lo. Vou chegando ao pouso final desta carta. Gostaria que soubesses que muitas vezes, quando me sinto fragilizada, busco apoio nas suas falas, na sua voz. E agradeço por você nos fornecer impulsos vitais à coragem de seguirmos abrindo os caminhos para o semear desse sonho coletivo. Como esta carta é a última deste conjunto de correspondências da dissertação do mestrado, pedirei licença para fechá-la com uma outra corimba da

tradição umbandista, cantado normalmente para fechar as sessões de cada ritual que é aberto nos trabalhos de caridade que fazemos lá na casa que integro, que se chama Flor da Montanha.

Peixinho dourado  
do fundo do mar  
és mensageiro de lemanjá

Vai dizer a ela  
que nós aqui viemos  
entregar os trabalhos  
conforme recebemos

Odossiba mamãe  
Odossiaba  
Vem nos dar o perdão  
do que ainda não compreendemos<sup>122</sup>

Com respeito e admiração por sua existência  
Abraços em sintonia com a dança cósmica, Aline



Figura 85: QR code da videoperformance Encantografar:  
estado de verbo desconhecido - 2021

---

<sup>122</sup> Corimba da tradição umbandista (conhecimento oral), de autoria da mãe de santo Baixinha, Mãe Gamo de Oxum da Casa Flor da Montanha, a qual a autora é integrante. Normalmente, esta corimba é cantada no fechamento dos trabalhos de caridade e oração da casa.

Por que escrevo? Escrevo para liberar os fluxos vibráteis da corpa, num desejo de encontrar espaços de ressignificação dos sentidos prévios. Escrevo como continuidade do meu gesto. Escrevo para contornar minhas sensações. Escrevo para exercitar conectividades da ação do meu corpo-pensamento no mundo. Como que o vocabulário poético e afetivo pode contribuir na produção de conhecimento? Não sou eu que penso o pensamento, somos rasuras no mundo em convivência coletiva. Conhecer se dá nos trânsitos relacionais e a entrada na escrita é um chamado. Escrevo para moldar os desafios entre falar e silenciar e para abrir a permissão de um espaço para o não-saber atuar. Escrevo também para deixar o pressentimento coexistir com as muitas vozes que me afetam. Escrevo para cuidar e reciclar meus julgamentos e escrevo como dobra vivida da moldura de fala. Escrevo-falo-gesticulo num exercício de lapidação ética-estética-política que reverbera na minha existência como modo de aprender continuamente a escutar os pressentimentos. A escrita da presença encantada da vida. Escrever como prática de uma instituição do sonhar, que é necessariamente uma prática coletiva de uma consciência cósmica. E você, por que escreve?

as dobras das mãos  
trânsitos instáveis  
no risco da continuidade<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

## **(IN)CONCLUSÃO**

### **O inacabado de um percurso que segue vivo**

Eu estou me sentindo um lavrador de palavras.  
Eu planto as palavras na roça de papel, através das letras, feito sementes.  
Eu planto as palavras nas audições das pessoas, através dos sons orais, feito sementes.  
Eu planto as palavras nas visões das pessoas através das imagens, feitas sementes.  
Eu planto palavras nos tatos das pessoas através dos toques, feito sementes.  
Eu planto palavras no paladar das pessoas através dos beijos, feitos sementes.  
Eu planto palavras nas peles das pessoas, através dos toques, feito sementes.  
As sementes germinam.  
As plantas crescem.  
As plantas floream, florificam e frutificam.  
E os frutos são colhidos pelas mentes, armazenadas na verdade, os frutos são colhidos pelo raciocínio e são armazenados na mente, e alimentam todos os sentidos.  
E assim as palavras germinantes fluem, transfluem e confluem em forma de referenciais históricos, em forma de ações cosmológicas.  
Viva a vida porque todas as vidas importam! (BISPO DOS SANTOS, 2020)<sup>124</sup>

Chegar aqui, nessas últimas páginas da dissertação, é sentir-me em um processo de contínua sementeira, em consonância com a fala de BISPO DOS SANTOS (2020). Por ser uma pesquisa guiada-pela-prática (HASEMAN, 2015) numa perspectiva cartográfica, e portanto processual, não temos uma conclusão para apresentar. Chego aqui num estado de pausa-pouso, buscando presentificar os passos dados neste ritual de fechamento-dobra de ciclo, e apontando caminhos possíveis de continuidade. No Lab Corpo Palavra, ao invés da premissa de começo-meio-fim das coisas, praticamos um modo de existir em relação, ecoando assim um começo-meio-dobra com as coisas.

Celebro a realização de um formato de escrita acadêmica em estado de arte, através de uma dramaturgia feita de correspondências, entre cartas, imagens, escritas cartográficas, depoimentos das(es/os) integrantes, dinâmicas e práticas do Lab Corpo Palavra, espaço alargado para o surgimento das poéticas, QR codes que dão acesso às ações laboratoriais e as intervenções artesanais criadas na versão impressa. Assim, sigo afirmando meu interesse em continuar investigando outros formatos possíveis para as produções textuais científicas, e desejo que esta dissertação seja uma contribuição e um incentivo às(aos) demais pesquisadoras(es) para que ativem a força criadora em seus processos de escrita acadêmica.

---

<sup>124</sup> Abertura do mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos, com uma fala poética, numa palestra virtual sobre perspectiva contracolonial, realizada pelo canal de youtube Confluências Afroindígenas, que pode ser acessada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=bhdV4u8Dt20> (transcrição feita pela autora).

Desejo que essa ação, de uma escrita em experimentação cartográfica, que pratica o borramento de algumas regras da ABNT, possa estimular outros programas de graduação e pós-graduação em artes a seguirem expandindo essas possibilidades. E também esperamos contribuir com a abertura dos outros campos de conhecimento científico para essa questão da necessidade de articularmos outros formatos possíveis de escrita acadêmica, seguindo no avanço da multiplicidade do fazer ciência e do alargamento dos modos de aprendizagem.

O Lab Corpo Palavra se manifesta e se afirma, neste momento de seu percurso, como um ambiente de experimentação das escritas cartográficas, sensórias, escritas performativas, performances escritivas (FERNANDES, 2013) no intuito de favorecer aberturas às outras conectividades possíveis do ato de criar pensamento, e do modo de expressar nossas grafias existenciais. Convoca a prática do funcionamento da atenção da cartógrafa, buscando semear caminhos para deixar florescer a aprendizagem inventiva (KASTRUP, 2015). Para mim, oferecer e facilitar este espaço artístico e pedagógico é um exercício de ativismo, em uma perspectiva de Micropolítica Ativa (ROLNIK, 2018). Uma prática guiada pelo surgimento de poéticas artísticas que orientam o devir existencial. Ao longo desta dissertação, dedico-me a defender esta proposição como uma *pedagogia moébidica*, demonstrando através de múltiplos fatores e elementos o quanto realizamos uma encruzilhada de corpos(es/os) e palavras, em associação com a noção de encruzilhada trazida por MARTINS (2003) e à perspectiva de uma pedagogia das encruzilhadas, dentro das epistemologias das macumbas, trazidas por SIMAS e RUFINO (2018).

Os princípios de motricidade e tonicidade, que ancoram as dinâmicas laboratoriais, são trazidos e detalhados em seus modos de funcionamento e agenciamento entre si. A *Fita de Moebius* se constitui aqui como um operador prático e conceitual fundamental dessas encruzilhadas, de modo que as tramas entre pensar-sentir-mover sejam vivenciadas na integridade das modulações de nossos estados de presença. Através de uma indissociabilidade das motricidades das escritas e das motricidades corporais, ativamos a liberação dos fluxos intensivos do ato de criar pensamento, contribuindo assim com o desfazimento das sensações de separatividade entre mente e corpo. Buscamos explicitar o quanto o protagonismo exclusivista da lógica racionalista, instaurada pelo *cogito* cartesiano, imprime em nossas(es/os) corpos(es/os) as reatividades do inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018). E oferecemos acesso à uma prática que anuncia ações que favorecem uma Micropolítica Ativa do

corpo-vibrátil e pulsional; permitindo a abertura das subjetividades às experimentações fora-do-sujeito (ROLNIK, 2018). As práticas do Lab Corpo Palavra são um convite de insistência à busca pela reapropriação da força criadora enquanto potência vital, num posicionamento político da ação de restauração do coletivo enquanto bússola ética para a emancipação dos processos de criação de si.

O conceito de performances da oralitura de MARTINS (2003) apoia na defesa de uma não hierarquização dos saberes letrados em relação aos saberes orais. É defendido uma produção de conhecimento científica que pratique cada vez mais a convivência de saberes pluri epistêmicos. Para a vigoração dessa política percebemos a necessidade de legitimarmos cada vez mais a presença dos saberes orais nas universidades e outros espaços de ensino formal e não-formal de educação. O reconhecimento da sabedoria ancestral do conhecimento oral das mestras e mestres é fundamental para a desierarquização da produção científica.

A categorização do analfabetismo como uma lógica de dominação e colonização é apontada e questionada. Anuncio meu interesse em continuar pesquisando os saberes orais, num desejo de aprofundar a prática do Lab Corpo Palavra em inter relação com vivências junto às(aos) mestras(es). Também desejo com esta dissertação incentivar as(es/os) pesquisadoras(es) aos estudos e à aproximação com os saberes orais, para que possamos seguir efetivando o encharcamento da presença da oralidade nas instituições públicas e privadas de ensino.

Desse modo, faço um alinhamento com a perspectiva de contracolonização (BISPO DOS SANTOS, 2015) para afirmar a necessidade urgente de desarmar a submissão dos saberes orais em relação aos saberes letrados, desajustando assim a noção hegemônica de compreensão do analfabetismo. Afirmando meu interesse em seguir os estudos de contracolonização e de caminhos não hegemônicos para modos de aprendizagem que favoreçam a libertação das subjetividades de suas possíveis amarras ao inconsciente colonial-capitalístico. A legitimação dos saberes orais na produção científica, junto à perspectiva de uma ciência encantada (SIMAS;RUFINO, 2018), à qual me alinho, é um caminho que me interessa continuar investigando, para contribuir com a extinção da categoria de analfabetismo enquanto definição de subalternidade e marginalização da existência.

Os desajustes das codificações que produzem um assujeitamento das forças singulares são incitados enquanto uma prática de aprendizado da escuta aos pressentimentos (GODINHO, 2007). A *pedagogia moébidica* se manifesta através do

surgimento de poéticas, favorecendo os agenciamentos de uma corporeidade vinculada aos ritmos. Afirmo meu desejo em aprofundar os estudos com autores como Paulo Freire e sua pedagogia como prática da liberdade, Bell Hooks e sua pedagogia engajada, Walter Kohan e Maximiliano Durán em prol de uma escola filosófica popular; pedagogias griots e outras pedagogias alternativas que favoreçam a força criadora de vida e a não hierarquização dos saberes em suas manifestações de pluralidade epistêmica e cosmológica.

No alinhamento com a epistemologia macumbística, o Lab Corpo Palavra pratica as grafias corporais de poéticas cartográficas como rasuras que assumem os princípios das dimensões de inacabamento e imprevisibilidade. Assim, a corporeidade do ato de criar pensamento é afetada pelas contínuas variações do aprender-desaprender nas tramas de vida-arte-vida, produzindo efeitos de encantamento. A proposição laboratorial oferece condições favoráveis à emancipação em um vetor de conexão com a imanência do estar viva(e/o), num processo contínuo de restaurar a potência de nossa constituição coletiva. Emancipar-se aqui não é uma conquista de uma independência individualista. Emancipar-se é, portanto, defendido como um convívio de interdependência e uma co-responsabilidade do cuidado com tudo que manifesta vida.

A motivação é engravidar de afetos os gestos de ler-escrever-falar numa ativação de outras pensabilidades que se dão na experiência com os contágios de sensorialidades, viabilizando os *desventramentos de mundo* (BORGES, 2019), em uma composição com o caos da criação. Afirmo o desejo de dar continuidade aos estudos, aprofundando a compreensão de uma corporeidade polimorfa, em sintonia afetiva com a interpenetração das mucosas e do campo de afetabilidade erótica como modo de expandir as experimentações com as dinâmicas que favorecem a articulação com os signos sensíveis; mobilizando, assim, as transitoriedades dos fluxos do pensar-sentir-mover, permeabilizando os encontros imprevisíveis com os signos artísticos.

O Lab Corpo Palavra, em sua articulação indissociável do elo vida-arte-vida, busca na aprendizagem da gênese do ato de pensar uma maneira de interconectar a manifestação estética, através das poéticas, à dimensão ontológica, germinando os processos de diferenciação enquanto um acontecimento estilístico (GODINHO, 2007). A prática tem sintonia com a perspectiva de signos enquanto forças em variação contínua de diferenciação e heterogeneidade, ativando em nós o ato de aprender, numa confluência com o pensamento de Ana Godinho, filósofa que desejo seguir estudando

na continuidade desta pesquisa. Também quero seguir investigando a qualidade de inocência da palavra enquanto um estilo em seu modo de estar com os signos.

A dinâmicas laboratoriais são impregnadas de uma convivência com as polifonias rítmicas entre o escrever-falar-silenciar-ler-mover-sentir-pensar-rasurar, o que viabiliza uma experimentação sincopada das multiplicidades de bifurcações e desvios, numa variação contínua da incorporação das(es/os) corpas(es/os) nas encruzilhadas. As sensações de vertigem são, portanto, vividas enquanto oscilações das qualidades de movimento, abrindo os estudos para as Poéticas da Queda. As atitudes atencionais, numa porosidade às múltiplas camadas de vozes que nos atravessam, se tornam alicerces labirínticos do escreverdançando e/ou dançarescrevendo. O sentido de *autopoiese* (MATURANA; VARELA, 2002) se instaura, não deixando dúvidas de que a cognição é uma ação de toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o). Percebo a necessidade de aprofundar o vínculo da *pedagogia moébidica* com a perspectiva de *autopoiese* trazida por Humberto Maturana e Francisco Varela.

Os princípios de motricidade e os de tonicidade, assim como os modos de agenciamento entre os princípios são apresentados numa perspectiva processual e aberta, sabendo que a qualquer momento outros princípios podem nascer da continuidade da prática laboratorial. Nesta dissertação, reverenciamos a ancestralidade de práticas, pesquisas, abordagens e sistemas corporais que são base para a construção das dinâmicas. Por ser um ambiente de experimentação relacional, a perspectiva de queda é desarticulada enquanto uma compreensão mercantil em associação com o fracasso e a perda de potência. A queda é experimentada enquanto variação e abertura contínua às errâncias.

Deste modo, a provocação de KRENAK com as suas "Ideias para adiar o fim do mundo" (2019) e a anúnciação de que "A vida não é útil" (2020) fortalece a seguir a experimentação da sensação do cair como um diálogo de dança viva com a gravidade; e também apoia e encoraja a pesquisa na dedicação em criar condições para que nossas subjetividades não sejam consumidas pela lógica utilitarista mercantil. Assim, o Lab Corpo Palavra se dispõe a ser um ambiente de cocriação de paraquedas coloridos para a fruição da vida enquanto uma dança cósmica (KRENAK).

A ciência encantada (SIMAS; RUFINO, 2018) e a perspectiva do bem-viver da cosmovisão indígena, assim como a perspectiva da contracolonização (BISPO DOS SANTOS) são as trilhas epistêmicas, ontológicas e cosmológicas que fortalecem a proposição do Lab Corpo Palavra. eEm prol de contribuir com modos de existências que

questionam a noção de humanidade a qual acreditamos ser, praticamos uma convivência com as sabedorias assentes nas muitas manifestações de vida, não só as humanas, favorecendo o desfazimento da arbitrariedade do viés antropocêntrico na produção de conhecimento. Por isso, os pressentimentos, enquanto manifestação invisível de nossas grafias existenciais, são evocados na prática laboratorial como um caminho de feitura dos aprendizados.

A liberação dos fluxos das ações entre pensar-sentir-mover em uma funcionalidade holística integrada vai se dando através de um engajamento de toda(e/o) a(e/o) corpa(e/o) em sintonia afetiva (STERN, 1985) com a sabedoria somática ou inteligência celular (FERNANDES, 2019). Para que esse estado de fluidez possa ser cada vez mais acionado na experiência corporal é importante criar acesso à percepção acionada pelo olhar subjetivo (GODARD, 2004); despertando a pulsionalidade de nossas existências. Nesse sentido, as proposições e o pensamento ético-político-estético de Lygia Clark são fundamentais para o surgimento das poéticas do Lab Corpo Palavra. Junto às Poéticas da Queda, também é apresentada a tessitura com as poéticas das artesanias, das alfaiatarias e das andarilhagens. E no final da dissertação, as Poéticas das Encantografias surgem como desdobramento da manifestação de poéticas que a prática viabiliza, e anuncia a sintonia com a ciência encantada (SIMAS; RUFINO, 2018), já deixando rastros dos próximos passos da investigação laboratorial.

O modo de educar tradicional guarani, trazido aqui em consonância com o pensamento de Sandra Benites (2015), é inspiração para uma perspectiva educacional que cuida e harmoniza coletivamente dos aspectos da personalidade de cada pessoa, permitindo assim que o coletivo integre o respeito ao jeito de ser de cada uma(ume/um). Esta cosmologia nos dá esperança na possibilidade de criarmos aprendizados para uma convivência coletiva que integra cada presença singular com respeito à sua personalidade. Essa maneira de pensar-sentir-mover os modos de aprendizagens nos traz a possibilidade de visualizar uma redução radical das reatividades entre as subjetividades, e um maior respeito à potência poética, política e ética de cada ser vivo. Assim, nos interessamos em continuar investigando a manifestação de poéticas como uma ferramenta de potencialização política e ética para o convívio pluri epistêmico das cosmologias e narrativas de mundo.

Em uma confluência com a perspectiva da instituição do sonhar trazida por Ailton Krenak, o Lab Corpo Palavra se exercita enquanto prática coletiva de partilha de visões de mundo, buscando alargar as possibilidades de nossas expressividades singulares e

potencializando a convivência pluri epistêmica das grafias existências. Diante das marcas-feridas dos desencantos impressos pelas violências da herança colonialista e dos esgotamentos impostos pela cartografia hegemônica vigente, afirmo meu comprometimento e propósito em seguir contribuindo para a germinação de ações que possam produzir encantamentos em nossas condições de viventes. Colaborar com a nutrição de uma esperança ao sonho coletivo de uma reinserção da humanidade na biosfera do planeta é o que orienta minha bússola ética. E essas sementes precisam ser plantadas hoje, a cada instante, dia a dia.

Durante milhares de anos, em diferentes culturas, fomos induzidos a imaginar que os humanos podiam agir impunemente sobre o planeta e fomos reduzindo esse organismo maravilhoso a uma esfera composta de elementos que constituem o que chamamos de natureza - essa abstração. Construímos justificativas para incidir sobre o mundo como se fosse uma matéria plástica: podemos fazê-lo ficar quadrado, plano, podemos esticá-lo, puxá-lo. Essa idéia também orienta a pesquisa científica, a engenharia, a arquitetura, a tecnologia. O modo de vida ocidental formatou o mundo como um mercadoria e replica isso de maneira tão naturalizada que uma criança que cresce dentro dessa lógica vive isso como se fosse uma experiência total. As informações que ela recebe de como se constituir como pessoa e atuar na sociedade já seguem um roteiro predefinido: vai ser engenheira, arquiteta, médica, um sujeito habilitado para operar no mundo, para fazer guerra; tudo está configurado. Nesse mundo pronto e triste eu não tenho interesse, por mim ele já podia ter acabado há muito tempo, não faço questão de adiar seu fim.

Acho gravíssimo as escolas continuarem ensinando a reproduzir esse sistema desigual e injusto. O que chamam de educação e, na verdade, uma ofensa à liberdade de pensamento, é tomar um ser humano que acabou de chegar aqui, chapá-lo de ideias e soltá-lo para destruir o mundo. (...) Talvez essa parada por causa da pandemia faça muita gente repensar por que mandam seus filhos para um reduto chamado escola e o que acontece com eles lá. Os pais renunciaram a um direito, que deveria ser inalienável, de transmitir o que aprenderam, a memória deles, para que a próxima geração possa existir no mundo com alguma herança, com algum sentimento de ancestralidade. (KRENAK, 2020, pgs. 100-102).

## POSFÁCIO

Deixar fluir poros  
chão do céu de estrelas  
rolar é ação de pensar-sentir peso  
quantas rugas na paisagem Terra!  
Costurar é fluir nos buracos  
perfurar minuciosamente para assim percorrer  
linhas se curvando rumo aos poros  
estrelas feito letras no céu

O impulso da palavra  
é o lançamento de uma realidade reinaugurada  
força de experimentação  
das marcas do corpo

Urdir e urgir  
a trama de um outro tempo

O chão respira e pulsa  
escuto as vozes do útero  
a saliva expressa sede  
molho a terra com baba e sangue<sup>125</sup>



Figura 88: Foto que integra as cenas finais da videoperformance Encantografar: estado de verbo desconhecido - 2021 (Foto: Helena Cooper)

---

<sup>125</sup> Escrita cartográfica da autora versada a partir de dinâmicas do Lab Corpo Palavra, ao longo do período de pesquisa e escrita dessa dissertação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Margarida; NEUPARTH, Sofia; ESTEVENS, Ana. Pedras 12: pessoas e lugares. Lisboa: Edições cem, 2013.
- ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARROS, Manoel de. Poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, Roland. O prazer do texto. São paulo: Perspectiva, 2015.
- BENITES, Sandra Ara Rete. Nhe`e, reko porã rã: nhemboea oexakare - Fundamento da pessoa guarani, nosso bem-estar futuro (educação tradicional): o olhar distorcido da escola. Monografia. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Universidade Federal de Santa catarina, Florianópolis, 2015.
- BEYUS, Joseph. A Revolução somos nós. In: Incontri Internazionali: Roma, 1972.
- BERNARDI, Aline de Oliveira. As relações entre corpo e palavra nos processos de artísticos. Monografia, 2012.
- \_\_\_\_\_. Decopulagem. Edição da Autora: Rio de Janeiro, 2019.
- \_\_\_\_\_. Lab Corpo Palavra: Corpo que Escreve Corpo e o Artista Cartógrafo. Monografia. Pós Graduação lato sensu em Preparação Corporal das Artes Cênicas. Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2019.
- \_\_\_\_\_. Lab Corpo Palavra: contato improvisação e trajetos cartográficos para o exercício de uma escrita em devir-queda. Anais do VI Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Salvador: ANDA, 2019, p.837-847.
- \_\_\_\_\_. Lab Corpo Palavra: Micropolítica Ativa nas Atividades Remotas. In: SILVA, B.; BASTOS, M.; TOURINHO, L.; ROCHA, L. (Orgs). Carnes Vivas: Dança, Corpo e Política (Coleção Quais Danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, 9). Salvador, ANDA, 2020.
- BERNARDI, Aline; PETRELLI, Lia. Vertigem Infinita. In: Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra. Edições Corpo Palavra: Rio de Janeiro, 2020.
- \_\_\_\_\_. Texturas Translúcidas. In: Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra. Edições Corpo Palavra: Rio de Janeiro, 2021.
- BERNARDI, A; TOURINHO, L; PETRELLI, L. Forças Intermoleculares (Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra, edição verão). Ed. Corpo Palavra: Rio de Janeiro, 2021.
- BERNAT, Isaac. Encontros com o griot Sotigui Kouyaté. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: Revista Brasileira de Educação, Campinas, n. 19, 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>, acesso em 27 de março de 2020.
- BORGES, Hélia. Sopros da pele, murmúrio do mundo. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.
- CALFA, Maria Ignez de Souza. O tecer poético da dança na educação. In: CASTRO, M. A.; FAGUNDES, I.; FERRAZ, A. M. (Orgs). O Educar Poético. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.
- CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. Cartas: 1964-74. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

- COLLA, Ana Cristina. O corpo da palavra ou a palavra do corpo- A escrita como criação. In: Rascunhos, Uberlândia, MG, v.6, n.2, p. 08-22, agosto, 2019
- COLLET, Célia Letícia Gouvêa. Bordar a Academia: Antropologia estética e saber do corpo. In: Anais do I Congresso Artes Manuais na Academia, São Paulo, SP, p.22-33, 2021.
- COSTA, Liana Gesteira. Dramaturgia Compartilhada: Lideranças Móveis como Procedimento em Processos de Criação em Dança Contemporânea. Dissertação. Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2019.
- DANTAS, Maria Josevânia. Cenopoesia, a arte em todo ser: das especificidades artísticas às interseções com a educação popular. Dissertação. Pós Graduação em Educação. Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia V. I. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.
- DIDONET, Candice. Escritas do Corpo Palavras Ações. Dissertação. Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2012.
- DOLLIS, Nelly. Nokē mevi revōsho shovima awe: "O que é transformado pelas pontadas nossas mãos". Campos Revista de Antropologia Social, v. 19, n. 1, janeiro 2018.
- DURÁN, Maximiliano Lionel; KOHAN, Walter Omar. Manifesto por uma escola filosófica popular. Rio de Janeiro: NEFI, 2018.
- EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. In: Revista Contrapontos, v.10, n.03, p. 321-326, set-dez, 2010.
- FERNANDES, Ciane. Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.
- \_\_\_\_\_. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. In: Dança, v. 2, n.2, p. 18-36, jul/dez: Salvador, 2013.
- \_\_\_\_\_. Entre Escrita Performativa e Performance Escritiva: O Local da Pesquisa em Artes Cênicas com Encenação. In: V Congresso da ABRACE, 2008.
- FRAVET-Saada, Jeanne. Ser afetado. In: Cadernos de campo, n. 13, p. 155-161, 2005.
- GIL, José. Movimento Total - o corpo e a dança. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.
- GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. In: La danse au XXème siècle (Tradução: Silvia Soter). Paris: Bordas, 1995.
- GODINHO, Ana. Linhas do Estilo: Estética e Ontologia em Gilles Deleuze. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.
- GUALTER, Katia Souza; COSTA, Samira Lima da; BRAGA, Marília Rameh Reis de; SILVA, Renato Mendonça Barreto da; SILVA, Raphael Luiz Barbosa da. Corporeidades Pretas em Trânsito: Expandindo e Firmando Territórios. In: CONRADO, A.; ALCÂNTARA, C.; FERRAZ, F.; PAIXÃO, M. (Orgs). Dança e Diáspora Negra: Poéticas Políticas, Modos de Saber e Epistemes Outras (Coleção Quais Danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, 6). Salvador, ANDA, 2020.

- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- HASEMAN, Brad. *Manifesto pela Pesquisa Performativa*. In: *Seminário de Pesquisas em Andamento SPA/PPGAC/USP (3.1)*, 2015, São Paulo. *Anais do 5o. Spa*. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. p. 41-53.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- HOOBS, BELL. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2017.
- INGOLD, Tim. *Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais*. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 18, n 37, p. 25-44, jan-jun. Porto Alegre, 2012.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ed. Ática, 2001.
- JORGE, Soraya. *O Pensamento Movente de um corpo que dança (ou a necessidade de se criar um estilo para falar de Movimento Sensível)*. Monografia. Pós Graduação Lato Sensu em Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação. Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2009.
- KASTRUP, Virgínia. *Aprendizagem, Arte e Invenção*. In: *Psicologia em Estudo*, Maringá, v.06, n.01, p. 17-27, jan/jun, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Cognição Inventiva, Arte e Corpo*. In: *ABRACE – Arte, Corpo e Pesquisa na Cena: Cena Expandida*. Belo Horizonte: Ed O Lutador, 2015.
- \_\_\_\_\_. *O Funcionamento da Atenção no trabalho do Cartógrafo*. In: *Psicologia e Sociedade*, v.19, n.01, p. 15-22, jan/abr, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Políticas Cognitivas na Formação do Professor e o Problema do Devir-Mestre*. In: *Educ. Soc.*, Campinas, v.26, n.93, p. 1273-1288, set-dez, 2005.
- KIFER, Ana (org.). *A Perda de si - cartas de Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010.
- KFOURI, Ana. *Forças de um corpo vazado*. Rio de Janeiro: 7Letras: Puc-Rio, 2019.
- KOHAN, Walter Omar. *Paulo Freire, mais do que nunca: uma biografia filosófica*. Belo Horizonte: Vestígio, 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu - palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos para a Cultura do Bem Viver*. Conexão, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRISCHKE, Ana Maria Alonso. *Contato Improvisação: A Experiência do Conhecer e a Presença do Outro na Dança*. Dissertação. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

- LAVRENNIKOVA, Daria. *Corpos Sensíveis, Campos de Presenças em Movimento: Laboratórios de dança e práticas coletivas*. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1983.
- Llansol, Maria Gabriela. *Caderno II (Coleção AmorÍmpar)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MACHADO, Mayana Marengo. *Relações entre Contato Improvisação e as Práticas do BMC*. In: *Revista Nupeart*, v.16: 2016
- MARTINS, Leda Maria. *A fina lâmina da palavra*. In: *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v.15. Universidade do Estado de Minas Gerais, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória*. In: *Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, n. 26. Universidade do Estado de Minas Gerais, 2003.
- MELE, Claudia. *Práticas para Estados de Presença do Ator-Performer*. Dissertação. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Rio de Janeiro, 2013.
- MONTEIRO, Marianna. *Noverre: Cartas sobre a dança*. São Paulo: Edusp, 2006.
- NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser Criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.
- NEUPARTH, Sofia. *Movimento: escrito em estado de dança*. Lisboa: Ed. c.e.m. - centro em movimento, 2014.
- NOVARINA, Valère. *Diante da Palavra*. Tradução de Ângela Leite Lopes. Paris: P.O.L., 1999.
- OHNO, Kazuo. *Treino e(m) poema*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- OIDA, Yoshi. *Um Ator Errante*. São Paulo: Via Lettera, 2012.
- ONDJAKI. *Uma Escuridão Bonita*. São Paulo: Lis Gráfica, 2013.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org). *Pistas do método da cartografia: intervenção e produção e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (orgs.). *Dossiê Cartografia: Pistas do Método da Cartografia V II*. In: *Fractal, Revista de Psicologia*, v.25, n.02, p. 217-220, maio-ago, 2013.
- PAXTON, Steve. *Entrevista*. Tradução por Fernando Neder. In: *Revista O Percevejo (on line)*. Periódico de Pós Graduação em Artes Cênicas PPGAC, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, v.02, n.02, jul-dez, 2010.
- PIZARRO, Diego. *Fazendo Contato: A Dança Contao Improvisação na Preparação de Atores*. Dissertação. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Brasília, 2011.
- POPPE, Maria Alice Cavalcanti. *O chamado da queda: Errâncias do Corpo e Processos de Desconstrução do Movimento Dançado*. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

RIBEIRO, Djamila. O Pequeno Manual Antirracista. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROLNIK, Suely. Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

\_\_\_\_\_. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Helio Oiticica and Mira Schendel, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

\_\_\_\_\_. O Olhar cego: Entrevista com Hubert Godard. In: Lygia Clark: do objeto ao acontecimento - projeto de ativação de 26 anos de experimentação corporal. Paris: Universidade de Paris VIII, 2004.

\_\_\_\_\_. Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC/SP, realizado em 23/06/93. In: Cadernos de subjetividade, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

ROMERO, Manuela Linck de. Sobre a atenção conjunta e a sintonia afetiva na dança contato improvisação. In: Revista de Psicologia, v.05, n:01, p. 188-215 : 2018.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das Encruzilhadas. In: Revista Periferia, v.10, n.01, p. 71-88, jan-jun, 2018.

SALDANHA, Suzana (org.). Angel Vianna: sistema, método ou técnica? Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SANCHES, Pedro Rodrigo Peñuela. Encontro entre corpos: um estudo sobre o corpo por meio do diálogo entre a dança Contato Improvisação e a Psicanálise Winnicottiana. Dissertação. Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, Quilombos: modos e significados. Brasília: Ed. UnB, 2015.

SANTOS, José Mário Peixoto. Epistolário: Correspondências sobre performances de rua, arte postal, encontro, iteração e outros afectos. Tese. Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Brasília, 2019.

SILVA, Hugo Leonardo. Desabituação Compartilhada: Contato Improvisação, jogo de dança e vertigem. Valença: Selo A Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. Poética da Oportunidade: Estruturas coreográficas abertas à improvisação. Salvador: EDUFBA, 2009.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

TAVARES, Paula. Amargos como os frutos: poesia reunida. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011.

TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; MARTHA, Diana Junkes Bueno. A Abordagem histórica do letramento: ecos da memória na atualidade. In: Scripta, Belo Horizonte, v.17, n.32, p. 23-48, 2013.

TOURINHO, Ligia Losada. Dramaturgias do Corpo: Protocolos de Criação das Artes da Cena. 2009. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas.

VIANNA, Klauss. A dança. São Paulo: Summus, 2005.

## Videos

BZ 5 Records. Steve Paxton: Confrência Culturgest. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jmaD6M08gmY> . Acesso em: 05 de novembro de 2020.

Catraca Livre. Entrevista Vera Eunice de Jesus no Guia Negro - “Quero Carolina Maria de Jesus como uma literata”. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a-hs5HUYdwQ> . Acesso em: 06 de dezembro de 2020.

Celeiro Moebius. Palestra de Ana Kfourri no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7JlcXAIOAql&t=35s> . Acesso em: 28 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra de Ciane Fernandes no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6uSLeNq-DhA&t=498s> . Acesso em: 11 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra de Katya Gualter no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DOnmKU3K4Qg&t=1s> . Acesso em: 03 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra de Hélia Borges no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vo-glBdpPQc&t=261s> . Acesso em: 29 de janeiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra de Maria Alice Poppe no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oijnFfIpcVI&t=27s> . Acesso em: 18 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra com Ondjaki no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qm3UK0dhpBE&t=37s> . Acesso em: 23 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Palestra de Sandra Benites no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Weq7ONbi0ul&t=41s> . Acesso em: 09 de fevereiro de 2021.

\_\_\_\_\_. Roda de Conversas com Soraya Jorge, Ruth Torralba e Lidia Larangeira no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o3mznWfMX4M&t=31s> . Acesso em: 10 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. Roda de Conversas com Soraya Jorge, Ruth Torralba e Lidia Larangeira no Lab Corpo Palavra. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zvf4XJaxtzM&t=103s> . Acesso em: 13 de março de 2021.

Centro de Artes da UFF. Ailton Krenak: Ideias para Adiar o Fim do Mundo. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=NUhCKS\\_UezM](https://www.youtube.com/watch?v=NUhCKS_UezM) . Acesso em: 22 de junho de 2021.

CINEAD LEVAV. Abecedário Virgínia Kastrup: Cartografias da Invenção. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mTWns8ACYDU> . Acesso em: 20 de março de 2021.

Escola de Dança UFBA. Seminário PRODAN: Pesquisas com Dança - Parâmetros, Modos e Implicações. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M3Kke38WsoY> . Acesso em: 15 de dezembro de 2020.

Fora. Espaços de Teko Porã: por Suely Rolnik. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0iDKO8l-f8> . Acesso em: 02 de maio de 2021.

Forúm de Ciência e Cultura da UFRJ. Conversa com Ailton Krenak e Suely Rolnik. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k5SP0GHjWfw> . Acesso em: 14 de janeiro de 2020.

Itaú Cultural. Davi Kopenawa: Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3JeZQBGwvoo> . Acesso em: 14 de julho de 2021.

\_\_\_\_\_. Kaká Werá: culturas indígenas. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oF1OMZs1fME> . Acesso em: 23 de julho de 2021.

\_\_\_\_\_. Krenak: culturas indígenas. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LEw7n-v6qZA> . Acesso em: 24 de julho de 2021.

Le Monde Diplomatique Brasil. Vozes da Floresta: Ailton Krenak. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRTJlh1os4w> . Acesso em 17 de novembro de 2020.

Mwana Afrika Oficina Cultural. Geometria Sona: técnicas matemáticas do continente africano. Angola. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQYdqv8oGWQ> . Acesso em: 23 de abril de 2021.

SESC TV. Sotigui Kouyaté: um griot no Brasil (documentário). São Paulo. Disponível em : [https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te\\_3pjl&t=22s](https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pjl&t=22s) . Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

TEDx Talks - TEDx Unirio. A Terra é uma mulher e o meu útero, o Universo: Mônica Guerra da Rocha. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNRi9A6LaHM> . Acesso em: 23 de setembro de 2019.

Tempero Drag. Esperança e Imaginação Política. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iql7ZHVniSg> . Acesso em: 06 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_. Felicidade. São Paulo, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ncu8\\_hbk8bs](https://www.youtube.com/watch?v=ncu8_hbk8bs) . Acesso em: 08 de novembro de 2020.

\_\_\_\_\_. Haverá Arte depois do Coronavírus? São Paulo, 2020. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=kUP1Qv8w4V4> . Acesso em: 11 de outubro de 2020.

\_\_\_\_\_. Mulheres Foda #03: Carolina Maria de Jesus. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W5ONEEzm7wl> . Acesso em: 06 de dezembro de 2020.

\_\_\_\_\_. Slam e Poesia. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fu7fJQQf-lo> . Acesso em: 25 de abril de 2020.