

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

LUCY BARBOSA PINA PEREIRA

DESCALÇA, UMA BREVE HISTÓRIA DA DECOMPOSIÇÃO

FLORIANÓPOLIS

2023

LUCY BARBOSA PINA PEREIRA

DESCALÇA, UMA BREVE HISTÓRIA DA DECOMPOSIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Teatro. Orientadora: Profa. Dra. Zilá Muniz.

FLORIANÓPOLIS

2023

LUCY BARBOSA PINA PEREIRA

DESCALÇA, UMA BREVE HISTÓRIA DA DECOMPOSIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro do Centro de Artes, Design e Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro. Sob orientação da prof^a Dra. Zilá Maria Muniz.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Adriana Patrícia dos Santos

UDESC

Prof. Dr. Ivan Delmanto Franklin de Matos

UDESC

Florianópolis, 27 de junho de 2023

A minha bisavó Ana Cecília, minha mãe
Jaqueline, minha tia Genileuda e todas as
mulheres que me trouxeram a este mundo.

AGRADECIMENTOS

Com certeza é óbvio que vou começar agradecendo aos meus pais, Jaqueline e Sérgio, mais uma vez não tenho palavras para demonstrar minha gratidão e admiração pela criação que vocês me deram, me ensinaram a ter orgulho, me virar na vida e apostaram tudo que tinham na minha educação e dos meus irmãos e nesse momento de escrita me acolheram com tanto amor e suporte. Gratidão! Aos meus irmãos, João e Luana, por serem quem são e me suportarem nessa jornada, rs. Gratidão a minha tia Genileuda, que veio do Ceará me encontrar aqui no Sul logo no começo desse semestre. Eu amo vocês.

Obrigada a todas as pessoas com quem faço arte!

Obrigada a então Cia Corajosa: Andresa Lima, Bruna Ferracioli, Juan Castro, Nathalia Albino, Nicolás Lopes. Com vocês descobri a iluminação cênica, área que tanto gosto de estar conhecendo, o que moveu os *dimmers* foi o afeto construído entre nós.

Ao Laboratório Morto-Vivo: Marcos Klann, Mariela Ramos, Victor Hugo Lago, Vivian Brasil. Eu amo dançar com vocês, nossa investigação e estudo do movimento me coloca em movimento e vivo na carne um tanto disso que venho chamado de decomposição.

As sonhadoras fracassadas do Laboratório dos Sonhos, em especial: Arlette Souza, Helena Maia, e Luan Nagib. Respiramos juntas de novo o sonho de fazer teatro.

Obrigada a Zilá Muniz! Foi essa mulher que me apresentou o prazer de dançar, obrigada por me orientar neste trabalho, pelas nossas trocas, por ser fonte de questionamentos, criação, liberdade, confiança, desestabilidade e movimento.

Obrigada a todes es amigues que fiz ao longo da graduação, nossa vivência construiu significativamente o teatro que faço hoje, em especial: Ricardo Lichtenfels, Túlio Fernandes, Nicolás de Cordova Dorvalino, Ray Maria.

Obrigada às professoras e professores marcantes dessa graduação: Barbara Biscaro, Brígida Miranda, Henrique Bezerra, Ivan Delmanto, Julianna Souza. Vocês tensionaram e fertilizaram um espaço onde pude desenvolver pensamentos e práticas cênicas com mais coragem. Obrigada a Marcinha Pompeo, pelo seu amor no que fez.

Aos amigues do teatro que vieram antes da graduação, e me inspiraram nessa jornada: Angela Antunes, Isadora Pratti, Laís Siqueira, Nicolás Vieira e Sara Muller. Ao nosso professor na época: Mikhael Sanchez, egresso do curso, que realizava seu estágio na comunidade, sob orientação de Drica dos Santos, obrigada!

“Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é de uma necessidade vital para nós estabelecer e examinar a função dessa transformação e reconhecer seu papel igualmente vital dentro dessa transformação.”
(Lorde, 2009)

“— A porta está trancada.
— Nesse caso, crie sua própria porta.” (O Labirinto do Fauno, 2006)

RESUMO

Nesta monografia convido a pessoa que lê a tirar seus sapatos e passear pelas valas onde nascem e morrem nossos impulsos criativos. Nas brechas de um sistema em ruínas, vamos até onde fermenta-se vida. Ao beber de diversas fontes de pensamento, me proponho ao exercício de escrita sobre o processo de criação nomeado *Descalça*, desenvolvido ao longo dos anos de graduação no curso de Licenciatura em Teatro, que foram atravessados pela pandemia do Covid-19. Um processo que abraça o inacabamento e está em perene movimento de transformação, em decomposição. Esse trabalho engloba composições em artes visuais, dramaturgia, experimentos cênicos em vídeos criados a partir de aprendizados em teatro, na investigação de memória e contato sensível com forças de criação. Procuo assim, desenvolver os momentos criativos iniciais, dialogando com o pensamento trazido por Leda Maria Martins (2021) acerca do tempo espiralar, Audre Lorde (2009) sobre o erótico, Simas e Rufino (2020) sobre o encantamento, e noções freireanas acerca da infância e abordagens a cerca de concepções de tempo. Abordo também minha experiência na área do movimento do corpo, que transformaram minha relação com teatro e dança, e que alimenta o processo criativo, para pensar a criação da dramaturgia de cena a partir de metodologias de composição do movimento por meio do improviso e dança-teatro.

Palavras-chave: Decomposição; Processo de criação; Teatro.

ABSTRACT

In this monograph I invite people who read it to throw off their shoes and walk around the walls where we were born and die with our creative impulses. Through the breaches of a system in ruins, we go to the place where life ferments. Drawing from various sources of thought, I propose to do a writing exercise about the creative process called *Descalça*, developed over two years of graduation in the Bachelor of Theater course, which is going through the Covid-19 pandemic. A process that embraces the incomplete and is in perennial movement of transformation, in decomposition. This work encompasses compositions in visual arts, dramaturgy, theater experiments in videos created from my theater learnings, in memory research and sensitive contact with the forces of upbringing. I try to develop the initial creative moments, dialoguing with the thought traced by Leda Maria Martins (2021) about spiral time, Audre Lorde (2009) about eroticism, Simas and Rufino (2020) about enchantment, and Freirean notions about childhood and approaches to about conceptions of time. I also address my experience in the area of body movement, which will transform my relationship with theater and dance, and that feeds the creative process, to think about the creation of dinner dramaturgy from movement composition methodologies through improvisation and dance-theater.

Key-words: Decomposition; Creation process; Theater.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 - HOJE! (no canto direito da foto está Domingos e no esquerdo está Didio).
- Figura 2 - Malabares da Memória, Didio Sérgio de Pina Pereira.
- Figura 3 - Ana Cecília, fotografia vista pela primeira vez por mim em abril de 2022.
- Figura 4 - No globo da morte.
- Figura 5: Esqueleto ciborgue de peça. 2021.
- Figura 6 - Os Presenciais, foto de Bruna Ferracioli.
- Figura 7 - Os Amarantes, foto de Bruna Ferracioli.
- Figura 8 - Os Andantes, foto de Bruna Ferracioli.
- Figura 9 - epifania criativa.
- Figura 10 - Elaboração da utopia.
- Figura 11 - primeiro contato desconfiado de habitar a tela. Foto de Lucy.
- Figura 12: sala virtual de discussão com a sociedade decomposta. Print de Bruna Ferracioli.
- Figura 13 - Coisa 2. Ir ou não ir? Foto de Bruna Ferracioli.
- Figura 14 - Fantasma de Louise Michel entre Lucy e Babbete Cherron.
- Figura 15 - Teatro de máscaras?
- Figura 16 - Registro psicodélico de experimentos em alquimia do tempo, por Bebete Cherron, feito com espelho analogicamente
- Figura 17 - Registro de espectadora postado no instagram, de @eduardabriani.
- Figura 18 - Fragmentos NOVE REDES. 2020.
- Figura 19 - Genileuda, Árvore de sabedoria. 2023.
- Figura 20 - Irmãs bruxas. 2023.
- Figura 21 - Genileuda, Jaqueline e Didio. 2023.
- Figura 22 - Genileuda, no cuidado das plantas e na rede que se faz placenta. 2023.
- Figura 23 - Mulheres que desafiam a gravidade.
- Figura 24 - semente.
- Figura 25 - **faísca encontra o anjo da morte**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.
- Figura 26 - **mulher em fuga**;
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.
- Figura 27 - **despencar**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2021.
- Figura 28 - **brotamento. você vê caminhos?**,

carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 29 - **máscara da mulher sem rosto**,
papélagem, 245 x 130 x 110 mm, 2021.

Figura 30 - **fósseis da decomposição**,
argila residual da máscara, móvel/interativo, tamanhos variados, 2021

Figura 31 - **fissuras**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.

Figura 32 - **despertar**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.

Figura 33 - **manifesto da decomposição**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.

Figura 34 - **micélio**,
papel kraft, 11 x 15 x 11 cm, 2022.

Figura 35 - **em combustão**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 36 - **fênix**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 37 - **corpo fruta**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 38 - **furo e furacão**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 39 - **cata-vento de emoções**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 40 - **titri**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 41 - **bater de páginas**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 42- **escuta de si**
encontro com o silêncio,

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 43 - **princípio da memória**,
técnica mista; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 44 - **luana**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 45 - **bulbos**

ventania, debaixo da terra

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 46 - **viagem de carro,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 47 - **poluição urbana,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 48 - **cair em si,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 49 - **mitologias da sala de ensaio,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 50 - **fim 1,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 51 - **fim 2,**

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.

Figura 52 - **mar e vento ao fim da tarde,**

lápiz de cor sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.

Figura 53 - **acaso calado,**

carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.

Figura 54 - **retorno,**

carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.

Figura 55 - **autorretrato não-binário,**

carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FEFATU - Festival Faleiro de Teatro Universitário

FETO - Festival de teatro estudantil de BH

UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina

DAC - Departamento de Artes Cênicas

CEART - Centro de artes, design e moda

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

FEB - Força Expedicionária Brasileira

TICEN - Terminal de Integração do Centro

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

SUMÁRIO

como decompor os fios da eternidade? introdução.....	11
0, fermentações.....	30
passos no tempo de um processo em decomposição, 1.....	34
(2019) infância do solo e palavras mundo.....	35
cronos devora seus filhos, ana devora a carne de dois mil anos.....	39
(2020) uma semente morreu.....	41
os comuns e a sociedade decomposta.....	45
nove redes procedimento de nascer de novo.....	54
(2021) as palavras foram embora.....	64
mixagens e fragmentos de sonho, 2.....	68
germinar de algumas palavras.....	71
mergulho descalça.....	72
o que move é o desejo pela dança,	74
prática de liberdade e sedimentos de emoção.....	76
0, risonhas raízes.....	80
aqui não tem palavras, -1.....	84
descalça.....	84
re-metamorfose.....	91
no fundo da memória.....	99
aleatório arbitrário.....	108
repetição, - 2.....	112
BIBLIOGRAFIA.....	128

“A casca dura escondia o interior mole, engemado e em pulsação dolorida de transformação da criança. A menina estava sonhando um sonho milenar, nesse sonho experimentava o processo de erosão rochosa, assistia lentamente o que era sólido se desfazer sob as violentas forças da natureza, a água infiltrava-se no solo, alguns morros escorregavam suas alturas, enquanto outros pareciam encostar os céus. Quando a metamorfose da terra a toca, ela desperta. O ar desloca-se entre o corpo e a pedra e ela respira, abre os olhos. Num estalar de quem dormiu ao longo de séculos levanta, olha em volta. Reconhece a si, ao espaço e seu caminho. Agora possui pele de casca de árvore, poucos fios na cabeça e olhar opaco. Um bico de gavião nascera em seu rosto e penas tomaram suas costas e braços. Ela estica suas asas, olha para o chão. Respira. Puxa suas pernas e descobre que foi presenteada pela natureza: criou raízes. Alça seu vôo.” (Lucy Pina, Descalça, 2023, não publicado.)

como decompor os fios da eternidade? introdução

Esse é um trabalho que surge de muitas inquietações em relação ao mundo que vivemos e seus desdobramentos, formuladas e sentidas de Florianópolis - SC. Aqui busco desenvolver com a pessoa que lê os caminhos traçados ao longo do processo de criação *Descalça*. *Descalça* é um processo artístico decomposto em teatro e artes visuais, num misto de linguagens que dança nas poéticas do corpo, da palavra, da imagem e do som. Um trabalho realizado ao longo de muitas etapas da minha graduação em Licenciatura em Teatro da UDESC, que iniciou-se em 2018. Um exercício artístico atravessado pela tecnologia e embrionado durante a pandemia de Covid-19¹, que ainda não experimentou um processo de montagem e levantamento dramatúrgico de cena, meu é desejo profundo é montar *Descalça*, buscar fontes de financiamento para esse projeto e juntar uma equipe de profissionais para trabalhar junto, criação de sonoplastias, iluminação, figurino, direção vocal, direção de movimento, direção de atuação, e todo trabalho profissional na produção de um trabalho cênico. Portanto, esse trabalho de fim de curso percorre os estímulos iniciais de criação e aspectos que me moveram para conceber o projeto.

Descalça conta a história de Ana Cecília: uma pessoa que desde criança se relaciona com o mundo como quem tira espinhos do pé, como quem experiencia e questiona a realidade posta

¹ COVID-19 A pandemia de COVID-19, também conhecida como pandemia de coronavírus, foi uma pandemia da doença por coronavírus 2019 (COVID-19), causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2). O vírus foi identificado pela primeira vez a partir de um surto em Wuhan, China, em dezembro de 2019. As tentativas de contê-lo falharam, permitindo que o vírus se espalhasse para outras áreas da China e, posteriormente, para todo o mundo.

à sua volta. Ana, ainda jovem, casou-se com Leopoldo. Em um casamento violento, consagrado numa sociedade patriarcal, ela se tornou uma vítima de violência doméstica. O Grande Circo Continental visita sua cidade e Ana se envolve romanticamente com João Robattini, dono do circo. Quando chega o fim da temporada, Ana descobre em si a possibilidade de fuga, de desvio de rota, de escrita de vida, desenha sua fuga e debanda com o circo, levando consigo apenas suas duas crianças.

O processo criativo de *Descaça* inspira-se na língua dos sonhos e nos ciclos de decomposição da natureza, na fruta que quando alcança a doçura está à beira de ser devorada, ser engolida por uma boca ou saboreada pela terra, está à beira de fermentar, cair e tornar-se solo. Assim, adentra novamente o caminho da vida, alimenta o pós vir, aquilo que já não é mas será novamente. Em um percurso cartográfico investiga memória, narrativas fantásticas, misturando realidade e ficção, relatando tentativas de fuga de instituições do patriarcado na denúncia destas: o casamento, o circo e a guerra.

Vale pontuar logo nesse começo que a história que conto através de desenhos, movimentos no vídeo e no corpo e com palavras erodidas em poesia, surge do desejo de compartilhar a vida da minha bisavó paterna. Ana Cecília Prazeres nasceu em 1897 na cidade de São João Batista - SC e casou-se com Leopoldo Pereira em março de 1916. Os dois tiveram dois filhos: Domingos e Didio, respectivamente. Esse casamento foi permeado por violência e infidelidade. Não sei dizer ao certo qual forma de opressão ao gênero feminino foi praticada naquele contexto. Eu sempre escutei desde criança a história pela versão do meu pai e de meus tios, que contaram que Leopoldo era um homem extremamente violento com Ana e a espancava rotineiramente. Até ela conhecer João e então fugir com o circo. Ela fugiu levando seus dois filhos junto e ambos cresceram no contexto artístico itinerante, realizando números desde a infância. Quando os dois completaram a maioridade, Ana já estava no fim da vida e como um apelo pediu aos filhos que abandonassem a vida do circo. Esses, por sua vez, fugiram de João Robattini para se alistarem no exército durante o período da segunda guerra mundial.

Já minha prima-vó Maria Jacy Machado Soares, 23/02/1928, sobrinha de Ana, morou a maior parte da vida no interior de São João Batista e se mudou aos 94 anos para o município de Palhoça, onde meus pais moram. Junto com sua filha Ilma, restabeleceu o vínculo com a minha família. Quando nos encontramos em maio de 2023, ela me contou a sua versão da história: que Leopoldo mantinha uma segunda mulher em sua vida e não tinha escrúpulos para visitá-la e construir uma família com esta, então Ana se separa desse casamento e volta a morar com a sua mãe, levou Domingos com ela e Didio foi morar com o pai e a madrasta,

que segundo Jacy, era uma mulher violenta com Didio. Foi nesse contexto que Ana, já separada de Leopoldo, conhece João Robattini e ao fim da temporada vai embora com o circo, e depois retorna para buscar o segundo filho que estava com o pai. Segundo Jacy, o circo naquela época não tinha estrutura de tendas ou caminhão, e aconteciam em casas de pessoas que aceitavam recebê-los.

Figura 1 - HOJE! (no canto direito da foto está Domingos e no esquerdo está Didio)



Fonte: acervo da família.

Quando eu iniciei o processo de criação em 2021, eu conhecia apenas a versão passada pelos meus tios e pai, por meio de conversa, trocas de áudio e e-mail. Desde ali sabia que era um narrativa fragmentada, com versões desencontradas, restos de história que viajaram oralmente, deixando alguns resquícios no corpo, como o conhecimento de malabares que meu pai possui, por exemplo. Todo o processo é atravessado por misturas entre realidade e ficção, memória e devir, sonho e despertar, logo, esse texto reflete as brincadeiras do inventar, muitas vezes com pouco compromisso com uma coesão racional. Em alguns momentos as figuras e imagens criadas no corpo do texto ganham vida e falam por si só, e pouco eu pude fazer a respeito, se não avisar a pessoa que lê que quando *surgirem palavras em itálico* sem justificativas de ABNT, significa que quem está falando é tudo aquilo que habita

o invisível, o inexprimível, o impensável, o inatuável que está em descontrole, tudo que eu posso fazer é trabalhar a história, o estudo estético, a técnica, mas o que salta entre nossas existências traça um caminho próprio. **Quando tiverem palavras em vermelho são anotações, para o pós vir desse processo, para a continuação que nasce já,**

Figura 2 - Malabares da Memória², Didio Sérgio de Pina Pereira.



Fonte: acervo do artista.

essa é uma tentativa de iniciar um texto sobre um processo de criação que segue até o momento da escrita dessas palavras. Um processo que iniciou-se sem palavras, impulsionado justamente por sua escassez, por sua ruína. Em um momento da história do mundo no qual estávamos preses no discurso digital. Onde parte do contato humano ocorria na tentativa de elaboração de algo que pudesse atravessar a geografia por meio da luz azul da tela, que pode ser *touch* mas não toca na pele, não sente aromas e a voz microfonada traz mais desgosto que boas lembranças, *embolotando* cada vez mais o nosso ser. Outra parte do contato humano corria pelas ruas, porque para estes não lhes foi dado o direito de preservar a própria vida, de desacelerar, nem antes da pandemia do Covid-19, nem depois. Outras tantas outras formulações desumanizantes foram colocadas em prática naquele período. E assim a

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4vjJzP8E2C8&ab_channel=LucyPina>

vida escorria. E assim ela foi drenada. 700.811³ vidas que foram colocadas debaixo da terra. “Óbitos Acumulados”.

Eu não diria que foi um momento “sem precedentes”, porque acredito que ele exato como ocorreu já estava sendo incubado e ensaiado à medida que o mundo colonial estende seus tentáculos sobre o planeta, envenena o solo e a água, descarta vidas para a vasta produção de lixo que a cada ano acumula-se e mantém o poder hegemônico branco, patriarcal, cis e capitalista e que tenta ser a régua do que é ser humano. O que vivemos já estava escrito e descrito: quantas mortes iríamos suportar, quais falas aberrantes seriam ditas em rede nacional, cada nova(o) meta (limite) extrapolada(o), quantos bilionários entrariam na lista da Forbes⁴ no Brasil em 2021, quais pessoas contrairiam o vírus e sairiam com vida, quais bares estariam abertos espalhando a doença, quais mentiras seriam re-atualizadas e disseminadas novamente. *Tudo o que vivemos ocorreu perfeitamente dentro de um roteiro planejado.* Avisaram constantemente o que estava acontecendo, como continuaria e como se daria seu ‘fim’. Toda dor convertida em lucro, contabilizada em infinitas casas depois da vírgula, todas as feridas listadas, expostas e explicadas. Dessa maneira enfrentamos o coronavírus e as políticas genocidas que nos governaram, uma atualização da crueldade, que é gerida com sucesso desde o dia 1 da invasão desta terra.

Diante de tanta perseguição à vida, em um país que historicamente foi tido enquanto um lugar de saque, uma grande fazenda, onde as pessoas que estão aqui são tratadas como pecadoras condenadas ao inferno, me voltei, durante minhas leituras para esse trabalho, para as óticas do encantamento e desencantamento discutidas por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. Ambos os autores são cariocas, Luiz Simas é professor de história e pesquisador na área das culturas populares do Brasil e Luiz Rufino é pedagogo e pós-doutor em Relações étnico-raciais. No artigo *Encantamento: sobre política de vida* publicado pela editora Mórula em 2020, Simas e Rufino discorrem a respeito do projeto bem sucedido que é a formação violenta da sociedade brasileira, que se constituiu por meio de um processo profundo de colonização e escravização de pessoas africanas em um dos processos mais brutais na história branco ocidental. Genocídio e etnocídio das populações originárias dessa terra, estupro da natureza, de mulheres e perseguições de todas as modalidades a grupos que

³ Dado retirado do site: <https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html> acessado em 14 de abril de 2023.

⁴Dado retirado do site: <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2021/08/27/40-novos-bilionarios-brasileiros-forbes.htm>> acessado em 14 de abril de 2023.

desafiam a norma hegemônica catequizadora trazida pelos brancos do ocidente. Em frente a esse projeto de terror, eles escrevem:

Neste ponto, lançamos a provocação e afirmamos que o Brasil precisa dar errado urgentemente. O país que anda se vendo no espelho nesses anos bizarros é aquele que destrói sistemas de mundo e formas plurais de vida. [...] O projeto de normatização deste Brasil de horrores, para que seja bem-sucedido, precisou de estratégias de desencantamento do mundo e aprofundamento da colonização dos corpos. (SIMAS e RUFINO, 2020, pg.11)

Não pretendo dar conta de todas as dores que esse sistema causa e causou em uma introdução de TCC, minha proposta é vestir o óculos do encantamento, enquanto arma política de resistência poética e talvez encontrar uma postura ética e artística para me mover pelas ruínas desse sistema, onde se abrem as rachaduras. Não estou querendo tratar de romantismos, como nos contos de fadas animados pela Disney, sabemos que não existe felizes *para sempre*, nem *príncipe* "encantado", mas ainda assim esse imaginário opera de alguma maneira dentro de nós. Por meio de reflexões simples e rasas, penso que *a Cinderela*, *a Rainha Má*, *a Ariel*⁵ e outras personagens que moldam infâncias habitam hoje as rádios, cantando músicas de sertanejo universitário com letras que fixam o sofrimento psíquico e emocional, estão ali, sussurrando no ouvido de tanta gente a maneira como devemos amar, sentir e gerenciar afetos na nossa vida e frequentemente essas músicas levam até uma sensação de sofrência e alienação, não de potência. Diferente dessas produções, que conhecem os poderes da arte e da experiência estética no ser humano mas que usam para o controle, para propagar ideologias imperialistas e cutucar nossas feridas:

A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade). Dessa maneira, o encantado e a prática do encantamento nada mais são que uma inscrição que comunga desses princípios. Para nós, é muito importante tratar a problemática colonial na interlocução com essa orientação. Entendemos que a matriz colonial é uma das chaves para

⁵ Essas são personagens de contos de fadas animados pela Disney, empresa norte-americana. Dos filmes *Cinderela*, *A Branca de Neve* e *A Pequena Sereia*, respectivamente.

pensarmos a guerra de dominação que se instaura entre mundos diferentes. Se de um lado temos a integração dos sistemas vivos, a conexão entre as dimensões materiais e imateriais e a ética ancestral, do outro lado está a separação e a hierarquização Deus/Estado, humanos/herdeiros de Deus e natureza/recursos a serem transformados em prol do desenvolvimento humano. (SIMAS e RUFINO, 2020, pg. 7)

É importante sinalizar que quando Rufino e Simas escrevem essas palavras, estão se referindo a maneira de como populações extremamente marginalizadas na nossa sociedade resistiram aos ataques que violaram sua cultura, seus corpos, das maneiras mais violentas, com assassinatos, torturas, apagamento, embaralhando de grupos de diferentes idiomas, muitos dispositivos de opressão foram praticados, e muitos desses foram atualizadas opressões e seguem nos governando hoje. Segundo os autores, o encantamento é a forma como grupos oprimidos resistiram ao preservar em comunidade as suas práticas espirituais, ligadas ao corpo e ancestralidade que cultivam os princípios citados acima como maneira de afirmação de suas vidas, que os diferem das percepções de separação originadas no ocidente branco. Tais práticas, o encantamento e resistência, são ações que acontecem principalmente no corpo.

Para nutrir a discussão que estamos abrindo aqui, gostaria de apresentar outra referência para esse trabalho, a professora Leda Maria Martins, carioca, poeta, ensaísta e dramaturga e pesquisadora nas áreas de letras, arte e performance, nos estudos afro-brasileiros. Em seu livro *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* publicado em 2022 pela editora Cobogó, investiga compreensões acerca do tempo sob uma perspectiva decolonial a partir das corporeidades afro-diaspóricas, no qual ela descreve como espiralar, contrapondo a noção de tempo linear branco ocidental. Segundo ela, é no corpo que o tempo bailarina e nele que se inscrevem muitos dos conhecimentos desenvolvidos pelos povos africanos, que passaram a povoar esse território que chamamos de Brasil. Nessas sociedades a escrita não era a principal maneira de fixação e disseminação das suas epistemologias, mas acontecia por uma via oral e corporal, na dinâmica do movimento, da memória e da ancestralidade. “O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2022, pg. 12). É importante sinalizar que ao apresentar essa discussão, reconheço os limites da língua que falo, que não dá conta das palavras de outras culturas, que concebem o mundo de uma outra maneira não ocidental e suas múltiplas organizações linguísticas refletem suas filosofias

próprias, que podem não envolver a separação de “arte”; “dança” de meus modos de viver. Por exemplo,

Eu, nós, existimos porque você e outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana coletiva. [...] A organização das línguas *Bantu* reflete a organização de uma filosofia do ser humano, da coletividade humana e da relação desses seres com a natureza e o universo. (Cunha Jr. apud Martins, 2022, pg. 57)

A autora traz também um estudo minucioso das teatralidades que são criadas por pessoas negras no Brasil, abordando sua história e práticas contemporâneas. Entre essas teatralidades está a noção do corpo-tela. Um corpo que emerge a partir da elaboração estética de pessoas negras, que abrem espaço dentro de uma elite teatral branca, com denúncia dos séculos de opressão simultaneamente com a proposição de novos olhares sobre vida dessas populações, um olhar próprio, como por exemplo o trabalho da *Cia Nosso Olhar*⁶ em Florianópolis.

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternativas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternativas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do *corpus social*. (MARTINS, 2022, pg.).

Ao se aprofundar sobre modos de entendimento temporal e teatral, Martins nos presenteia com um respiro, palavras de poesia ao mesmo tempo que escancara diversas condições desiguais entre corpos negros e pessoas não racializadas. Em seu texto nos revela uma outra possível e concreta experiência de vida e inscrição no tempo. Uma experiência que desafia a “tirania de Cronos” (Martins, 2022) e baila na “paisagem habitada pelas infâncias do corpo” (idem). O tempo que vivemos se reflete em nossas ações cotidianas, manifestações culturais, em cada pequeno ou grande ato etc. Ao expressarmos nossos sabores e afetos, também ali

⁶ A *Cia Nossa Olhar* é um coletivo teatral de pessoas negras em Florianópolis. Em suas produções constam trabalhos cinematográficos e teatrais.

estão presentes o tempo-espaço que fomos inseridos durante nosso percurso pela terra. A autora trata de corpo, memória, performance e produção de saberes que se instituíram pelas vias corporais, que vieram de África e infiltraram-se nas Américas, pelos gestos do corpo vivo. Martins (2022), também aborda a ancestralidade, expressa em muitas culturas, que exprime uma “apreensão do sujeito e do cosmos”.

A noção de ancestralidade vivida por essas culturas reveste a existência dos sujeitos de sacralidade, conectada ao princípio da vida, que constitui o mundo e sua vida sem os separá-los, incluindo os seres humanos. A natureza é sagrada e a matéria prima dos seres humanos veio desse mundo. “Nessa percepção, o mundo natural é reflexo da ‘grandeza de Kalunga’, aquele que é ‘a energia superior de vida, aquele que é inteiramente completo (*lunga*) por si próprio” (Martins, 2022, pg. 55). O mundo natural contém tudo o que se precisa para viver, supre o espírito e o corpo. A autora descreve muitos aspectos sofisticados da cultura negra como ela sendo uma cultura das encruzilhadas, dinâmica, que cresce e se transforma e comunica, pela força da diferenciação fundada em Èsù. Uma força cinética e estruturante do pensamento afro-diaspórico que age enquanto produção de signos plurais. Aos poucos vai nos trazendo um re-entendimento a respeito do tempo que espirala.

Isso quer dizer que o acontecimento manifesta-se inaugurando algo novo no presente, mas numa dinâmica de retrospectiva (o passado que se modifica) e de prospecção, que se dá no "tornar possível". Em outras palavras, esse acontecimento não é em si mesmo temporal, isto é, não está num horizonte determinado, mas é temporalizante, funda o tempo, o que implica já trazer consigo o seu poente e o seu nascente. [...] com Exu a temporalidade não é constituída, mas constituinte, isto é, uma dimensão da experiência que inventa o tempo por meio da articulação dos eventos regidos pela origem, isto é, por um proto acontecimento que engendra um destino comum a todos e faz aparecer até mesmo o inexistente. Nessa dimensão, o indivíduo está ao mesmo tempo atrás e adiante de si mesmo. [...] O acontecimento inaugurado por Exu não é algo que se possa inserir como peripécia numa história com passado, presente e futuro já dados, pois é ele mesmo que faz a história de seu grupo, logo, constrói o seu tempo [...] que é o da reversibilidade. Em termos mais claros, a ação de Exu não está dentro do tempo, ela o inventa. (Sodré, 2017 apud Martins, 2022).

Essas dinâmicas temporais estão intimamente ligadas às maneiras profundas de se viver a ancestralidade por essas culturas, desde de formulações internas em família quanto em sociedade, que são acessadas e reformuladas pelas comunidades negras contemporâneas.

Com ritos e manifestações culturais, tanto da cultura popular quanto de outras manifestações (como o teatro, por exemplo) ligadas a força inaugural e de vida, reacendem os passos de seus ancestrais, os saúdam e de maneira afirmativa, hoje, curam feridas do passado com constantes movimentos corporais ou simbólicos de reversibilidade. Em uma dimensão ancestral macro sobrepõe a existência atual micro, a existência do aqui e agora personificado alimenta a dimensão macro, assegura-se nela atualiza essa dimensão no presente e então une-se a ela, move-se para trás e deixa de haver um começo ou fim, antes ou depois. Adentra o oceano temporal e inscreve-se nele. É uma maneira, como a própria autora diz, de dançar no tempo, afundar em suas entranhas e habitá-la.

Ao ler suas palavras sobre dinâmicas de sociedades que fundamentam suas práticas na ancestralidade, me pego pensando em como nós, hoje, no Sul do Brasil, de maneira generalista, não construímos uma cultura que valoriza nossas pessoas anciãs e temos pouca (ou nenhuma) memória.

Já não sei o que se passou durante os dois anos de isolamento social, que foram a principal medida de contenção do coronavírus. Nossa memória agora está armazenada em computadores e galerias no celular. Nossa atenção se esvai com a facilidade que se rola um *feed*. Atualmente estou morando na Palhoça e preciso ir semanalmente para a UDESC, em Florianópolis. Nisso, passo pelo menos 3 horas por dia dentro de transporte coletivo. São tantas e tantas horas, tem momentos que penso que estou ali a vida toda. Inclusive, grande parte da minha vida eu passei em ônibus. Não saberia contar as horas... tem momentos que leio para esse trabalho, que converso com pessoas pela internet, que escuto música, que afundo no inóspito *Instagram* (que dilui meu cérebro, escoo minha atenção e danifica minha visão) e tem momentos que eu só existo ali e observo. Observo as pessoas, praticamente todas imersas em redes sociais, isoladas (ninguém senta ao lado de outra pessoa, a não ser que não tenha opção. Tem vezes que livra dois assentos e uma pessoa que está sentada ao lado de outra se move para ocupar um dos assentos e não ter ninguém respirando diretamente ao seu lado). Pessoas aparentemente apáticas, mas se acontece alguma coisa fora do comum, um acidente na rua por exemplo, a atenção geral volta-se para o acontecimento, somos pessoas sedentas por estímulos e comentamos a confusão.

Escuto os ruídos, os apitos, o freio, o aceleração, a abertura de porta, o estacionar. Me perco nas linhas amarelas das barras que usamos para nos segurarmos dentro do latão. Sinto sua vibração, sua combustão mecânica, cumprimento o motorista, percebo o motor vibrar. Percebo que antes haviam cobradores e agora o motorista cumpre todas as funções de conduzir pessoas e cobrá-las por isso (em nome da empresa, que na minha experiência

sempre fornece péssimos serviços e condições para o público e funcionários). Observo as sombras produzidas dentro e fora do transporte, animadas pelo movimento do ônibus, observo a projeção das janelas e as silhuetas das pessoas. Os reflexos difusos que se formam no asfalto quando estou sentado do lado do sol. Vejo as luzes, bolinhas dentro de outra estrutura que percorre toda a máquina. Vejo a lua, uma bolinha no céu.

Leda pergunta: “De que forma os tempos e intervalos dos calendários também marcam e dilatam a concepção tempo que se curva para frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e retrospecto, de rememoração e devir simultâneos?” (Martins, 2022, pg. 23).

Acredito que as duas concepções, Encantamento e Tempo Espiral, conversem na composição de uma resistência contra colonial, reacendendo olhares sobre política. Durante os últimos anos, a sensação de atravessar as controversas ações do impeachment de Dilma Rousseff, como em 2016, culminando na eleição, em 2018, de uma pessoa que defende abertamente a ditadura militar e outras atrocidades que refletem nossa sociedade violenta, desigual, com pouca memória, seletiva no momento de apontar corrupções e imersas nas polarizações digitais algoritmizadas por empresas privadas norte-americanas. Um governo que persistiu por 4 anos inteiros, com ataques severos contra a população. E ainda hoje, em um governo que se colocou enquanto “progressista”, estamos à beira de um colapso ambiental, da destruição da nossa Floresta Amazônica e biomas brasileiros e etnocídio das populações originárias, que guardam a terra. Acredito que seja necessário se afastar um pouco das tecnologias colonizadoras de conceber política, que se restringem, muitas vezes, a um modo racionalista de agir com tons do iluminismo. Progressista? Rumo ao que exatamente?

Esses pensamentos chegaram até a nossa bandeira por meio de múltiplos processos de estupro de espírito e carne, de nos fazer um local de retirada, esvaziando até a última gota. Mas e se experimentarmos abraçar outras tecnologias ancestrais no combate à pobreza, desigualdade e fome? Para talvez encontrarmos conjuntamente uma repartição justa de terras? Da onde emana o poder criativo que habita em nós, para onde que foi? Talvez esse pensamento seja um pouco abstrato para nossas cabeças discursivas, que já foram contabilizadas em número de horas de tela, eu mesmo não sei muito bem o que quer dizer, mas quando leio:

Precisamos arvorecer com a delicadeza do jasmineiro e a fortaleza de mil anos das sumaúmas da floresta, agir como a folha da espinheira-santa em suas

artimanhas de guerra, nas bordas de espinhos, e cura das doenças quando encantadas pelos caboclos. (SIMAS e RUFINO, 2020)

Me traz a sensação de um caminho de cura. De equilíbrio. De escurecer para poder enxergar alguns aspectos que não são visíveis sob a luz do sol. De acender nossos instintos, nossas habilidades ancestrais de sobrevivência. De um rico acervo de vida e maneiras de combater o desencanto, do qual podemos nos alimentar para nutrir nosso espírito. Porque a vida quer prosperar. Ela segue e está em movimento. Existe vida em cada ser humano, em cada planta, em cada célula. A vida encontra um caminho. Movimento. Movimento. Movimento.

Para aterrar nossa discussão e nos apresentar uma visão que acredito que converge para o exercício de elaborar uma outra relação com as forças de transformação possíveis para o mundo que estamos, gostaria de apresentar o próximo texto que usarei de referência nesse amontoado de palavras. É uma coletânea de textos curtos de Audre Lorde, disponibilizados por Herética Difusão Lesbofeminista Independente⁷. Audre Lorde foi poetisa, pedagoga, militante das lutas lésbicas, feministas e negras na década de 1980. Ligada ao Movimento Negro Alemão e aos Panteras Negras nos Estados Unidos, ela foi revolucionária nos espaços nos quais esteve. Mescla o sensível, o espiritual com política e práticas como auto-defesa. Discutiu como as opressões se cruzam entre elas, discutir sobre corpo negro é também falar sobre homossexualidade e feminismo, uma vez que existem pessoas negras LGBTQIAPN+, falar de sexualidade é também abordar raça. A arte, o feminismo, as discussões filosóficas, científicas, existenciais, espirituais se enriquecem quando são articuladas por mulheres negras e querer restringir o pensamento dessas pessoas somente à negritude é racista, é operar com as “ferramentas da casa grande” (LORDE, 2009). Por isso, Audre Lorde nos traz à tona que é imprescindível entender a diferença não enquanto divisão mas sim como possível elo de resistência para que o movimento de mulheres prospere. No texto de Lorde (2009), *Os usos do erótico: o erótico como poder*, a escritora fala de sexualidade mas não só, entende-a como uma força criativa que nos habita e está expressa em muitos âmbitos da vida, como na escrita de um texto, por exemplo.

Há tentativas freqüentes de se equiparar a pornografia e o erotismo, dois usos diametralmente opostos do sexual. Por causa de tais tentativas, se tornou recorrente separar o espiritual (psíquico e emocional) do político, vê-los como

7

Retirado do site: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf > acessado em 16 de junho de 2023.

contraditórios ou antitéticos. “Como assim, uma revolucionária poética, um traficante de armas que medita?”. Da mesma forma, temos tentado separar o espiritual do erótico, e assim temos reduzido o espiritual a um mundo de afetos insípidos, do asceta que deseja sentir o nada. Mas nada está mais distante da verdade. Porque a posição ascética é uma do mais grandioso medo, da mais extrema imobilidade (LORDE, 2009, pág. 16)

Quando Lorde (2009) aborda o erótico, ela explica em como sua supressão na sociedade, principalmente nas mulheres, está intimamente conectado com a dominação feminina. Segundo ela o erótico é a nossa capacidade de conexão profunda conosco, é do lugar que pulsa nossa vida, que nos faz sentir e saber que podemos atingir níveis de satisfação altíssimos e uma vez que se construa o acesso a esse poder, também outros acessos podem ser construídos. Porque essa é uma sabedoria que nos empodera, uma força que nos coloca em sintonia com um propósito terreno de vida, que não está reservado ao paraíso. E com essa sintonia, que acredito que possa ser coletiva mesmo trabalhada inicialmente no âmbito individual, é o que nos faz buscar por uma vida digna que se prospere sem desigualdades e com sustentabilidade entre todos os seres vivos. Segundo a autora,

Fomos criadas para temer o sim dentro de nós, nossos mais profundos desejos. Mas quando aprendemos a identificá-los, aqueles que não melhoram nosso futuro perdem seu poder e podem ser mudados. O medo de nossos desejos os mantém suspeitos e indiscriminadamente poderosos, já que suprimir qualquer verdade é dotá-la de uma força insuportável. O medo de que não vamos dar conta de crescer além de qualquer distorções que possamos achar em nós mesmas é que nos mantém dóceis, leais e obedientes, definidas pelo que vem de fora, e que nos leva a aceitar muitos aspectos da opressão que sofremos por sermos mulheres. (LORDE, 2009, pag. 18)

Em uma criação feminina, desde criança somos educadas para o silenciamento, uma sensação experimentada amplamente na nossa sociedade, principalmente por pessoas que compõem grupos oprimidos. A autora escritora trata de sexualidade e acentua a oposição entre erótico e pornografia. A pornografia se constrói em cima da repressão do erótico feminino, em prol do masculino, expressando sexualidade sem sentimentos. O erótico surge da necessidade intrínseca do ser humano de compartilhar experiências com profundidade, de dilatar-se na própria existência. Uma energia criadora, assentada naquilo que ainda está por reconhecer, de onde pode vir fonte de mudança. “Nossos atos contra a opressão se

tornam íntegros por sermos, motivadas e empoderadas desde dentro” (LORDE, 2009, pg. 18). Ela reflete diretamente de política, indicando que essa separação (erótico e política) também é falsa. O que nos move? O que nos faz ter desejo de mudança? Quais são os recursos possíveis para seguir em um sistema moedor de pessoas? Por onde espasmos disso?

A dicotomia entre o espiritual e o político é igualmente falsa, resultante de uma atenção displicente de nosso conhecimento erótico. Porque a ponte que os conecta é formada pelo erótico – o sensual –, aquelas expressões físicas, emocionais e psíquicas do que há de mais profundo e forte e farto dentro de cada uma de nós, a ser compartilhado: as paixões do amor, em seus mais fundos significados. (LORDE, 2009, pg. 16)

Dialogando com as abordagens apresentadas até então, o que eu busco em *Descalça* é a decomposição de narrativas de eternidade para abrir caminhos a outras sensações um tanto mais delicadas, que possam nos fazer recordar que somos natureza e estamos todos juntos aqui, nesse momento. Desobstruir os acessos. Nesse planeta rochoso e aquoso, banhado pela luz do sol e por tempestades elétricas radioativas. Compartilhamos uma mesma raiz de vida, um começo em comum, que se manifesta de diversas maneiras, como nas árvores, nas aves, nos urubus... mas também em nós, seres humanos. A diversidade da natureza está expressa em nossas múltiplas culturas pelo mundo, na singularidade de cada ser, nos modos de conexão inter-geracionais, com os mistérios da vida, com tecnologias e epistemes. Acredito que o que busco fazer é resgatar essa natureza em mim e ir ao encontro da natureza de que há nas outras pessoas. No caminho de me tornar ser humano, descobri que quando acreditei estar afastado do meu próprio corpo, distanciado por medos e travas que foram instalados em mim por esse *cistema*⁸, estava na verdade, orbitando o meu ser, mais perto do que acreditava. Hoje, encontrei um eixo dentro de mim, no qual posso me apoiar e me sentir carne viva, animada de vida e presente. É claro que nem sempre que tenho acesso a esse eixo, foi algo que descobri no fim do ano passado para esse, estava mais forte em alguns momentos mas durante a rotina me perco no esgotamento, nas anestésias para seguir funcionando. Atualmente, percebo que a procura por caminhos para resgatá-lo faz parte do meu exercício enquanto artista.

Entendo eternidade nesse processo de criação como os poderes que se pretendem eternos: como o capitalismo, o colonialismo, a instituição do casamento forjado na igreja católica...

⁸ “Cistema” é uma expressão para falar sobre o sistema de binário cisgênero (que divide em homem e mulher a partir do sexo biológico) no qual estamos inseridos.

aquilo que leva conservante e se recusa a apodrecer e abraçar os ciclos de vida e morte, sociedade que ao tentar vencer a morte joga agrotóxicos sobre os alimentos, fonte de vida. Também uma espécie de fetiche com a imortalidade conectada às máquinas, que tentam nos vender como ação positiva. A própria noção de paraíso que amaldiçoa nossa vida terrena, nosso corpo e nossa carne, a cultura cristã que inventou o inferno na terra para vender o paraíso da pós vida, que prega a submissão da mulher perante o homem, que organiza as pessoas em casamentos numa lógica monogâmica e patriarcal, que foi conivente e peça fundamental para promover a escravização de pessoas sequestradas do continente africano e com a catequização de indígenas. A transferência da posse feminina do pai para o marido. A sacralização do órgão útero. Seu moralismo que nos gera sofrimento e culpa. Também os determinismos que tentam se fazer eternos dentro de nós.

Mas com certeza falar sobre cristianismo no Brasil é uma tarefa necessária e muito complexa, com muitas camadas... Porque dialoga diretamente com a fé de determinadas pessoas, de maneira profunda e legítima. Por isso, gostaria de pontuar que estou partindo desses princípios unicamente e não pretendo abarcar todas as suas minúcias aqui. Quando olho para o colonialismo e a catequização, penso que esses movimentos na nossa formação estão conectados a formas de opressão que enfrentamos em sociedade hoje, como nos traz o texto sobre o encantamento. Faço essa escolha porque *Descaça* conta a história de uma mulher branca que por volta do ano 1916, em São João Batista - Santa Catarina, se recusou a viver um casamento violento e fez escolhas radicais para sua sobrevivência. Eu sou sua bisneta, também uma pessoa branca nessa sociedade, percebo minha existência e de minha família entranhadas no Brasil colonizado, fruto das tentativas de embranquecimento daqui, busco por meio desse estudo me aproximar de outras possibilidades de existência que dissidem do que foi oferecido pela colônia.

Casada pela instituição católica e pelo estado, Ana Cecília desafiou suas leis, em um momento histórico que as mulheres ainda não tinham conquistado o direito ao voto, em busca de construir algo que pudesse ser visto como uma “supravivência”, como discorrem os autores Simas e Rufino a seguir:

Algumas “sobras viventes” conseguem virar sobreviventes. Outras, nem isso. Os sobreviventes podem virar “supraviventes”: aqueles capazes de driblar a condição de exclusão, deixar de ser apenas reativos ao outro e ir além, armando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza,

corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência. (SIMAS e RUFINO, 2020, pg. 6)

e completam:

Não há nenhuma noção romântica nessa prosa que anseia por relações livres de conflitos, redenções e promessas de conquista. O encantamento diz sobre como as gramáticas supraviventes se inscreveram nas dobras de um amplo repertório de assassinatos. (SIMAS e RUFINO, 2020, pg. 8)

Descalça não conta a história de todas as mulheres e pessoas brasileiras que também foram vítimas pelas violências do patriarcado. Não dá conta de abraçar cada ser humano violentado, não fala de seus anseios, de suas crenças, das contradições, não vai explicitar todas as suas perdas. É a história de uma mulher que vai em busca de coexistir de forma ecológica com o mundo. Ao contar a história de minha bisavó busco refletir artisticamente sobre algumas questões: o que será que aconteceu naquele momento? Como ela armou sua fuga? Quais foram os medos que envolvem as escolhas que ela tomou? De onde veio a força para se rebelar contra o que estava posto e escrever sua história? Ao me deparar com a realidade de que certas questões nunca serão respondidas e o que eu tenho são algumas fotografias, alguns pedaços de história que viajaram oralmente pelo meu pai, pelos meus tios Roberto e José Luiz, pela minha prima-vó Jacy e pelo conhecimento corpóreo de malabares do meu pai. Poucos pedaços que se contradizem de uma história que me trouxe para esse mundo. A partir das poucas respostas que encontrei, comecei a imaginar: Como decompor os fios da eternidade? Como abrir rotas de fuga? Qual foi o percurso, de onde partiu? Como posso fugir junto com ela? “Considerando que viver é artimanha que se cultiva entre aquilo que se enxerga e aquilo que mora no invisível, seguimos o rastro da flecha que atravessa o tempo: o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto.” (SIMAS e RUFINO, 2020, pg. 10)

Figura 3 - Ana Cecília, fotografia vista pela primeira vez por mim em abril de 2022



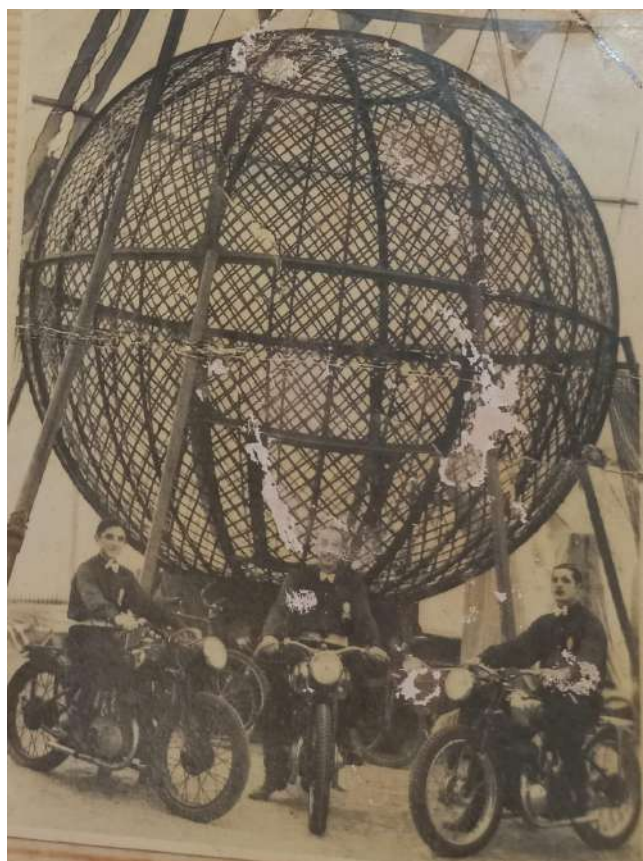
Fonte: acervo da família.

A partir das fricções entre decomposição e eternidade, realidade e ficção, adentrei um processo de criação inacabado, repetido e repartido. Ao decompor a história de Ana Cecília me proponho ao cultivo de um solo fértil para que outras narrativas possam germinar. Narrativas vivas de amor e afeto, de conexão profunda, que possibilitem o imaginar de outros tempos possíveis para as mulheres desse mundo, do nosso mundo que habitamos e construímos, outras vivências mais encantadas. A ideia vai além de reiterar a violência sofrida por nós, mas repovoar nosso imaginário simbólico em desertificação, decompor o veneno para que aquilo que pulsa em nós e nas ricas culturas que nos compõe enquanto sociedade prosperem. Não se trata apenas de contar uma história, é sim contá-la: esmiuçar os segredos de uma mulher que fugiu das violências do patriarcado, driblou seus bons costumes e apontar suas contradições. Mas além disso é construir uma experiência estética de abertura para o cultivar do diferente, aquilo em nós que é dissidente das regras do sistema. Aquilo é vivo e não pode nunca ser quantificado, contabilizado e vendido. Que a pessoa que entre em contato com o trabalho possa ter essa experiência na retina, em algum canto da memória,

alguma imagem cruzada ao se deparar com um outro corpo desconhecido na rua ou que ao olhar para o rosto de sua mãe, possa se demorar na linhas que marcam sua história, singular, mas que nossas histórias estão muitas vezes orquestradas dentro de:

*“Uma esteira de montagem especializada na manipulação da subjetividade humana, no embaralhamento de corpos que não se desejam, projetada meticulosamente para a função cirúrgica de fragmentação, listagem e ordenação do caos interior, com a injeção de substâncias que dominam a ânsia.”
(PEREIRA, 2023, não publicado)*

Figura 4 - No globo da morte.



Fonte: acervo da família.

0, fermentações

A partir dessas reflexões e tantas fermentações, desenho sua rota de fuga pelas fissuras desse sistema, até que brote nesse fazer. Esse trabalho é escrito no intuito de compartilhar um pouco dos atravessamentos das múltiplas crises que esse sistema produz, as pequenas descobertas e infiltrações, os pequenos vazamentos por onde escorrem água, dão vazão a

um processo artístico que se movimenta na turbulência que é o estado neoliberal que vivemos e sua história, a partir do curto espaço de tempo no qual estou por aqui e pelo qual eu traço um caminho nos estudos nas artes vivas. Desse pequeno momento que estou por este mundo, caminhei com os pés descalços para trás, voltei para o antes de mim. Gostaria de convidar a pessoa que lê esse amontoado de palavras a dividir comigo um gole desse universo que se abriu. Vamos entrar juntas neste tema?

Fique à vontade, ali está o líquido que sai daquilo que está apodrecendo, aquelas coisas que ficaram no canto e que ninguém foi ainda tirar? *Vamos ali. Pode encher o copo, vamos virar juntas.* Viramos veneno diariamente na nossa alimentação precária, engolimos plástico como as tartarugas que vivem nos oceanos. Vivemos em uma ilha que está afundando lentamente, o estado do qual está sendo escrito este TCC está se tornando um belo tapete de eucaliptos para nazistas. *Tudo isso está sendo incubado, nesse exato momento, em tubos de ensaios. Que chocam sob a luz do sol e da tela. Embriões em cápsulas sendo semeados para colonizar o planeta Marte.* Existe um planeta Marte dentro de nós que já foi colonizado? Caminhar para frente é seguir uma programação que roda na conta do *Google* em alguma de suas máquinas, ali, entre as nuvens? *Roda um programa nas nuvens.* Consegue vislumbrar? Ao contrário do que tentam nos vender, a tecnologia elétrica e mecânica falha o tempo todo, é frágil, descasca, trava e não nos salvará nem nos destruirá. Infelizmente, parece que isso está nas nossas mãos.

Voltamos.

Estou articulando as palavras dessa maneira na tentativa falha de dar corpo às reflexões que correm ao meu lado enquanto encaro os absurdos da vida real. Estamos imersas em violência, permeada por ficção, que media muitas das nossas relações cada vez mais apáticas com o mundo, constantemente o que é real e o que é fictício se embaralham. Quando eu era criança ouvia falar sobre o aquecimento global, sobre a camada de estufa e a importância de se realizar ações para freá-la. Hoje assistimos com cada vez mais intensidade as consequências e previsões do que pode acontecer quando nos relacionamos com o ecossistema no qual estamos inseridas de maneira consumista e capitalista, antecipamos e ultrapassamos o dia da sobrecarga da terra a cada ano⁹. Ainda assim, uma complexa rede articula-se em torno de diversas ações que visam propagar o negacionismo climático¹⁰ e

⁹ Disponível em : <<https://trt15.jus.br/noticia/2022/28-de-julho-dia-da-sobrecarga-da-terra>> acessado em 15 de maio de 2023.

¹⁰ Disponível em : <<https://www.scielo.br/j/se/a/wCDHY4RdNWSBZC5m6Q7fpBx/>> acessado em 15 de maio de 2023.

impedir que outras maneiras de se viver sejam formuladas, reanimadas ou aproximadas de nós (nós enquanto pessoas urbanas e ocidentalizadas).

Mais um copo cheio.

Uma fruta fermentada e um corpo entregue aos urubus. Me alimentei desse cadáver para nutrir a gestação de minha bisavó, reconstruir através do meu corpo sua história. Em busca de estabelecer uma relação com eventos que me antecederam, *caminhei sobre os fios da natureza em direção ao passado, peguei o retorno e adentrei um caminho repleto de pedaços de história mal contada. Minha porta de entrada foi a digestão da terra, que engole tudo que morreu, por sua fresta pude observar movimentos de fuga, sonho e guerra.*

Estou escrevendo sobre um processo criativo que me envolve de muitas maneiras, por muito tempo me vi imerso dentro dele e acredito que o caminho é a abertura. Já aviso de antemão que escrever sobre o processo é também compô-lo, porque assim com a decomposição ele está em movimento e inacabado. Por isso aproveito o tempo e essas palavras para encontrar imagens e associações livremente, com pouco compromisso com coesão. Essa escrita é um exercício para compartilhar com quem lê aquilo que eu construo e de certa maneira imprimo um pouco de quem eu sou, não no intuito de me impor mas de colocar para o jogo a minha expressão e chamar atenção para uma visão que eu gosto de olhar. O caminho que eu percorro na vida é o de me tornar ser humano (apesar de ter nascido um!) e na arte compartilhar a busca pela presença no meu corpo, algo que se traduz em dança, poesia e linhas tortas.

Hoje eu já consigo falar danço e me apaixonei perdidamente pela dança, quando entrei no curso de Licenciatura em Teatro pela UDESC em 2018 foi um contato mágico de se viver. Algo que encaixou tão livremente, despreziosamente, sem nenhum aviso em mim. Algo que eu não sabia explicar e ainda não sei. Atritando o prazer do movimento, de deixar que o corpo assuma o comando, eu fui me deleitando no não pensar tanto, ao mesmo tempo que perdia o controle sentia que o que estava pisando no caminho certo, confiei e nunca vi tanto sentido na vida como quando abri meu corpo nas aulas de técnicas corporais I, II e III do curso nos anos de 2018 e 2019. Foi encontrar um caminho novo pelo corpo, uma outra chegada. Do meu olhar, *Descalça* é sobre abrir caminhos, encontrar fissuras por onde escapar. É dormir, sonhar e despertar, juntar pedaços esquisitos de imaginação com a vida real. *Descalça* é a rebeldia de dançar uma outra partitura sobre as linhas do destino, nesse destino que inventaram para nos suprimir.

Descalça é criar narrativas vivas sobre a maternidade, uma mãe viva, que decide por si e pelas vida de seus filhos, que não aceita o papel que lhe foi posto, não abre mão de suas

crias e nem de si, pensando materialmente, é muito importante a criação e execução de mais políticas públicas para mães na nossa sociedade, nesse trabalho investigo como a maternidade pode acontecer simbolicamente dentro de um processo artístico, enfatizando a força que as pessoas que mataram carregam. *Descalça* é assombro e ternura. É caminho e descoberta. É decomposição. É algo que está no entre. Está no entre o que está vivo e o que está morto. Está no entre das linguagens, entre visualidades, as palavras, e o corpo. Está no entre eu e você. É alimento e veneno. É uma história que eu inventei e fatos reais que aconteceram. Mas eu não sei como de fato tudo se desenrolou. Por isso eu invento meu passado, e me permito inventar a pessoa que sou hoje ao escrever essa história.

Ser artista se tornou também um instrumento, uma lâmina afiada para dissecar a anatomia cancerígena que habita as sensações que o capitalismo nos oferece, nos aliena e controla desde a infância. Suas ideologias estão impregnadas em nós. Por isso procuro com a arte habitar o entre concreto e natureza. Dissolver a propaganda e as imagens que nos bombardeiam. Claro que isso tudo é desejo, trabalho e estudo. Faz parte das minhas vontades de que quem tiver contato com *Descalça* possa recordar-se que é um ser humano e olhar para determinados assuntos de outra maneira, talvez uma mais crítica e desperta, através de uma aproximação com a energia que move seus passos, a história de Ana Cecília se materializa enquanto uma memória adubo para a vida presente. *Descalça* é um convite para nos encontrarmos nos sedimentos que conectam nossas múltiplas existências a essa terra e que nossas raízes se encostem.

Quando penso sobre as contradições que nos regem, sinto desespero e uma infelicidade enorme de me sentir espectador de destruição de formas plurais de vida, é difícil explicar academicamente essa dor, mas impossível de ignorar, porque são muitas dessas reflexões que me movem enquanto artista, até esse momento da academia.

Meu intuito em brincar com a ficção é adentrá-la e mexer em sua medula espinhal, entender seus plugs e conexões, bem no ponto em que ela se acopla em nós. A ficção da qual estou tentando tratar aqui parte de algumas perspectivas de gênero e procuro construir essa reflexão a partir de um estudo desenvolvido através da minha vivência, das leituras apresentadas até então, e outras que virão no corpo do texto. Entrei no curso de Licenciatura em Teatro aos 17 anos. Estava praticando teatro desde os 14, nas oficinas de teatro oferecidas pela prefeitura de São José em Santa Catarina. Foi com os amigos que fiz ali que descobri que era possível fazer uma graduação em artes. E então fui sem medo, sabendo e não sabendo que esse era o caminho. Não sabia justificar o porquê, apenas fui. Ainda muito verde, estava saboreando as aulas de técnicas corporais, do teatro de animação, improvisado,

interpretação, voz, teatro educação, as aulas de teoria que eram também recheadas de prática. Até o processo se romper drasticamente em 2020,

da cratera que abriu-se dessa ruptura emergiu um líquido em decomposição,
pulsante,
meio morto e meio vivo,
com certeza com cara de morte,
mas sussurrando palavras em construção do viver,
um tanto quanto psicodélicas, apodrecidas, inacabadas,

passos no tempo de um processo em decomposição, 1

Estamos na cidade Senhor do Bonfim, no interior do estado da Bahia. Tínhamos saído de Florianópolis e viajado até Fortaleza no Ceará, de 2007 para 2008. E agora estamos voltando. Um vendaval tão forte que precisamos abrir as janelas do carro para que o vento passe e não nos leve junto, em uma estrada reta de noite e a sensação de percorrer o completo vazio. Dessa maneira uma pequena família dentro de um carro atravessa o país. Até que finalmente, uma parada!

Descemos para comer. Entramos em um restaurante que parece uma casa, iluminada por luzes amarelas. Sentamos na mesa que fica na parte mais de trás, em um cômodo que precisa descer uma escada de quatro degraus para chegar. Enquanto a comida não chega, meu pai começa a contar uma história.

Ele conta sobre seu tio, Didio Pereira, que durante o período da segunda guerra mundial serviu na FEB¹¹ e esteve presente na Batalha do Monte Castelo¹². Ele nos contou que esse meu tio-avô desarmava minas nos campos de batalha e em umas das tentativas de tentar

¹¹ 'A FORÇA EXPEDICIONÁRIA BRASILEIRA (FEB) foi uma força militar terrestre composta por 25.834 homens e mulheres, que durante a Segunda Guerra Mundial foi responsável pela participação do BRASIL ao lado dos Aliados na Campanha da ITÁLIA, em suas duas últimas fases (o rompimento da LINHA GÓTICA e a Ofensiva Aliada final'. Fonte: <<https://www.adiexitalia.org/index.php/pt/forca-expedicionaria-brasileira-feb#:~:text=A%20FOR%C3%87A%20EXPEDICION%C3%81RIA%20BRASILEIRA%20>> Acesso em 16 de junho de 2023.

¹² "A segunda incursão dos pracinhas brasileiros tinha como objetivo tomar Monte Castelo, foi a mais longa que a FEB já havia participado, durou de 24 novembro de 1943 a 21 de fevereiro de 1944. Por ser inverno os febianos sofreram muito com o frio da região que chegava a temperaturas de -20°C. Os efeitos do frio foram devastadores, causando não só danos físicos como psicológicos. Mesmo com todas adversidades, os soldados brasileiros atacaram os alemães para tomar Monte Castelo". Fonte: <<https://www.infoescola.com/segunda-guerra/forca-expedicionaria-brasileira/>>. Acesso em 8 de junho de 2023.

desativar uma bomba, a explosão aconteceu. Seu rosto se desconfigurou, ele foi socorrido por companheiros e levado até um hospital próximo que já estava sob poder de aliados e lá fez diversas cirurgias para reconstrução de seu rosto antes de retornar ao Brasil.

Didio Pereira e Domingos Pereira, dois irmãos, se alistaram no exército ao completarem a maioridade para fugir de João Robattini, dono do Grande Circo Continental. Ambos eram artistas circenses e cresceram realizando números e acrobacias, viajando o Brasil na vida itinerante e se apresentando em diversos lugares. Entre os números estavam o globo da morte e o trapézio. À primeira vista, a ideia de crescer no circo me deslumbrou. Ao recordar e contar sobre esse período o semblante de Domingos era tomado pelas sombras. Os irmãos chegaram ao circo através de sua mãe, Ana Cecília, que fugia de violência doméstica.

Naquele momento, aos 7 anos de idade, ouvir sobre minha bisavó, uma mulher que apanhava do marido, me abateu.

Neste primeiro capítulo estarei buscando arquitetar alguns dos passos que fiz para caminhar neste processo de criação, que aconteceu em diversas etapas da minha formação no curso, em muitas disciplinas e contextos diferentes. Uma construção lenta, com muito inícios e que ainda não encontrou um fim. Por isso, para discorrer sobre essas etapas irei intitulá-las (cronologicamente) *ao lado de* como eu percebo sensorialmente cada momento. Pode ser que os acontecimentos conversem e nascimentos inesperados ocorram, que um momento chame outro na bagunça das linhas do tempo. Estou estruturando dessa maneira para fornecer uma visão um pouco mais linear disso que foi nada linear, na verdade deu muitas voltas, peguei retornos e saídas que não pretendia para seguir no percurso de ir atrás de elaborar essa história, por uma via sensível e crítica. Mas como se coloca isso num corpo de texto, não é mesmo, ainda mais em um trabalho acadêmico de finalização de curso.

(2019) infância do solo e palavras mundo

Ingressar na UDESC foi um encontro de mundos. Um encontro com um mundo até então desconhecido para mim e que foi se apresentando com história, composições, misturas e muito teatro. Teatro por todo lado, sendo feito de muitas maneiras, em contextos diferentes e extrapolando completamente a compreensão que tinha da linguagem até então (muito fundamentada no modelo palco italiano e drama burguês) e cada vez se tornando mais interessante. Possibilidades de fazer teatro na rua, no banheiro, em espaços alternativos, com muitas maneiras de atuação, com ou sem falas, teatro documentário, discussão de política,

palhaçaria, improviso, dança, utilização de projeções em cena, de *lasers*, performance, vocalizações... Pequenas cenas que se construíram foram criando o caminho de ida e de volta. Me senti diversas vezes num campo de desafio, de tensionar uma timidez e habitar zonas desconfortáveis, mas nem por isso menos potentes. As aulas de técnicas corporais, como disse anteriormente, chegaram até mim de maneira especial, como uma liberdade profunda e inexprimível de poder habitar meu corpo de maneira criativa, jogando com os procedimentos apresentados em aula e com a turma.

Um fator inesperado foi o quanto me tocou a experiência com as disciplinas ligadas a grade de licenciatura, junto com algumas experiências práticas que tive, entre elas ministrar uma oficina teatral para um grupo de pessoas surdas da UFSC, durante a disciplina de LIBRAS, e ministrar uma oficina com meu colega Ricardo Lichtenfels na Escola Social Marista em São José, durante os meses de outubro e dezembro de 2018. A oficina que ministramos foi para estudantes do ensino médio da escola, com jogos de improviso e posteriormente desenvolvemos uma pequena montagem a partir da história de Patrícia de Oliveira, moradora e ativista da Ocupação do Contestado¹³, em São José, Santa Catarina. Em uma entrevista, Patrícia nos contou sua história de vida e de luta na comunidade que estava inserida, a conversa foi conduzida pelos estudantes do processo e Ricardo formulou a dramaturgia. Ensaíamos, levantamos a peça e apresentamos na rua para a comunidade. Foi um momento muito bonito e marcante para mim nesta trajetória na universidade.

No ano de 2019, movido pela experiência dos meses anteriores, entrei na bolsa do PIBID, coordenada na época pela professora Heloise Vidor, no qual atuei com algumas proposições pedagógicas com o 1º ano do ensino médio do Escola de Educação Básica Simão José Hess, em Florianópolis. Parte das atividades da bolsa foi compor o grupo de leitura sobre o educador Paulo Freire. Lemos o livro *Paulo Freire mais do que nunca: uma biografia filosófica*, do autor Walter Kohan, e naquele espaço discutimos sobre o tempo da infância.

Na sessão onde o autor trata da infância e o tempo da escolarização, de aprendizagem de mundo, em percepções gregas acerca do tempo, ele fala de *chrónos*: o tempo sucessivo e qualitativamente indiferenciado, o tempo marcado pelo relógio, o tempo industrial que, hoje, rege a história do mundo branco ocidental. Colocando em contraste com o tempo *kairós* o tempo da oportunidade, que só ocorre em condições propícias, imensurável pelo relógio, uma vez

¹³ A Ocupação do Contestado faz parte da luta por moradia digna da população de São José, no bairro Serraria. Conheça sua luta: [https://contestadovive.milharal.org/#:~:text=A%20sombra%20da%20bandeira%20da,em%20S%C3%A3o%20Jos%C3%A9\(SC\).](https://contestadovive.milharal.org/#:~:text=A%20sombra%20da%20bandeira%20da,em%20S%C3%A3o%20Jos%C3%A9(SC).)

que se estabelece de maneira própria com o sujeito, de sentimentos, afetos e o mundo no qual está inserido. O tempo *kairós* é posto como o tempo ideal de escolarização e alfabetização, que está acordado que ocorra durante a infância cronológica. Porém, dadas as condições precárias da América Latina, Kohan explica o pensamento freiriano, de que pouquíssimas pessoas puderam ter acesso a essa educação ideal e o tempo oportuno é sempre o agora. O que se busca a partir daí é uma ponte com o estado infantil de se estar no mundo, que independe da cronologia do tempo.

Um estado que pode ser acessado a qualquer idade, um modo perguntante, alegre e inquieto de se relacionar com a vida. Curioso e que abraça a mudança e o movimento como afirmação de vida e a estagnação enquanto morte, mas uma morte sem recomeço, uma morte estática e desencantada, que não sabe renascer. A infância é um modo revolucionário, porque está disposto a começar novamente, a indagar-se sobre a realidade que vive. *Um pouco como imagino o espírito de Ana Cecília*. “É como se hoje fossemos mais jovens que ontem.” (FREIRE, 2000 apud KOHAN, 2019). A infância é viver com abertura “aos mundos que uma pergunta abre” (KOHAN, 2019), ao inusitado e à disposição ao risco, com “intimidade com os segredos do mundo.” (idem) Antes de ser uma fase cronológica da vida, é uma forma de se relacionar com o tempo e brincar nele, inverte-lo e rejuvenescer. Uma presença no presente, olha para o futuro como inacabado, colocando-o como outra forma de habitar o presente.

Paralelamente ao PIBID, eu estava cursando a disciplina de Construção de Dramaturgia, ministrada pelo professor Stephan Baumgartel. Desde que entrei no curso sabia que gostaria de trabalhar a partir da história que tinha ouvido quando criança, e que até então ela tinha chegado até mim pela perspectiva do homem que vai lutar na guerra. Sua história militar, desarmando minas nos campos de batalha, foi o que conduziu até então o pensamento que chegou até mim. Porém, conforme fui crescendo e principalmente pela minha experiência na universidade, fui tomando consciência de que me interessava muito mais contar a história de Ana Cecília, uma mulher que havia negado um relacionamento violento, fugido para escrever a sua própria história dentro de um sistema que nos reprime constantemente, que o projeto aqui é de constante tristeza e dor. Outra decisão que fiz, foi a de dar forma ao desejo de compor um solo teatral, e assim construí um monólogo narrativo. Porque quero que esse seja um trabalho para levar comigo para muitos lugares ainda e gostaria que fosse eu a trazer vida a história da minha bisavó.

Na disciplina de Construção de Dramaturgia escrevi a cena que imaginava para o casamento. Refletir sobre casamento enquanto uma instituição religiosa e estatal de opressão

feminina é uma discussão que me acompanhou bastante ao longo da construção. Foi a primeira exploração com a escrita, com o tema. Escrevi a cena chamada *O Enlace* e também intitulei a peça como *Descalça*. Nela eu escrevi um texto narrativo, na tentativa de criar uma atmosfera mórbida e com ações em uma partitura de se auto-costurar, na linguagem de dança-teatro (vou explicar mais para frente, na página 77). A cena do casamento é o momento ritualístico de seu aprisionamento, onde perante deus e perante a sociedade Ana e Leopoldo tornaram-se uma só carne, unidos pelos *fiões da eternidade*.

Voltando para o grupo de leitura do PIBID, naquele dia que falamos da infância, durante a discussão posterior sobre um terceiro tempo grego: *aion*. Não está no corpo do texto, mas surgiu durante a conversa. Naquele momento compreendi *aión* como o tempo infinito, o tempo do sonho, onde as memórias e desejos se embaralham, o tempo que não anda pra frente, imaturo.

Enquanto a discussão se desenhava, um encaixe surgiu dentro de mim. Parecia até que gritava, saltava do papel para a cabeça e da cabeça para o papel. As três percepções temporais trazidas daquela forma me pareceu a melhor maneira de se estruturar uma narrativa de fuga. Uma narrativa de invenção de mundo. Uma narrativa de questionamento. De ruptura. De circo e sonho. Naquele dia eu escrevi no papel o primeiro desenho do que estaria por vir.

No podcast *Mesa da vida* Rita Von Hunty¹⁴ (2022) explica sobre como populações gregas construíram suas percepções acerca do tempo, a partir de sua fala, me apropriei dessas noções para esquematizar a fuga no tempo de Ana Cecília. *Cronos* é o tempo devorador. O tempo marcado nos ponteiros do relógio, que persegue, vem sempre da mesma forma, com semblante do sempre igual; Tempo contado, quantificado, cronológico e estimado em cédulas de dólar. É tic tac, tic tac; é semana fim de semana semana fim de semana. Tempo das engrenagens, das indústrias, do trabalho assalariado. Tempo do adulto que se esqueceu.

Em *Descalça* é o tempo do casamento, do sino da igreja que reverbera na praça, das violências, está na construção das vivências femininas, o tempo do olho.

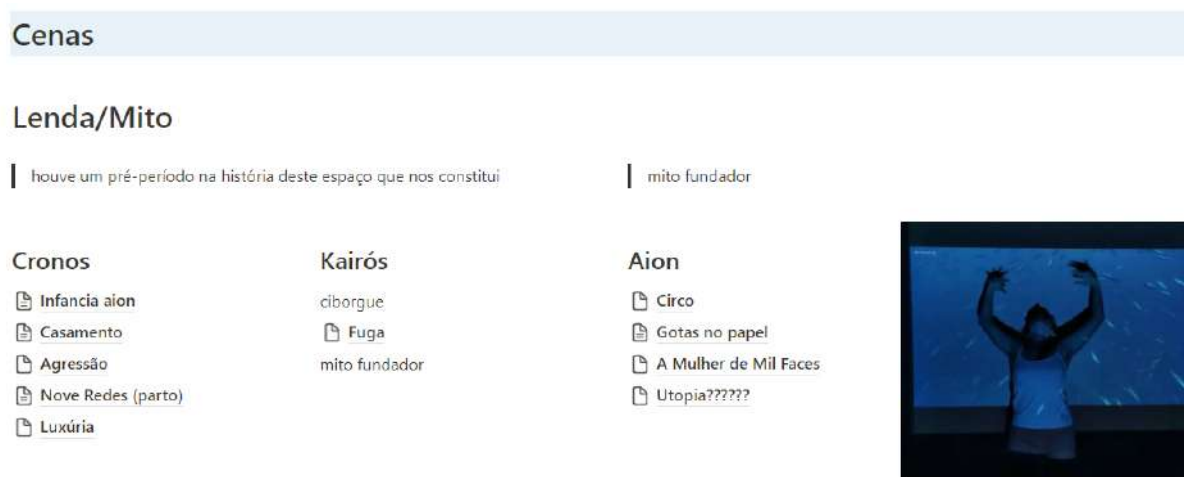
Kairós é o tempo do aqui e agora. Das experiências, do que temos em comum, é o tempo preciso, precioso. Único e singular, enrugado e que chama a atenção, abre um portal;

¹⁴ “Rita von Hunty é a persona drag do ator e professor Guilherme Terreri[...] desenvolve um trabalho de arte-educação focado na discussão de temas sociais através dos Estudos de Cultura.” Fonte: <<https://ijusp.org.br/rita-von-hunty/>> Acessado em 16 de junho de 2023.

Kairós nos circunda a todo tempo, sugere rotas alternativas para entrar em descompasso. Em *Descalça*, *Kairós* marca a decisão de fugir e o ato da fuga concretizado. *Kairós* é verbo e ato.

Aion simboliza o tempo cíclico e o da infância. O tempo do lúdico, da imaginação. Tempo expandido, às vezes bagunçado, caótico e confuso. Tempo do sonho, onde temos certezas de uma vida toda vivenciadas por poucos segundos. *Inicialmente, na narrativa de Ana, Aion marcaria o tempo do circo, mas quando me aprofundei na pesquisa descobri que o tempo do circo foi o tempo do trabalho infantil e o retorno ao casamento. Como revelar essa contradição? Para onde fugiu a criança?*

Figura 5: Esqueleto ciborgue de peça. 2021.



fonte: acervo do artista.

cronos devora seus filhos, ana devora a carne de dois mil anos

No decorrer da construção dramaturgica, na celebração de seu matrimônio, os dois noivos comem a ‘carne de dois mil anos’ como maneira ritualística de selar a união, um ritual macabro de aprisionamento feminino. Essa carne representa a eternidade, a eucaristia, do corpo de Jesus repartido nas missas. Ao colocar dessa maneira o que pretendo é apresentá-la como alegoria de algo que não apodrece, não se renova, não está em movimento. Está cheia de conservantes, conservando os bons costumes que seguem reafirmando a submissão feminina perante o homem, Jesus e a igreja. Imagino que muitas pessoas tenham hoje uma relação positiva com a religião católica, porém, na minha experiência ela chegou como impositiva e castradora. E pensando historicamente, acredito que seja válido a crítica a essa instituição, uma vez que ela foi chave para o processo de colonização, de buscar a domesticação das mulheres e dos povos que aqui se encontram.

Leda Maria Martins (2022) ao tratar da percepção de tempo branco ocidental nos traz o mito de *Chronos*: De Urano (um ser de tempo caótico e indeterminado) emerge *Chronos* e institui a sequencialidade dos eventos. Uma maneira ordenada com medo do caos. Que implica a substituição do presente pelo futuro, porém, mantendo dentro de sua ordem as mesmas ideias do passado, reiterando sua própria (data de) validade. Sua tirania sobre o mundo ocidental se apresenta como intimamente ligada à ideia de progresso e razão da modernidade. Não abre margem para o retrocesso e está sempre seguindo para frente, como uma seta, rumo ao progresso.

De maneira acelerada nos reparte ao meio, nos contabiliza em horas. É o ser devorador de seus próprios filhos, com medo de que seu poder deixe de ser eterno, come a todes nós. Persegue a vida em prol da linearidade que não abre espaço para respirar. *Outra parte do contato humano corria pelas ruas, porque para estes não lhes foi dado o direito de preservar a própria vida, de desacelerar, nem antes da pandemia do Covid-19, nem depois. Outras tantas outras formulações desumanizantes foram colocadas em prática naquele período.* A história quando conduzida pela “tirania de Chronos” parece abrir pouca margem para que a humanidade aja criativamente sobre as formas de viver, uma vez que estamos sempre indo para frente movidos por um fantasma inerte do passado. Dessa forma a violência contra mulher se perpetua e rege toda uma cultura, uma cultura que as oprime como base de seu funcionamento. Uma sociedade que opera pelo racismo, pela segregação, pela perseguição ideológica e material de diversos grupos dissidentes da norma hegemônica, e que parece estar no macro: nas dinâmicas imperialistas de dominação e guerra, na repartição de terras, no pequeno: no funcionamento de uma família nuclear, por exemplo e no micro, nas nossas sinapses e formação corporal. O que resta quando os grupos majoritários do mundo tem sua potência reprimida? A quem isso está servindo? Porque tão poucos vivem como uma realeza escancarada? Quem lhes concede esse poder? Em qual tempo se dissolvem essas amarras? Em qual geração?

(2020) uma semente morreu

*um dia desses, com o frio congelando até os ossos,
coloquei um casaco
e ao descansar a mão no bolso me surpreendi
ao encontrar areia de praia.*

Demorei 2 segundos até perceber que tal areia veio do nosso final,

*quando não se tinha ideia do que estava por vir.
Um sopro de lembranças bateu forte:
O salgado do mar; As palavras não ditas;
O cochilo ao amanhecer, que me encheu os bolsos.
Vestígio de que um dia,
Existimos. (Lucy Pina, 2020)*

Viver a pandemia do Covid-19 foi interromper um processo que acabara de se iniciar. Por isso morreu antes que pudesse vingar. Diante desse fim, percorri as vias da decomposição, me desfiz de algo que não retorna mais igual. Me refiz a partir do que tinha à minha volta e o desejo pela dança e pelo teatro foi o que conduziu esse itinerário. Em 2020 estava cursando o início do quinto semestre, no turbilhão de vivências que aquele mundo presencial proporcionava: iniciara um processo de montagem de um espetáculo teatral junto a minha turma, na disciplina de Montagem Teatral I e II, algo que esperávamos desde a entrada na universidade. A proposta trazida no plano de ensino pelo professor Ivan Delmanto¹⁵, acompanhado pela professora Barbara Biscaro¹⁶, era de compor um processo de criação de maneira colaborativa por meio dos seguintes materiais:

“Nessa proposta, o material é formado por três fatos históricos, três massacres de trabalhadores e trabalhadoras: o desabamento de um prédio clandestino de oficinas de costura de grandes marcas globais em Bangladesh (2013), a Comuna de Paris (1871) e a invasão do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), em uma peça teatral brasileira, em 1968, reunidos a partir do tema de imaginação utópica contra o massacre. O primeiro dos textos inspiradores para a criação chama-se Os dias da comuna de Paris, de Brecht, escrito em 1947.” (Delmanto, 2020, pg.1)

¹⁵ O professor Dr. Ivan Delmanto leciona no curso de Licenciatura em Teatro da UDESC. Atua principalmente nas grades de disciplinas teóricas do curso como história do teatro, estética e teatro brasileiro. Foi meu professor na disciplina de montagem teatral, análise do texto especular, estética II, história do teatro III e IV, e teatro brasileiro I e II. Em 2021 iniciamos um grupo de pesquisa acerca de performatividades no período inquisitorial no Brasil colonial, LAPLEB (Laboratório de Performatividades e Leituras do Brasil), permaneci no grupo até o fim de 2022, e esse período foi de profundo aprendizado e que, de certa forma, influenciou no processo de *Descalça*. “Ivan Delmanto é diretor teatral, dramaturgo e educador. Bacharel em direção teatral pela ECA - USP é também mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH?USP. É doutor no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, na área de Teoria Teatral, onde desenvolveu projeto de pesquisa sobre a formação do teatro brasileiro, sob orientação da Profa. Dra. Maria Silvia Betti.” Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/4921029439493865>> Acessado em 19 de junho de 2023.

¹⁶ “Barbara Biscaro é atriz e cantora, e também doutora em Teatro pela UDESC, conjugando um trabalho de pesquisa prática e teórica na área da voz em cena reconhecido nacional e internacionalmente. Atuou como professora de voz em departamentos de Graduação em Teatro (UDESC; FURB).” Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/2149043889500652>> Acessado em 19 de junho de 2023.

O caráter colaborativo da construção se daria através da metodologia das aventuras. As aventuras são uma maneira de propor dramaturgia de cena por meio de elaborações individuais a partir de um material em comum. Cada atriz ou ator compõe uma proposta de cena, buscando explorar cada aspecto da linguagem como figurinos, iluminação, atuação, música, texto etc. E no dia determinado o grupo passará por todas as propostas, porém elas estarão abertas para serem desestabilizadas, ao jogo, ao coletivo e ao improviso. A ideia é trazer uma cena bem acabada, com objetivos claros, mas ao mesmo tempo completamente porosa ao que demanda o coletivo.

Minha turma foi uma turma muito divertida, articulada e com fogo para fazer teatro. Estávamos em festa, vivendo uma aventura. Vínhamos com tudo, com toda a força. Com toda a paixão pelo nosso fazer. Com muita vontade. Com muita energia. Com muito encontro. Com muitas trocas e descobertas, rapidamente começamos a levantar propostas e aprofundar na discussão dos Comuns¹⁷, daí tiramos o nosso nome de grupo: Os Comuns. Com certeza, não estávamos apenas inebriados por essa empolgação, logo ali já ficou explícito que trabalhar em grupo pode ser delicado, cansativo também, mas parecíamos lidar bem. As cenas iam se costurando uma nas outras, se refazendo a cada passagem, e isso foi muito estimulante de se presenciar. Acredito que sem esse breve momento presencial, minha formação em teatro estaria ainda mais comprometida e foi importante entrar em contato com esse modo de construção de cena, e ver suas reverberações no coletivo. Não dá pra saber quais desdobramentos aconteceriam sem a interrupção brusca que sofremos. Ali perdemos algo que nunca mais voltou. Se foi prematuramente. Muito riso, muita vivência e intensidade que existiram somente ali. Em uma terra sem Covid. Quando chegamos ao fim do processo de montagem da disciplina, foi consenso entre o grupo que o momento mais marcante para nós foi o dia que carregamos, durante um exercício, nosso colega Jemerson Batista, em março de 2020.

Figura 6 - Os Presenciais, foto de Bruna Ferracioli.

¹⁷ Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns. Da autora Silvia Federici.



Fonte: acervo do artista.

Figura 7 - Os Amarantes, foto de Bruna Ferracioli.



Fonte: acervo do artista.

Figura 8 - Os Andantes, foto de Bruna Ferracioli.



Fonte: acervo do artista.

Em meados de 2021 escrevi:

*“A questão é que de lá para cá, sinto que **mergulhei de cabeça num poço vazio**. Havia dedicado os últimos anos a aprender a arte do encontro, mal havia tido tempo de me dizer atriz, até que um vírus microscópico, tão leve que paira no ar, nos **prende dentro de casa**. E nesses dois anos tomei a decisão de continuar a graduação, mesmo a distância, mesmo não vendo sentido algum. E nessa decisão, **perdi as palavras**. A cada trabalho escrito, fórum que participava, debates incansáveis, e toda essa **racionalidade incessante** que foi o que nos restou, as palavras se esgotaram. Não soube mais articulá-las, colocá-las em sequência, elas não tinham mais corporalidade, e pareciam não comunicar mais nada.*

*Senti como se estivesse em **um trem de alta velocidade e um freio brusco** me suspendeu e **lançou contra a máquina**. Me lançou em direção ao computador. Arremessada dentro de casa, assistindo um pesadelo individualista e neoliberal em que **não desejava entrar**. A pandemia chegou brutalmente. Interrompeu todos os processos e recheou os dias com inseguranças, fundadas no desconhecimento do vírus que viajou o mundo e que paira no ar. Presa em um delírio pandêmico cruelmente gerido por um governo genocida. Eu pude cumprir as medidas de isolamento social, e fiquei dentro de casa por dois anos. Dois anos. Foram muitas fases...*

***já fazem dias que percebo o sol se pondo no mesmo lugar em que nasceu,**
comecei a sonhar sonhos intermináveis, sonhei semanas com uma mesma pessoa.
Chorei e entrei em luto.*

*Na metade do ano de 2020 as aulas voltaram na modalidade remota, o tempo da máquina, guiado pelo tempo de Cronos, parecia **acelerar** tudo, ao mesmo tempo que cada **videoconferência** que eu participava possuía **mais de um século de duração**. Uma racionalidade centrada na fala dominava todos os aspectos das tentativas de comunicação e afeto. **Terra arrasada** para o fazer teatral e para as subjetividades também. Porém, dessa terra arrasada fizemos arte sobre ruínas. **Não foi nossa escolha**, demorou um pouco mais, mas a disciplina de montagem teatral retornou fantasmagoricamente nas **vias cibernéticas**, aquela, sobre a **Comuna de Paris**. **Fazer teatro online** foi uma experiência.”*

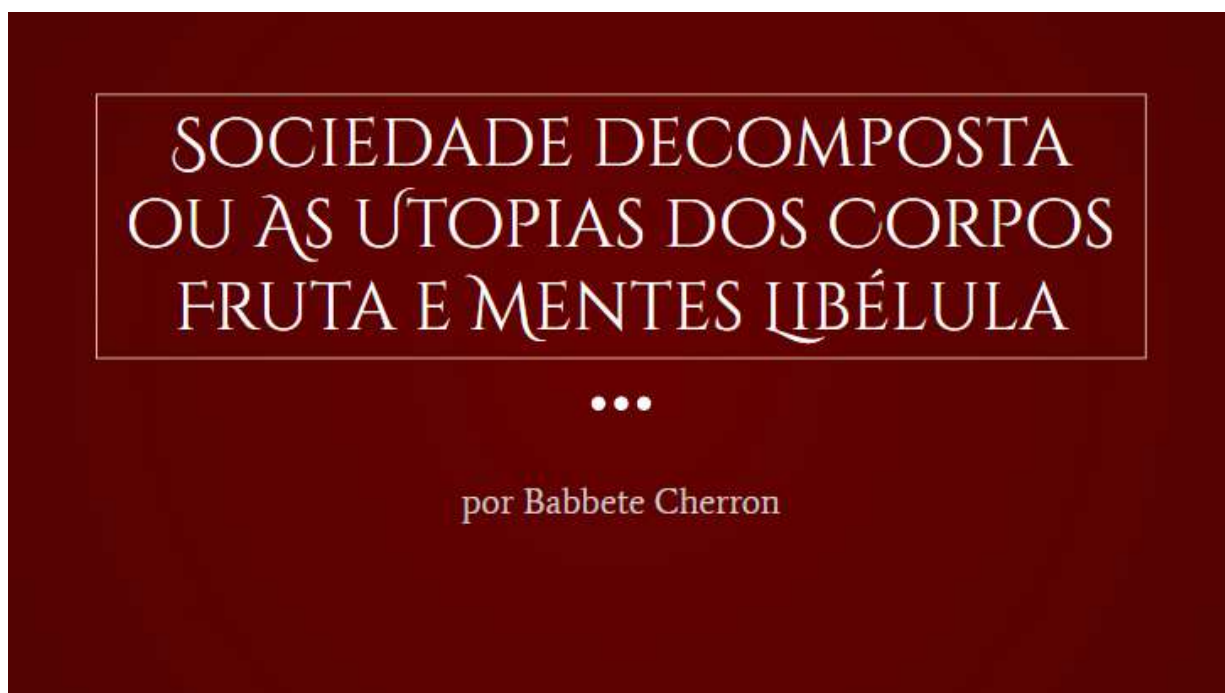
os comuns e a sociedade decomposta

Mais ou menos na metade do ano de 2020 as aulas retornaram na modalidade remota, com aulas pelo *Moodle* e plataformas de videoconferência. Foi um momento turbulento para a educação em geral, recheado de contradições para todos os lados. Sabíamos disso e se mover nesse cenário era complicado, ainda mais considerando a imobilidade na qual nos encontrávamos. Era difícil saber o que fazer, já que no começo caímos sempre na ilusão de que em breve a crise passaria, e depois na fatalidade de que jamais ela passaria. A crise passou sobre nós, de forma ou de outra. Muita gente foi excluída desse processo, por falta de acesso às tecnologias que utilizamos: internet cabeada, computador, câmera, microfone, *smartphone*. Nós não paramos de fazer, não paramos para olhar, não paramos para realmente pensar. Não havia muito tempo, *parecia*, que algo precisava ser feito! o tempo das máquinas é diferente do tempo do ser humano, e naquele momento estávamos mais para máquinas do que para humanos.

Relutamos muito a esse retorno, principalmente na disciplina de montagem, parecia impossível imaginar uma forma pela internet, cheia de delay e travamentos. Era um constante respirar fundo pra não surtar. Menos paciência. Mais desespero. Mal tinha começado e ninguém aguentava mais. Ao mesmo tempo que o vínculo construído naquela pequena comuna virtual foi o que nos fez encontrar um “junto” no distanciamento. Navegamos nos mares elétricos do fazer teatral. *Isso que estamos fazendo é teatro?* Até alguém responder: *isso importa??* Um dos procedimentos de criação que experimentamos foi o exercício da imaginação de utopias e atrelar a alguma personagem da peça de Brecht que estávamos trabalhando. A partir da pergunta: Qual utopia você sonha na pandemia?. Imaginei

uma, e nomeei de *A Sociedade Decomposta* e coloquei a personagem Babbete Cherron como protagonista, ela havia entrado em contato com uma outra sociedade, capaz de decompor suas relações através do corpo, e retornado para a realidade de Paris em 1871. Inspirado pelos ciclos orgânicos da natureza, pela angústia do fim que vivemos e com um fim de uma relação que vivia, escrevi assim e levei para o encontro online:

Figura 9 - epifania criativa.

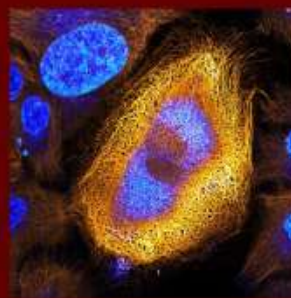


SOBRE OS CORPOS FRUTA

Os corpos dos habitantes da sociedade decomposta são a base de suas relações, libertas. Tendo como principal aspecto a fermentação. Tudo é matéria orgânica reciclada, todos se permitem apodrecer uns nos outros se transformando com o tempo, não existe portanto, a noção de posse ou individualidade.

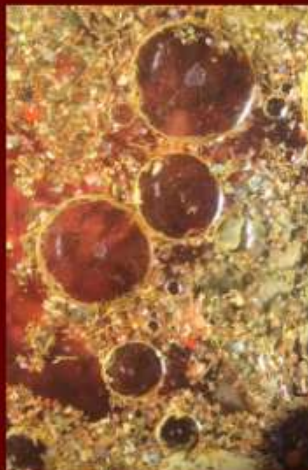
O suco menstrual é umas das principais trocas, transportando conhecimentos incubados do úteros das pessoas, tendo grande poder de absorção de outras ideias. Os sonhos de maracujá são como formas de epifanias compartilhadas, e acontecem sempre que uma vida segue.

Os Jardins Suspensos são ninhos (habitações) imensos que usam como matéria o próprio suor de cada um, é viva e pulsante.



MENTES SÃS E LIBERTAS

Mente libélula é uma mente sã e infinitamente livre de vícios do capitalismo, não no sentido moralista. Mas, não se deixa brilhar os olhos para vaidades fundadas em exploração e dores de outros seres vivos, ao mesmo tempo que também é blindada para substâncias químicas de morte matada. A partir disto geram sinapses **alquimistas de tempo**.



TESTEMUNHO DE UMA HABITANTE, 8 CICLOS, FILHA DE OUTROS TANTOS

gosto de pensar que do modo que quando uma fruta está madura e no ápice de sua doçura, ela também está à beira da fermentação. De cair, se misturar e decompor, possibilitando que outras vidas se formem a partir dela. Desta forma nos enxergo: solo fértil.

Nas relações nas quais eu me crio nada é perdido, elas me compõem e eu mesma as decompouho tecendo outras versões de mim, nutrindo novos cenários de encontro que me fazem perceber viva e pulsante.

Cada vez mais percebo que nos nutrimos conjuntamente: morrendo uns nos outros, cedendo espaço para renascer em outro alguém ou novamente em quem cultivamos — da mesma forma alimentamos novos incios que não nos pertencem mais.

Vivi momentos felizes e complexos que ficaram gravados em mim, e que frequentemente teimam em se deixar transformar, mas sei que vão, eventualmente. Sorrio pensando na minha própria degradação e digestão no interior de alguém, e nas nuances que deixei pra trás. Acredito que cada uma valeu a pena, mesmo as que se enterraram muito cedo, as que se perderam ou foram esquecidas, as que eu pudei fora de época. Entendo que estes são alguns dos caminhos para germinação.

As vozes que escutei reverberam em meus ossos e se reciclam na minha voz. Sou corpo poroso. Penso que é esse reciclar que possibilita que eu viva intensamente e de forma serena, criando o contraste que me permitiu voar no céu de diamantes, do qual me despeço e parto para outro lugar, aos poucos esboçando raízes.

Por enquanto, sigo fermentando.

Fonte: acervo do artista.

Figura 10 - Elaboração da utopia.



Esse foi um momento espontâneo e precioso de descoberta. Uma pequena epifania. Pela primeira vez me senti artista. A ideia de decompor as experiências vividas na construção de uma nova, alimentá-las e entender que aquilo que acabou encontra um re-começo fora de si, me encantou. Me trouxe um mínimo de sensação de pertencimento, de processo e principalmente de lidar com a sensação de perda do mundo como conhecíamos havia mudado para sempre. A decomposição alimenta o processo, encontra novas maneiras de viver através daquilo que padeceu. Minha intenção estava longe de querer criar analogias com o momento catastrófico de tamanha perdas humana que estávamos vivendo. Foi algo que veio paralelamente, um pequeno delírio em meio ao absurdo dos acontecimentos e ao modo de vida que estava levando.

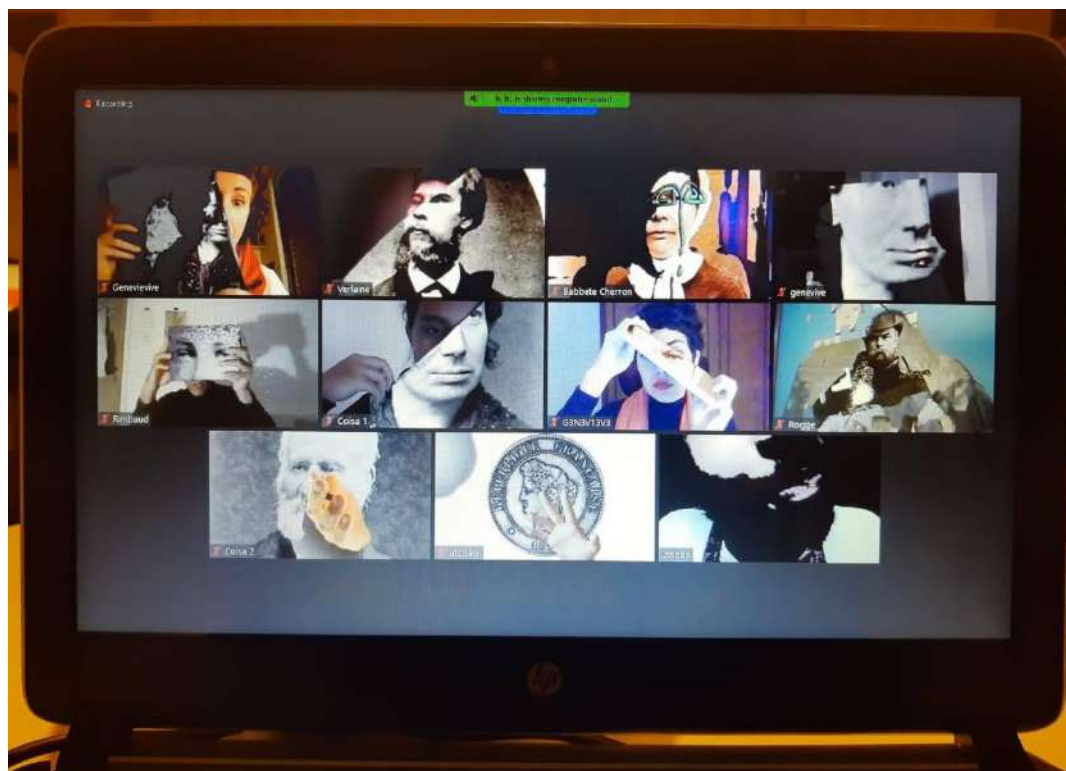
Após esse primeiro momento de criação de utopias, como na proposta de aventuras, juntamos utopias que dialogavam. Junto com Jéssica Jesus e Ranieri Souza, que traziam reflexões sobre um condomínio no qual haviam os de dentro e os de fora, e uma relação com água, sal e medo. Criamos uma segunda cena, misturando as tramas e aos poucos a construção coletiva do trabalho foi caminhando para uma assembléia online na qual fantasmas de comuna de paris vividas por figuras inspiradas na peça discutiam se marchariam ou não para Versalhes, capital do governo francês que reprimia as organizações populares da comuna de Paris. A peça foi construída inteiramente no *Zoom*¹⁸ e o público em determinado momento se dividia em sub salas na qual cada grupo apresentava um ponto de vista para colaborar na discussão, depois todas as pessoas voltavam para a sala principal para decidir se iam ou não a Versalhes. Refletindo sobre o uso de violência no combate a violência, frente aos acontecimentos que marcaram a semana sangrenta, no qual o governo de Versalhes invadiu a comuna em um massacre violento aos trabalhadores e trabalhadoras que a construíram.

A questão da imagem veio forte. Começamos a nos misturar com a tela, com os pixels, a fim de encontrar uma presença na tela de quem nos assistia. A ideia de estar fazendo teatro era muito turva e investir na experiência imagética nos pareceu a melhor saída. Trabalhamos na criação de vídeos, imagens, áudios, na brincadeira com ferramentas do *Zoom* como o uso de filtros (mudança na textura da imagem, como coloração ou molduras, disponibilizados pela própria plataforma) e de inserção de um *background* (uma imagem de fundo) associado a uma cor na tela, como uma tela verde, assim era possível sobrepor uma imagem criada em tempo real com uma congelada, ou até mesmo um vídeo. Assim

¹⁸ *Zoom* é uma plataforma de videoconferências virtual.

compomos a dramaturgia de uma experiência cênica virtual, no âmbito da disciplina de montagem teatral do ano de 2020.¹⁹

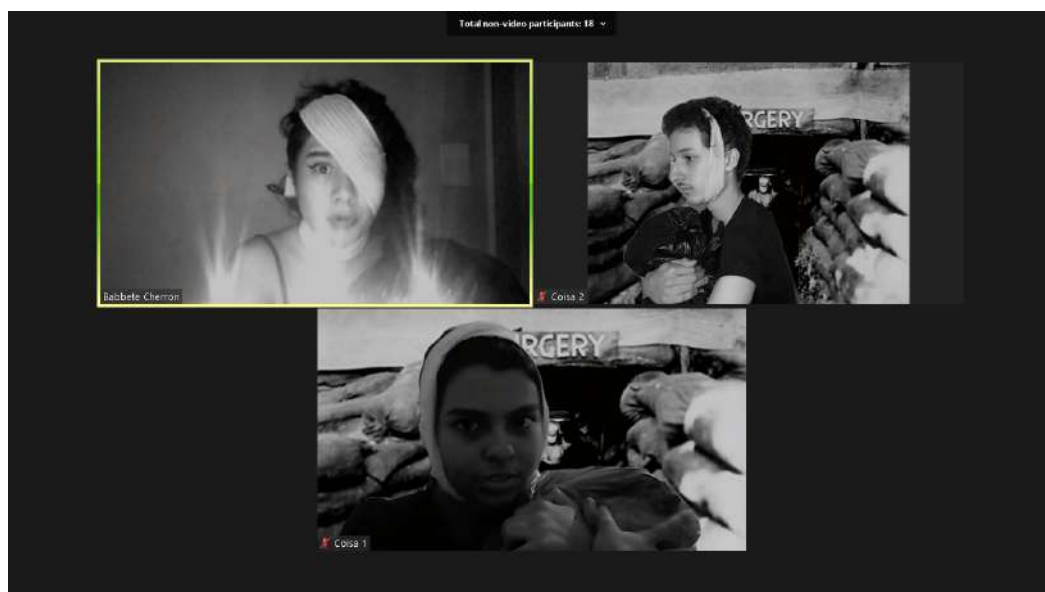
Figura 11 - primeiro contato desconfiado de habitar a tela. Foto de Lucy.



Fonte: Acervo do artista.

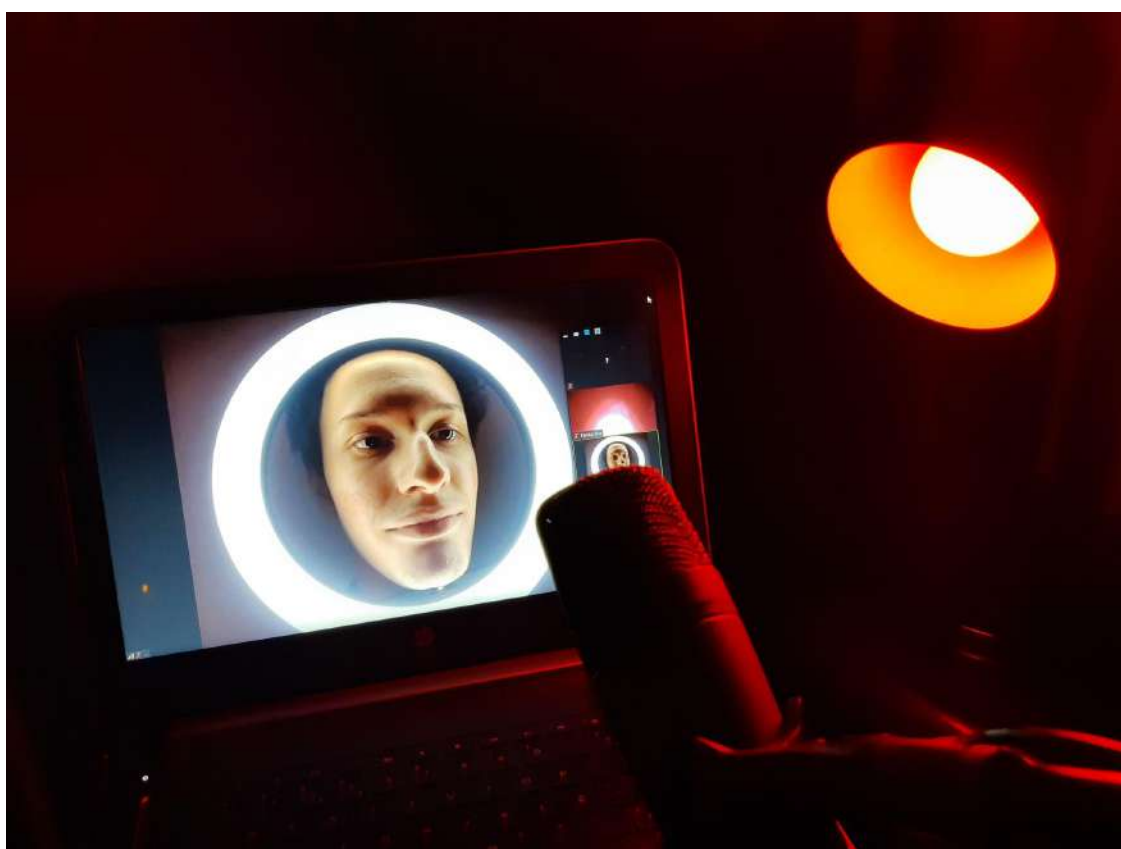
Figura 12: sala virtual de discussão com a sociedade decomposta. Print de Bruna Ferracioli.

¹⁹ Cena inicial da peça está disponível através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=FJa2RdPCvHg&ab_channel=IvanDelmanto>. Acessado em 16 de junho de 2023.



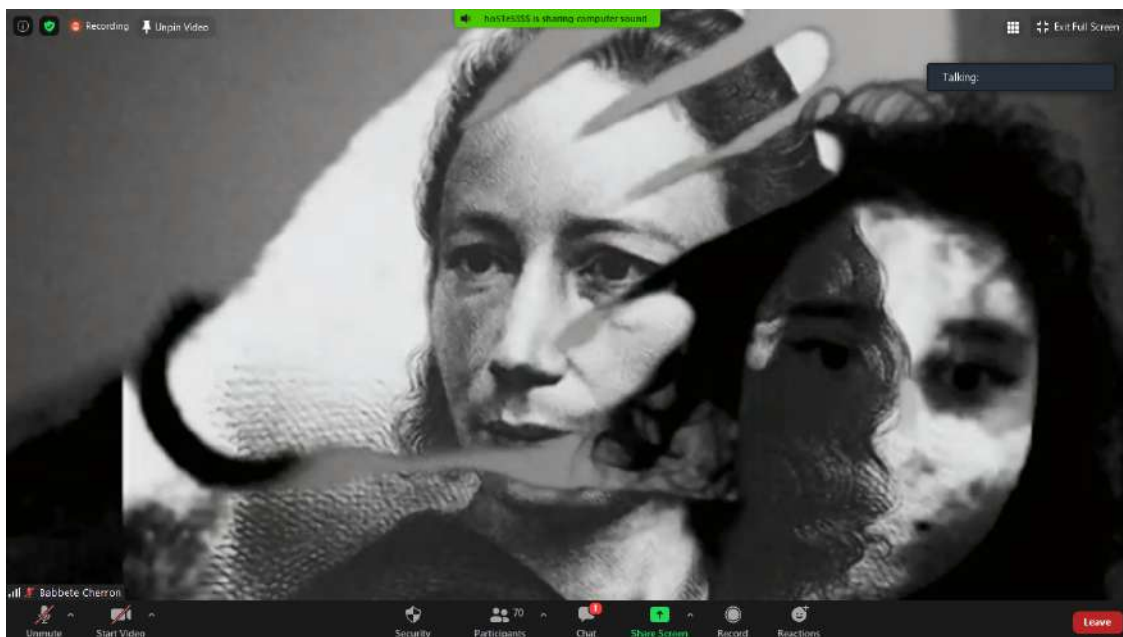
Fonte: Acervo do artista.

Figura 13 - Coisa 2. Ir ou não ir? Foto de Bruna Ferraioli.



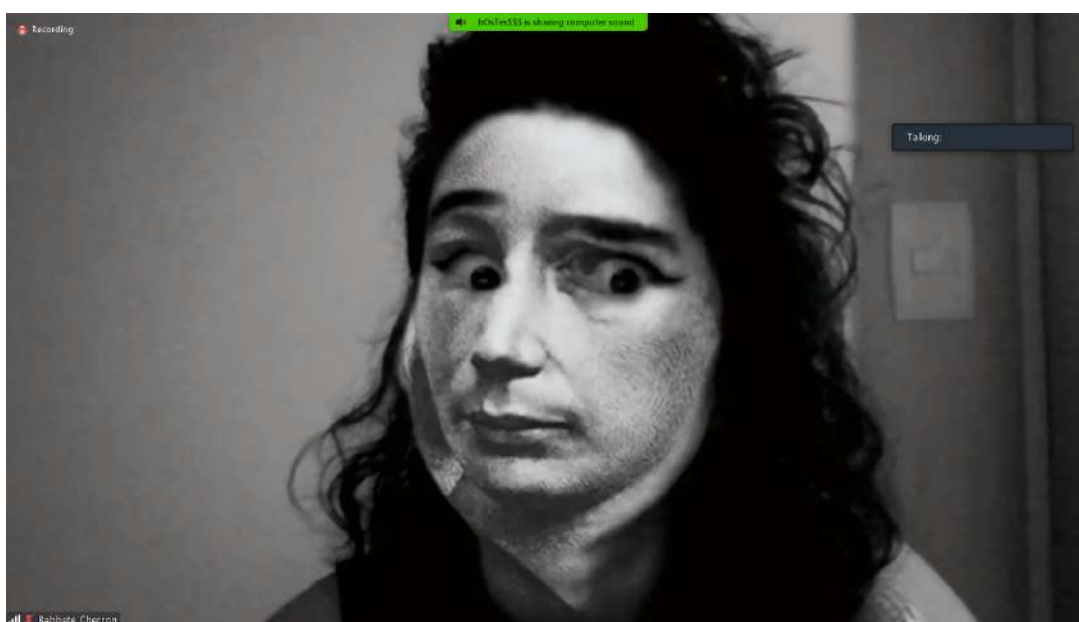
Fonte: Acervo do artista.

Figura 14 - Fantasma de Louise Michel entre Lucy e Babbete Cherron.



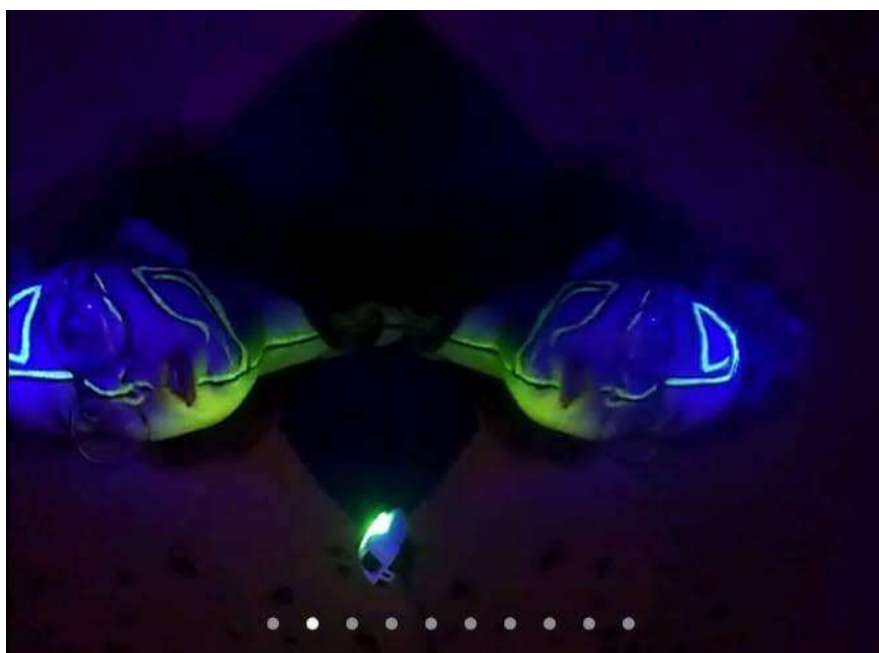
Fonte: Acervo do artista.

Figura 15 - Teatro de máscaras?



Fonte: Acervo do artista.

Figura 16 - Registro psicodélico de experimentos em alquimia do tempo, por Bebete Cherron, feito com espelho analógicamente.



Fonte: Acervo do artista.

Figura 17 - Registro de espectadora postado no instagram, de @eduardabriani.



Fonte: Acervo do artista.

No mesmo ano de 2020, estava matriculado na disciplina de Laboratório de Composição, ministrada por Zilá Muniz. Uma disciplina pensada para os estudantes ensaiarem ideias de cena e experimentarem junto com a turma alguma proposta, como uma pequena mostra do que poderia vir a ser desenvolvido na disciplina de Direção Teatral, por exemplo. Ali trouxe novamente a história de minha bisavó e meu desejo de contá-la e compartilhá-la com o mundo. Mais uma disciplina prática cursada de maneira online. Como adentrar a história de Ana Cecília? Qual seria a porta de entrada?

NOVE REDES procedimento de nascer de novo

Naquele momento de minha vida eu buscava estabelecer uma relação com a família de minha mãe. A maior parte da minha família, tanto materna quanto paterna, estão vivendo em estados do nordeste, principalmente na cidade de Fortaleza - CE. Como nasci no Sul, cresci longe desse tipo de vivência. E aos poucos fui construindo dentro de mim o discernimento de que gostaria de nutrir esses vínculos em minha vida. Assim pedi para minha mãe para entrar no grupo de *WhatsApp* da família e pelo menos acompanhar um pouco mensagens como *BOM DIA* e passagens do evangelho. Naquele momento também consegui criar uma ponte com uma tia minha: Genileuda Barbosa. Irmã mais velha de 12 filhas e filhos, ela é uma mulher que cuida de sua família e do mundo, convive com fibromialgia, portadora de uma memória de elefante, dona de um bom humor e uma risada gigante, é uma senhora vaidosa amante das plantas, com um vasto conhecimento de ervas e de cura. Naquele período atravessava sozinha o luto da perda de seu companheiro, por Covid-19. Incentivado por minha mãe, comecei a trocar mensagens com ela, carregadas de afeto e desejo de encontro.²⁰

No grupo da família ela contava sobre o dia de nascimento de cada irmã, entre eles o de minha mãe, Jaqueline Barbosa, uma mulher que traz muito amor no coração, cuida da natureza e das pessoas ao seu redor: no dia 21 de fevereiro de 1962 dia minha avó Clotilde havia lavado nove redes no rio, na cidade de Baturité - CE e no momento de parir já não tinha mais forças. Foi um parto muito difícil que Genileuda presenciou escutando no quarto ao lado. A partir dessas trocas, criei um vídeo no qual exploro a possibilidade de nascer de novo, em uma rede pendurada em apenas um gancho, eu me fiz casulo ali dentro, e investiguei frente

²⁰ Essa aproximação foi tão importante tanto para mim quanto para ela que esse ano, em 2023, ela veio me visitar aqui em Santa Catarina. Segundo ela, foi nas mensagens trocadas por nós que ela conseguiu forças para dar continuidade a sua vida, e encontrar alegria em viver novamente.

às câmeras uma maneira de entrada nesse universo. Com a poesia da escrita de minha tia, fui percorrendo o macabro e a beleza de se viver, habitar a fechadura, girar em suas artimanhas de circulação de vida. De nascimento e morte. De retorno ao útero do qual minha mãe saiu. Inspirado pelo amor e luta dessas mulheres, que tanto me ensinam com suas doçuras, cuidado e força. Como simbolizar uma experiência tão profunda como um parto? Como me conectar com a vivência de minha tia que foi atravessada diversas vezes pelas violências do patriarco instaladas na nossa história, na nossa sociedade? Que minha mãe também atravessa? Minha irmã, minha avó, eu, você que me lê, nossas histórias foram costuradas nessa terra sem anestesia pelos fios da eternidade. Acredito que ao colocarmos uma lente de aumento sobre essas feridas enxergaremos também nossas defesas imunológicas, a capacidade do nosso corpo de cura e reinvenção. Fui até elas, bem fundo beber dessa fonte. *Tomei o líquido amniótico que gestou minha mãe, andei sobre as amarras internas dos traumas que se instalam no corpo. Que reproduzem-se como parasitas em nossas narrativas, atravessam gerações em medos e silenciamento. Que me educou para ser uma pessoa mansa. Existe mansidão no ato de parir? Em acrobacias, pulei até os caules de Genileuda, brinquei em seu ser. As pessoas portadoras de útero são animais ferozes. Ana Cecília, uma mãe feroz. Genileuda, uma mãe feroz. Jaqueline, uma mãe feroz.*

Figura 18 - Fragmentos NOVE REDES. 2020.



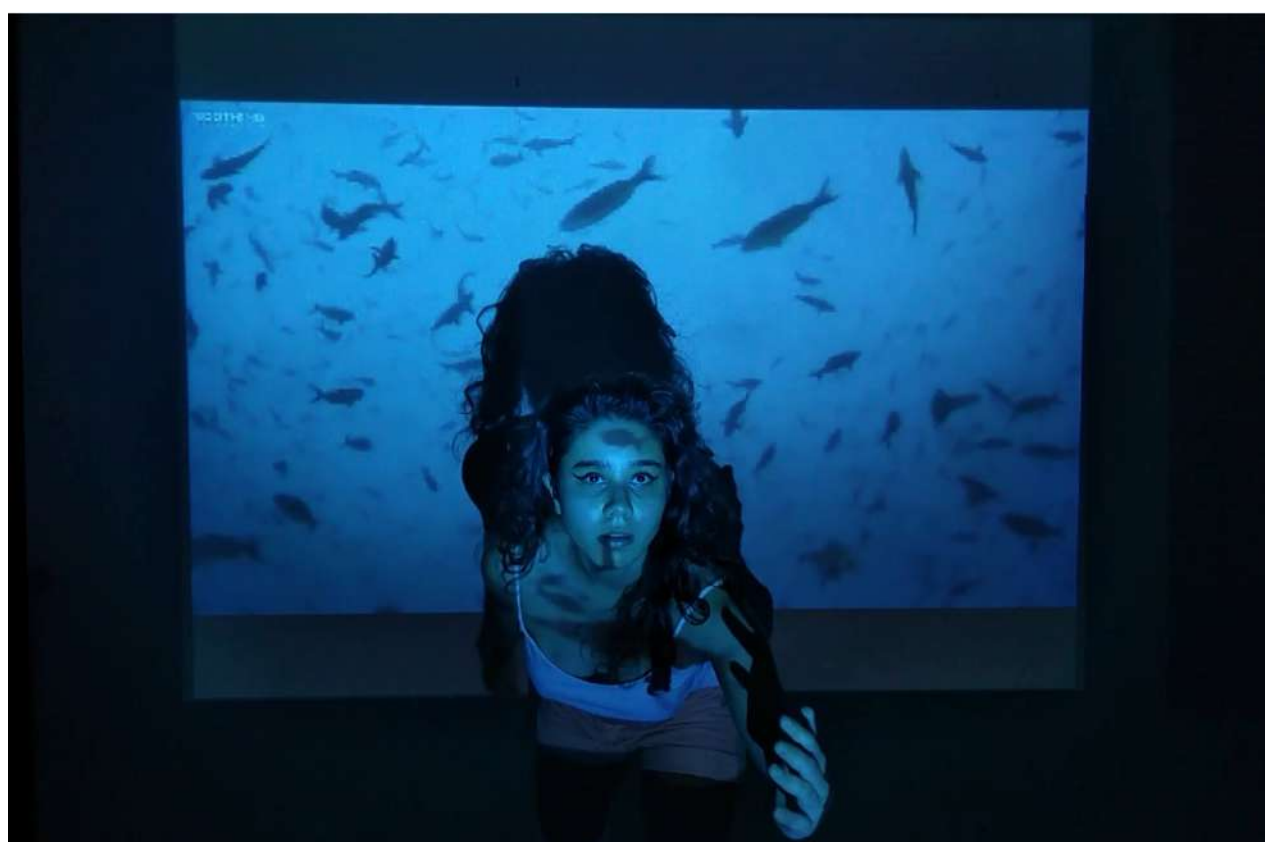


Antes de vc foram 3 abortos aí veio vc por
isso tive k trazer minha mãe pra cá ,
com toda família aluguei uma casinha na
Vila PERI lá tive k fazer BELICHES DE REDE quem
fazia xixi na rede dormia na rede de baixo lá começou
toda minha responsabilidade sobre todos
EU FIZ TUDO K ESTAVA A MEU ALCANCE
por todos.HOJE EU SOU UM TANTO FAZ
PRA AQUELES K TANTO FIZ.
HOJE DEUS ME RECOMPENSA com o seu
AMOR. OBRIGADA DEUS



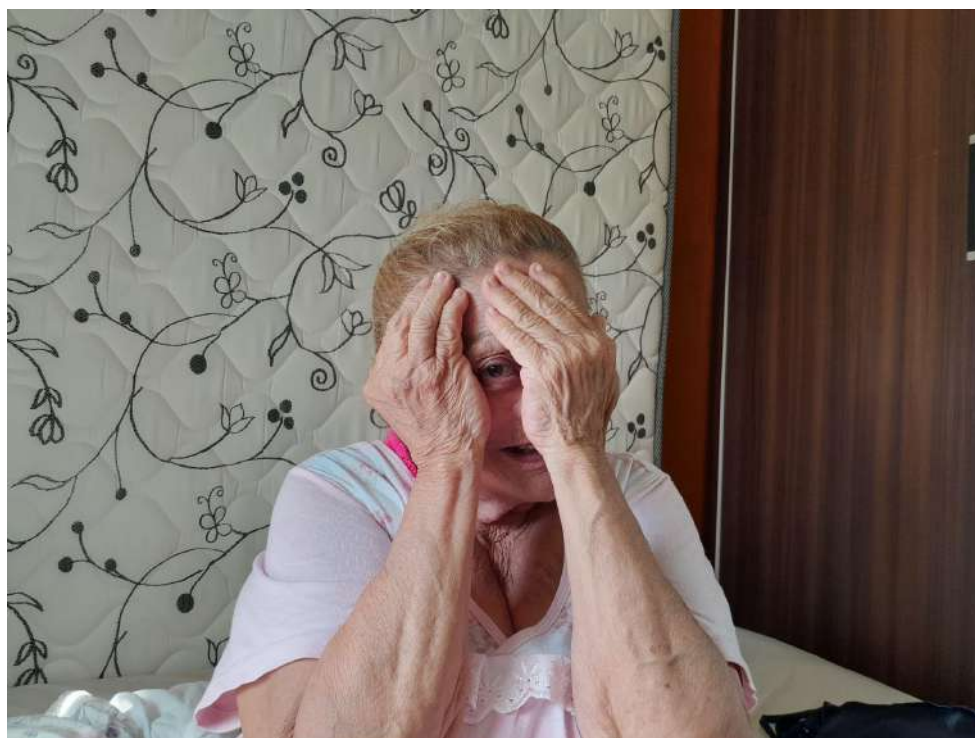
Minha querida irmã, a vida é um verdadeiro presente, pelo que, no seu aniversário, não se esqueça de agradecer a Deus pela dádiva que lhe concedeu. agradeço todos os dias pela sua presença na minha vida. Você é linda, especial e muito abençoada, a pessoa com melhor coração que conheço. Feliz aniversário, minha irmã! Um abraço apertado e um beijo no coração!

que o céu derrame bencam sem medidas ☐ ☐ ♥ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐



Fonte: acervo do artista.

Figura 19 - Genileuda, Árvore de sabedoria. 2023.





Fonte: acervo do Artista.

Figura 20 - Irmãs bruxas. 2023.



Fonte: acervo do artista.

Figura 21 - Genileuda, Jaqueline e Didio. 2023.



Fonte: acervo do artista.

Figura 22 - Genileuda, no cuidado das plantas e na rede que se faz placenta. 2023.



Fonte: acervo do artista.

(2021) as palavras foram embora

Na minha experiência, em algum momento, as palavras que habitavam em mim, me deixaram. Se desmancharam diante de meus olhos e viajaram para algum lugar que às vezes até parece que as enxergo, mas apenas na visão periférica, porque quando eu viro o rosto para encará-las, já fugiram para algum outro local. Iniciar o segundo ano de ensino remoto foi afundar na sensação de desconexão, ainda que ali alimentei vínculos nutritivos que me ajudaram a seguir. Já não assistia mais as notícias, não queria mais pensar. Nada mais fazia sentido, todos os limites foram esmagados e sobrepostos por novos. Algumas coisas voltavam ao presencial, outras não. As mortes não paravam. Os dias eram intermináveis e a sensação de impotência era grande. O novo normal finalmente se instituiu em nossas vidas. Era como se só vivesse assim a vida toda. Falar com humanos através de máquinas, através de imitações de suas vozes e imagens. Quando conversava com alguém por uma chamada e ela começava a travar e sua voz adquiria um timbre metálico, de máquina, ficava explícito o caráter de pesadelo no qual eu me sentia imerso. Dizer tchau e se perceber instantaneamente só, sem o tempo do ir embora. Chegar ou sair sem nunca ter se mexido para chegar. Longas horas de vídeo-chamada. *Teu microfone tá desligado! Abre a câmera! Deu delay!* Tudo que fazíamos era resolvido por palavras, digitadas, pronunciadas e transportadas até outra máquina. Tudo só podia ser falado. Eu não aguentava mais só ficar falando na frente de uma tela. Completamente só.

Foi assim que me matriculei na disciplina de Direção Teatral I e II. Ministradas por José Ronaldo Faleiro²¹, Brígida Miranda²², com participação determinante de Arlette Souza e Souza, Douglas Kodi e Vinícius Medeiros, que realizavam seu estágio de docência do doutorado. A ideia inicial seria a construção de uma dramaturgia fundamentada nos três tempos: Chrònos, Kairós e Aion. Também construir três painéis para marcar esses tempos da narrativa, que serviriam de cenário. Esses painéis seriam pintados por mim, que já pensava em colocar em prática o desejo de pintar. Criaria partituras em dança-teatro. E também

²¹ Professor aposentado do curso de Licenciatura em Teatro da UDESC. “Possui graduação em Bacharel Em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul(1971), graduação em Professor de Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul(1971), mestrado em Maîtrise spécialisée d’Études théâtrales pela Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle(1975) e doutorado em Arts du Spectacle pela Université de Paris X - Nanterre(1998). Atualmente é professor titular da Universidade do Estado de Santa Catarina e da UDESC. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro. Atuando principalmente nos seguintes temas:acteur, formation, jeu.”. Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/0185617848060730>>

²² “Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina, atuante no Departamento de Artes Cênicas nas áreas de Interpretação e Direção Teatral. Docente do Programa de Pós-graduação em Teatro (PPGT-UDESC) desde 2008, pesquisa e orienta dissertações e teses nas áreas de prática teatral, arte e gênero, teatro feminista, sistemas de treinamento de atores e atrizes, práticas marciais e meditativas.” Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/6580699080518678>> .

fabricaria máscaras para marcar o tempo do casamento, da fuga e do circo. Era uma ideia que não muito cabia com o momento, que ignorava a falência das palavras na qual eu me encontrava, não só das palavras, mas de todo fazer teatral. Era remendo em cima de remendo em cima de remendo. Palavras tortas que justificavam o nosso fazer, mas que eu as sentia completamente vazias.

Consequentemente, encontrei bastante dificuldade de fazer essa ideia funcionar, que era um tanto sem pé nem cabeça mesmo. O que aconteceu foi que acabei me voltando aos poucos aos materiais de desenho que havia adquirido como papéis, carvão e um cavalete que tinha sido presenteado na época. Era um momento de estar só de verdade, de encontro comigo. Por não ter nenhuma formação em artes visuais, apenas o gosto pelo fazer e a vontade de crescer os rabiscos que nasciam nos cantos das páginas que sempre me acompanharam. Como fazer crescer, se não pelo teatro, não é mesmo? Comecei a desenhar como quem dança, expressando o desejo de me movimentar, seguia lógicas de improviso absorvidas ao longo dos anos presenciais de graduação como abraçar o erro, alimentar o jogo, deixar que o acontecimento com o papel conduzisse a criação. Repetição, assimetria, torção, fluidez, pausa (vazios no papel), oposições, contrastes, jogo. Fui errando e descobrindo, e pouco me importava que não tinha uma técnica. Não que eu pense que técnica seja desnecessário para artista, inclusive, ainda quero me aprofundar em propostas técnicas para me aprofundar no que faço, nesse momento sinto que ainda estou descobrindo. Mas naquele momento abrir caminhos pelo papel era a maneira que conseguia vislumbrar a história de Ana, seus tropeços, velocidades, retornos e desvios. Acontecendo através de mim, em um treinamento próprio.

E assim comecei a desenhar as rotas de fuga de Ana pelo *cistema*. Coloco enquanto um sistema *cis* de opressão porque a medida na qual eu me relacionava com a sua história, com tudo que estava construindo e quando olhava para minha própria história, percebia que apesar de amar as mulheres da minha vida, nunca havia me visto enquanto uma. Fingir ser uma constantemente me machucava. Foi um momento difícil ver emergindo nos desenhos um repertório simbólico que carregava, mas que ali, eu podia *desviar*, virar do avesso. Dissidência de gênero começou a rimar dentro de mim com uma mulher que foge. Fugir das performatividades, dos padrões, dos comportamentos, da própria ideia instalada dentro de mim. No início descrevia Ana como uma mulher que corre, corre muito para fugir de seu casamento, corre tanto que nem dá tempo de vestir os calçados. Mas aos poucos, fui me dando conta das voltas que essa história dá. Assim como o circo não foi um período de sonho, mas sim de reiteração de uma violência patriarcal com os meninos Didio e Domingos,

que realizam números sob a violência de João Robattini. A fuga de Ana se dá justamente quando ela para.

Para de correr. Porque correr é fugir de si mesmo, e o encontro consigo só é possível quando nos deixamos nos alcançar. A fuga é possível quando paramos e olhamos à nossa volta aquilo que nos rodeia e então imaginamos outras composições.²³ Novas partituras para o mundo que nos rodeia.

Sabia que a nossa fuga seria pelas vias da decomposição, que iria ir em direção exatamente aquilo que estava apodrecendo, não é bonito, mas sorri. E então desenhei um primeiro passo dessa história, sem saber que seria um primeiro, para começar a dar formas a isso que chamo de decomposição. Despencar. Uma mulher caída e uma nuvem formando um olho em cima dela. Olhando pela última vez a realidade que abandona. Do corpo da mulher até a nuvem, existe um cogumelo, indicando os seres que se alimentam de carne morta, e que na verdade, *foram eles que contaram para mim os segredos da fuga de Ana Cecília*. Intuo que esse o caminho da decomposição é o caminho, foi o que me trouxe até aqui, foi o que abriu espaço para que eu pudesse respirar, aprender. Pedaco de alimento, em digestão perene. Assim, brinco com essa ideia de decompor uma narrativa figuradamente, explorando recursos imagéticos e estéticos que esse brincar me proporciona. O segundo desenho que fiz foi um retrato. Uma mulher em estado de fuga. Que segura ainda muitas palavras dentro de si, com um olhar de desespero nos encara, habita o silêncio de envenenamento. Atrás da mulher estão os véus do tempo, que ela rouba para fugir pela história, pela história do planeta, para frente ou para trás em busca de um mundo mais justo para as criaturas viventes. *Des-aparece na sazonalidade da escritura de se escrever. Re-aparece de tempos em tempos e brotou por aqui*. O terceiro desenho foi um olho que brota, enxerga caminhos ao passo que desbota, como uma semente ao nascer empresta sua vida e integra como adubo o solo. Esquece o que viu para poder germinar. Esses foram desenhos pintados com carvão em papel A3. Houveram também 3 feitos em painéis de madeira, de 100 x 80 cm, que havia conseguido para pintar na primeira ideia, mas que foram trabalhados com carvão, porque uma vez que comecei as descobertas de se criar com carbono, oxigênio, hidrogênio e cinzas²⁴. O

²³ Aqui estou falando inspirado pelas leituras do Manifesto ciborgue - ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. De Donna Haraway (1985).

²⁴ Informação retirada do site: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/diferenca-entre-carvao-mineral-carvao-vegetal.htm#:~:text=O%20carv%C3%A3o%20vegetal%20%C3%A9%20composto,de%20cada%20um%20desses%20elementos> acessado em 15 de junho de 2023.

último foi o ‘manifesto da decomposição’. *vesti a máscara da mulher sem rosto. plantei o feto que nasceu em decomposição. pari minha bisavó.*

O primeiro painel foi uma visão ampla de uma trajetória molhada, que escorre pela *fissuras* dos escombros de seu casamento, reflete memória, rios, encontros e despedidas, voltas, rugosidades, retornos, reverberações, oceano. Engraçado que muitas pessoas dizem ver deserto nesse desenho. *Dunas de areia ou ondas do mar?* Esse desenho me gerou uma certa agonia e se fez necessário um outro desenho: decompor o olho para libertar a carne. Em um mergulho, enraíza. Somente mergulhando foi que consegui emergir. *Despertar*. Estar para dentro não é diferente de estar para fora.

O primeiro movimento da peça é o mito fundador. O mito originou-se de um pesadelo de infância, meu intuito ao compartilhá-lo parte da compreensão de que meu subconsciente é fruto do tempo-espaço no qual nós vivemos, por isso emergo com ele para a vida real, para o teatro. Para fugir da solidão que nos faz pensar que aquelas angústias que sentimos acontecem só com a gente, mas os sonhos estão ali, dialogando o tempo todo, e também os pesadelos. Mas existe uma multidão de seres humanos que esqueceram que são seres humanos. Esquecemos que somos humanos! Eu caminho nessa vida em rumo a me tornar um ser humano. Não sou infra nem ultra. Sou um conjunto de sensações, células e memória que agem no agora, e busco encontrar uma mínima brecha por onde vazar e me derramar em outro ser humano. *Cata-vento de emoções*. Estou no entre disso tudo. Estou no entre gênero. Não sou mulher nem homem. Nesse mito, uma criança foge de um ladrão que pôs fogo em suas casa e depois a persegue em busca das chaves da casa. Ela corre e perde seus pés nessa fuga²⁵. Essa chaves eu nomeei de chaves de intimidade. Hoje, dois anos depois que escrevi, anos depois que sonhei a primeira vez, mas com décadas de retorno, de entendimento da minha própria história, de minha raízes, das histórias que me trouxeram até aqui, sinto que levo as chaves com mais tranquilidade, com mais pausa. Mais ritmo. Mais centramento para balancear. Mais prazer. Esses dias sonhei novamente com o ladrão, *estava no ticen²⁶, na fila esperando o ônibus, quando olhava pro lado ali estava o ladrão. de repente eu estava na casa pegando fogo novamente e o ladrão estava sobre mim e com seu braço tentava me trancar. mas essa noite ele não conseguia me tocar, eu não precisava lutar,*

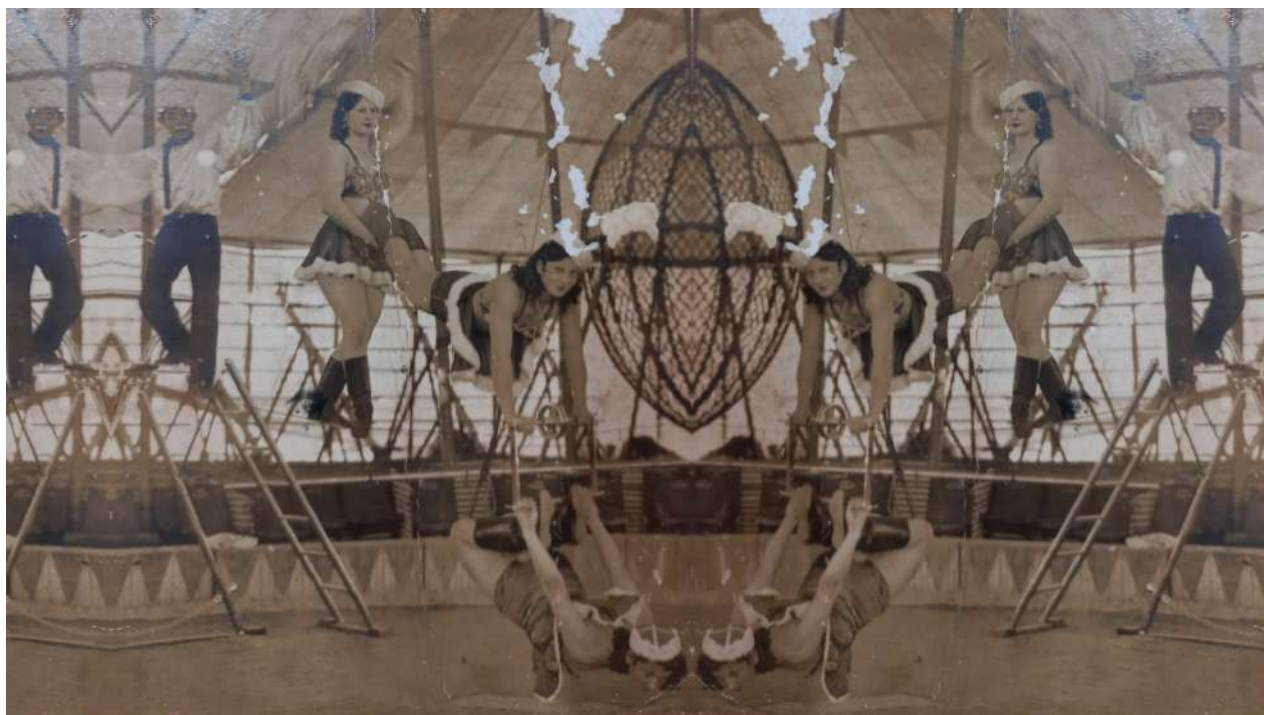
²⁵ A criação do mito ocorreu em meio a outro processo que eu participava naquele momento, na direção das minhas amigas Helena Maia e Luan Nagib, no qual experimentamos de maneira presencial (com máscara e na rua) a possibilidade de viver performaticamente um sonho coletivo. Esse processo me nutriu e tenho um carinho enorme por ele e as pessoas que o comporam. Nesse momento também entrei em contato com o Modo Operativo AND, trazido pela Dra. Arlette Souza e Souza e compunha o processo e pesquisa o Modo. Esse contato foi muito importante para o meu fazer artístico e ainda que não vou discorrer sobre ele aqui, penso que é importante pontuar.

²⁶ Terminal integrado do centro de Florianópolis.

apenas com a mente o repelia. Se não preciso mais lutar pelas chaves, posso usá-las como quiser.

toda noite
o ladrão invade meus sonhos
põe fogo em minha casa

Figura 23 - Mulheres que desafiam a gravidade.



Fonte: acervo do artista.

mixagens e fragmentos de sonho, 2

Em um processo de repetição de signos que surgiram a partir de um punhado de ideias, uma pequena narrativa imagética, um pesadelo de infância, um útero ciborgue embrionado durante a disciplina de Análise do texto espetacular, ministrada por Ivan Delmanto, narrativas desconexas a história de uma mulher que até então não havia visto o rosto, criei uma máscara e seis desenhos em carvão. Estou falando do ciborgue mas ainda não o apresentei, pela perspectiva de Haraway:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais

importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. [...] A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade. O ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica. (HARAWAY, 1985)

Segundo Helena Vieira²⁷ (2023), em uma aula aberta sobre o Manifesto ciborgue²⁸, explica que os ciborgues são organismos híbridos entre humano e máquina, sugerido enquanto mito político para a sociedade. Uma criatura que não tem uma identidade total, anseia por conexões por afinidade, é um ser ficcional e real simultaneamente, rompe fronteiras entre humano e máquina, humano e animal, físico e espiritual. Sente *prazer* na confusão de fronteiras, nos acoplamentos que o nosso corpo faz com as tecnologias inventadas por nós. Entende-se aqui tecnologia de maneira ampla, que configura um conjunto de técnicas, que podem ser desde a tecnologia elétrica, mecânica, medicina, ferramentas, ficções. Um ser habitar a natureza e suas destrezas de criação, capaz de criar outras combinações a partir das tecnologias existentes hoje, porque se não apropriadas por nós, serão usadas para nos dominar. Nesse sentido, percebo *Descalça* como um embrião ciborgue, que mistura linguagens com pouco compromisso, por meio de conexões afetivas, conexões invisíveis, mas que coexistem enquanto um único processo mas múltiplo, que tem muitas entradas e camadas, e que dependem do espectador para juntar seus fragmentos e atribuir sentido. Também gosto de imaginar a habilidade de Ana Cecília de reinvenção de sua realidade, com as ferramentas que estão ao seu alcance subverte a lógica monogâmicas do casamento cristão e de gênero, rompendo com os papéis que lhe foram atribuídos.

A princípio, a criação da máscara marcaria o tempo no qual Ana estaria casada, mas depois se tornou 'a máscara da mulher sem rosto' ou da 'Decompositora dos Caminhos'. Por muito tempo eu falei sobre Ana Cecília sem ver uma foto dela, e acredito que esse desconhecimento foi potencializador do processo, porque não busco uma identidade total, como um ciborgue, sua história não fala sobre *todas* as mulheres, fala sobre *uma* realidade de uma pessoa que subverteu alguns mandamentos que escreveram para sua vida, que me inspirou e assim almejo inspirar subversão em outras pessoas, que essas pessoas possam

²⁷ Helena Vieira é uma escritora e ativista transfeminista brasileira.

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zpd83_R0MTw&ab_channel=PausaParaoFimdoMundo> acessado em 18 de maio de 2023.

criar a partir de seus pesadelos sonhos terrenos de se viver. Não precisa ser pesadelo, pode ser tudo aquilo que está barrando o encontro conosco (com a possibilidade de entrar em contato com o mundo, sem esse contato não me parece haver transformação, singular que seja). Para construir uma barricada contra os afetos intoxicantes oferecidos pelo capitalismo, que violam nosso espírito para passar sobre nossos corpos (ainda que, pelas leituras que trouxe aqui, essa divisão material *versus* imaterial me parece coisa cada vez mais falida).

Fui entendendo aos poucos a construção que ia ganhando uma lógica própria de se fazer, nisso fui descobrindo como contar a história de uma mulher que foge em busca de sua liberdade. Desenhar com o invisível a partir do desejo de dançar, mas incapacitado de concretizar esses movimentos, porque a vista estava poluída com a vivência pandêmica e o corpo sucumbiu. O tempo passou, a vacina entrou e agora *estamos habitando novamente o mundo presencial. Novamente, não podemos parar!* Não houve retorno gradativo na volta presencial nas aulas da UDESC.

Vou citar rapidamente o que ocorreu em Descalça em meio a isso. Em março de 2022 realizei uma abertura de processo online, pelo *Zoom* transmitido pelo *YouTube*, a partir dos recursos captados por meio da segunda edição da Lei de Incentivo Aldir Blanc²⁹. Para ela reformulei o mito fundador, e finalmente, após muita decomposição, germinaram algumas palavras para a dramaturgia, marcando o momento de infância de Ana e que amarrei com uma fala de Paulo Freire (1981) sobre *A importância do ato de ler*. Construí uma quimera, colocando a máscara na barriga para abordar a maternidade, utilizei recursos imagéticos do *Zoom*, novamente sobrepondo-me aos *backgrounds*. Reproduzi pedaços do vídeo Nove Redes (aqueles que percebi potência), e também fragmentos do trabalho acerca do texto de Donna Haraway (1985) *Manifesto ciborgue - ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX*. Essa abertura também contou com a presença do meu pai, que participou performaticamente, eu convidei ele a fazer uma fala breve sobre sua vivência com meu avô (seu pai) e também demonstrar seu conhecimento de malabares, que ele aprendeu com seu pai, que aprendeu no circo. Acredito que foi muito especial sua presença, um conhecimento vivo hoje, resquício da vida de Ana Cecília e de suas decisões, chegou até aqui e apresentou-se comigo.

Em abril me aventurei em abrir o processo novamente de maneira presencial, no contexto do *FEFATU*. Para essa abertura alonguei a dramaturgia (que ainda encontra-se inacabada),

²⁹ “A Lei Aldir Blanc - também chamada Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural[1] ou Lei Aldir Blanc de apoio à cultura[2] - é como ficou denominada a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020 elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, maior afetado com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19, destinando para tal o valor de três bilhões de reais.” Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Aldir_Blanc> . Acessado em 16 de junho de 2023.

inserindo o momento de casamento e fuga. Realizei uma performance, trazendo para a cena enquanto elemento dramático a figura de um DJ que operou e compôs a trilha de música eletrônica em tempo real, criando imagens sonoras. Trouxe também a exposição dos desenhos trabalhados até então e me utilizei do telão de led instalado na Arena do CEART para apresentar desenhos e marcar a cena. O corpo dançou intercaladamente com o texto, primeiramente próximo ao chão, depois erguendo-se, para depois *marquinar-se*, para depois quebrar. O cenário era simples, uma mesa para o momento do casamento, o cavalete para um rabisco e luzes fluorescentes para o momento em que Ana entra em contato com ela mesma. O figurino incorporou uma estética ciborgue, com cabos e fios à mostra. Coloquei lado a lado imagem, corpo, texto e som, mas não os misturei num trabalho propriamente cênico. A ideia da performance era entrar em curto-circuito com o mundo presencial novamente. Como retornar ao teatro depois de meia graduação em teatro cursada de maneira online? O que isso significa para meu modo de agir daqui pra frente? Naquele momento minha intenção era causar um choque mesmo. Foi uma apresentação com alguns erros em cena, quando caíram os disjuntores o caráter ciborgue entrou em colapso. A conexão falhou. Hoje acredito que o que faria de diferente seria abraçar ainda mais os erros, que acredito que foram a potência daquela apresentação, olhando para trás percebo que não tinha ainda repertório para adentrar com confiança nos erros, e por isso contornei. De uma forma ou de outra, o contato com a tecnologia com certeza me atravessou, e segue repercutindo dentro de mim.

germinar de algumas palavras

No ponto que tange a escrita dramática, de jogar com a ficção misturada com a realidade, na narração de uma história de fuga, fui muito influenciado pelo espetáculo *Buraquinhos, ou O Vento é Inimigo do Picumã*, de Johnny Salaberg³⁰, que assisti em 2019 no contexto da 23ª edição do Festival Isnard Azevedo³¹.

Em *Buraquinhos*, o autor narra através do gênero realismo fantástico, a fuga de uma criança negra e periférica de policiais armados que atiram em sua direção, em uma manhã na qual o garoto saiu para comprar pães. O título da peça faz referência aos buracos que as balas fazem ao atravessar o corpo da criança, justamente por sua poética posta no diminutivo

³⁰ Jhonny Salaberg, é ator e dramaturgo nascido em Guaianases (extremo leste de São Paulo), integrante, fundador do grupo *O Bonde* e autor de peças como *Mato Cheio*, *Parto Pavilhão* e *Buraquinhos*.

³¹ “o Festival Isnard Azevedo é uma mostra de diversidade teatral com a participação de 53 grupos/coletivos teatrais de 6 estados brasileiros e dois internacionais que contempla apresentações teatrais de espetáculos de teatro infantil, teatro infanto-juvenil, teatro adulto, teatro de rua e circo-teatro dos mais variados gêneros e formatos.”. Fonte: <<https://www.pmf.sc.gov.br/sistemas/Cultura/23festival/home.php>> acessado em 16 de junho de 2023.

embrulha o estômago ao denunciar o direcionamento de violência à corpos tão jovens que são desumanizados e seus assassinatos são normalizados dentro da sociedade que vivemos. Durante a peça o menino corre pelos fios elétricos, cria asas, atravessa continentes, mergulha em um bueiro e conhece outras crianças negras que fogem ao redor do mundo. Jhonny Salaberg (2020), na série *Aquilombamento Digital*³², fala sobre o gênero realismo fantástico e dramaturgia negra. O movimento que acontece hoje de diversos trabalhos investigando, discutindo, elaborando, denunciando, reformulando questões que abrangem a negritude em teatros feito por pessoas negras, faz parte da ocupação do lugar de direito à arte, fruição e estética, que estava sendo reservado apenas a uma elite branca. Historicamente o teatro negro emerge da urgência pela vida, Salaberg fala da urgência de denunciar a violência sistemática que essas populações sofrem e transformar o imaginário que temos acerca das populações de descendências afro-diaspóricas.

Através do gênero fantástico reflete a forma como encaramos o que é real e o que é ficção, e os absurdos que nos governam, ele pergunta: “como é possível que um menino corra o mundo inteiro com 111 tiros andando e ressignificando alguns espaços de poética? Na nossa realidade infelizmente não é possível. E aí que vem a graça da ficção da realidade, é possível um menino correr o mundo todo levando 111 tiros? Não. É possível um menino criar asas e pular em cima de nuvens e postes, entrar dentro de bueiros? Não, mas também é possível que cinco jovens negros levem 111 tiros, é possível ter um carro de uma família que estava à caminho de um chá de bebê seja atingido por 80 tiros? [...] Como é possível? O que é ficção, o que é realidade?” (Salaberg, 2020). E segue refletindo, acerca do teatro negro, que aos poucos a denúncia literal, as “palavras faca” (idem), vão se transformando em um lugar de ressignificação, utilizando-se de poesia na denúncia, mas a favor das subjetividades negras.

Procuo dialogar com esse pensamento, ao tratar de gênero e patriarcado, em um outro recorte com muitas diferenças, mas que possuem raízes próximas à questão racial, imbricadas nessa terra pelo colonialismo, na escrita da dramaturgia. Em *Descaça* procuro revisitar a história de minha avó pela lente fantástica, com imagens apoiadas na ideia de decomposição, uma árvore e uma aranha falantes, o macabro que procuro tensionar na cena do casamento, estou utilizando da história de minha bisavó para refletir como violências do patriarcado atravessam as gerações, e me tocaram hoje. Escolhi enfatizar na história guerra e

32

Disponível

em:

<https://www.youtube.com/watch?v=2LOU7uJNckM&ab_channel=TeatroDeCont%C3%AAinerMungunz%C3%A1%23Mungunz%C3%A1Digital> acessado em 18 de maio de 2023.

violência doméstica, circo e trabalho infantil, a fuga de uma mulher e as contradições do amor romântico, medo e sonho. Assombro e desejo. O encontro com forças possíveis de outras maneiras de inscrição no mundo sem ser pelo tempo regido por *Chronos*, quero descobrir uma outra maneira de viver a ficção de gênero, contribuir para uma abertura de imaginários, não de colonização, de proximidade, que permitam trocas fecundas e respeitadas com a diversidade do mundo. Olho para a história de minha mãe, de minha tia e minha bisavó e me questiono como essas histórias me compõem e fazem parte de uma fabulosa teia de histórias no nosso país.

mergulho *descalça*

Figura 24 - semente.



Minha intenção aqui seria discorrer a respeito de como enxerguei teoricamente a criação do vídeo *Mergulho descalça* que foi selecionado na categoria digital do FETO, no ano de 2022. A partir das óticas do sonho e despertar, de Walter Benjamin, articuladas pela autora Manuela Sampaio de Mattos (2018) publicado na edição 20 no *Caderno Walter Benjamin*; juntamente com a discussão ciborgue e a perspectiva de pós-produção teorizada por Nicolas Bourriaud (2004). Porém, ainda que eu acredite que seja válido essa pesquisa e essas leituras me deram aporte para criar criticamente os processos artísticos, não vou me inserir aqui para priorizar o que penso para o seguimento de *Descalça*. Gostaria de convidar quem está lendo

a assistir o vídeo que criei a partir de fragmentos do processo. Está disponível no instagram: pelo link, (sem áudio descrição): [Mergulho](#) ; (com áudio descrição): [Mergulho](#) ; ou então, com uma qualidade um pouco melhor (sem áudio descrição), em uma pasta do Google Drive: [Mergulho Descalça - Lucy Pina.mp4](#) .

No percurso de escrever esse Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, fui percebendo que ele se move nos âmbitos iniciais de criação de *Descalça*, buscando, através de diálogos com autoras e autores apresentadas aqui, uma aproximação com estados propícios de criação artística e de vida, por uma perspectiva de movimento, mudança, transformação, memória, devir, afeto, que possui um tempo próprio de existir. Que moveu e segue movendo esse fazer. Me percebo criando *Descalça* como um ato de existir, de me relacionar com o entorno, de conectar ao mundo, de abraçar o medo e a inexatidão, de escorrer para fora de mim, de procurar fissuras e deixar que elas me alcancem, de expressar e de ouvir, de viver o assombro que me habita, de compartilhar psicodelias, de compartilhar uma história feita de mundo e que me constitui, de tirar os filtros das ilusões para enxergar o encanto de viver e infelizmente, não apenas encanto, mas muita desigualdade, contradição, violência, injustiças, parasitismos, dores profundas, problemas urgentes que nos exigem ação. *Descalça* me auxilia a elaborar o tempo que estou aqui nessa terra, um tempo que veio antes de mim. Não existem conclusões aqui, esse é um processo que está em decomposição.

o que move é o desejo pela dança

Um caminho que encontrei nas artes vivas foi o da improvisação na dança, improvisar envolve compor em tempo real, de propor imagens, sensações, histórias, movimentos etc, desenvolver uma partitura sem planejamentos prévios. Dependendo, envolve seguir o movimento do corpo permitindo-o essa criação, mas com dispositivos para jogo. Deixar que o mundo chegue pelas vias invisíveis do pensamento e do ambiente, que percorrem o corpo, escutando outras pessoas criadoras (quando a prática é coletiva) enquanto parte do espaço, também, explorar repetição, oposições, torções e outras formas de compor com o corpo tempo e espaço, podendo culminar em formações de paisagens, imagens, gestus, atmosferas. Podendo partir ou não de um tema. Uma forma de pesquisa e criação. Algo que se move antes que seja formulado pela mente. Algo como encontrar uma pausa no caos interior. De fruir o encontro, de explorar as vias sob a pele. De me conectar com aquilo que me cerca.

E responder.

O que te move? pergunta Zilá Muniz em suas aulas no curso de Licenciatura em Teatro da UDESC.

O que te move?

Eu me pergunto.

O que me move é o desejo pela dança, é o que me trouxe até aqui. Não sei se esse desejo tem a ver com aquilo que queremos mas nunca chega, que está sempre no por vir, mas sei que quando danço habito o momento presente, me reformulo novamente nesse prazer e o desejo segue me levando a ser caminhado pela vida, deixar que o acontecimento se aproxime ou esbarre em mim. Sei que quando vou pelo corpo encontro um estado de satisfação. De tocar um propósito do meu viver. Quando danço, mesmo que a partir de um repertório próprio, sinto que escorrego das partituras enquadradas da vida governada por cronos. Eu não sabia o que iria encontrar quando me matriculei no curso, muito menos nas aulas de técnicas corporais. Quando eu lia na grade, enxergava um sentido, porque “o corpo é o instrumento” do artista da cena. Mas hoje percebo o corpo em movimento enquanto a própria arte que vive. Zilá segue perguntando:

O que te move?

O que nos faz seguir?

Foi no movimento do corpo que senti de aprofundar minhas raízes. Daqui saí todo o resto. Mesmo quando adormecido, como foi o caso da pandemia do coronavírus, foi com aquilo que germinou em mim nas aulas de corpo que alimentei as linhas tortas em carvão que me debrucei e sigo me debruçando, foi com o desejo de dançar novamente no coração que atravessei metade de uma graduação em teatro de maneira remota. Foi uma paixão adormecida que despertou uma outra, que se expressava apenas pelos cantos de anotações, rabiscos de feições que ficaram para trás. Registro. Memória. Movimento. Técnica. Arte. Resíduo. Tudo isso se entrelaça no fazer artístico *Descalça*. Pintar com carvão linhas tortas não dançadas trouxe um pouco de movimento congelado, ao frio de existir durante a pandemia. Esse frio que derrete mas que não foi embora.

Não dá pra saber quais desdobramentos aconteceriam sem a interrupção brusca que sofremos. Ali perdemos algo que nunca mais voltou. Se foi prematuramente. Muito riso, muita vivência e intensidade que existiram somente ali. Em uma terra sem Covid. Não que não rimos mais ou que não vivamos com intensidade. Mas o mundo voltou com as cores menos saturadas. O riso ficou mais curto. Os corpos menos engajados. A mente voou longe demais. O medo do encontro ficou acentuado. A reconstrução das subjetividades perdidas, o tempo de luto pelas vidas que foram cruelmente e desnecessariamente desperdiçadas, tudo isso leva

muito tempo para ser elaborado para a construção do mundo que queremos habitar. Existe sim muita alegria coexistindo com muita destruição. Voltamos ao mundo presencial sem saber como pisá-lo.

Aqui trago algumas perspectivas que acredito que sejam caminho para compor a dramaturgia de cena de *Descalça*. Ainda que não tenha levantado as cenas, minhas experiências com o corpo no curso foram transformadoras e alimentaram o processo de criação, entendo que estou me formando e aprendendo técnicas e maneiras de criar, as praticas que me dedico agora, mesmo que não estejam diretamente associadas a *Descalça*, me permitem inventar o corpo que sou e que será no pós-vir, e será em *Descalça*, nada é perdido, por isso, não tenho mais pressa nesse sentido, ainda que sinta que esse trabalho está tendo urgência para ser compartilhado, porque gostaria de dialogar com o mundo a partir do que trabalho nele. Finalizo essa parte desta escrita sob a ótica de improvisação em dança de minha professora e orientadora Zilá Muniz³³ (2021), estudada no primeiro capítulo de sua tese, e um breve vôo sobre as metodologias de criação de Pina Bausch estudadas por José Gil (2002).

práticas de liberdade e sedimentos de emoção

“A improvisação é essencialmente criatividade e, dependendo da pesquisa, pode ser a respeito de se mover por caminhos normalmente não usuais ou de maneira que não seria imaginado anteriormente ao ato.” (Muniz, 2021, pg. 34). Quando imagino Ana Cecília penso numa pessoa que desde criança tira espinhos dos pés, por andar *descalça* na natureza, no mundo que querendo ou não nos perfura, esse tirar de espinhos é colocado por mim com a intenção de falar de alguém que busca compreender sua realidade e luta para livrar-se daquilo que a machuca. Acredito que uma abordagem de criação pelo improvisado reflita o modo criativo de Ana estar no mundo. Quando Muniz trata de improvisação na área da dança, ela situa o indivíduo que improvisa como uma pessoa que treina maneiras de lidar com um mundo imprevisível e a partir dessas imprevisibilidades, cria a si. Por compor com o momento presente, com espaço, com pessoas que dançam junto, estímulos que o alcançam e o colocam em relação aos seus impulsos próprios, permite a abertura de possibilidades de rotas

³³ Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2014), Coreógrafa do Ronda Grupo desde 1999, desenvolve pesquisa em improvisação como processos de composição em dança. Explora possibilidades e estratégias de co-composição emergente de eventos coreográficos em espaços da cidade. Realizou estágio doutoral na Concordia University em Montreal, durante o doutorado com bolsa da Capes. Passou a integrar o SenseLab Laboratory for Thought in Motion, Montreal/CA, como colaboradora internacional. Professora Colaboradora na graduação Licenciatura em Teatro - UDESC desde 2017. Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/5890040270115363>> . Acesso em 19 de junho de 2023.

de fuga das partituras inseridas em nós ao longo de nossas vidas. Estar improvisando é uma maneira de se abrir para o desconhecido, de deixar que ele nos alcance e descanse nossa mente que foi ensinada a buscar sempre significâncias, mas que muitas vezes, essas significâncias partem de ideias estáticas e previamente padronizadas.

Nas aulas de Zilá, e outras que abraçaram o improviso enquanto potência criativa, sinto que vivenciei meu corpo como nunca antes, em uma forma de transmissão de conhecimento que não estava sendo reproduzido em mim, mas através de proposições geradoras de perguntas e movimentos, que expandem o tempo e nos fazem exercitar estar em coletivo, em uma comunicação performativa com o espaço. Percebi o quão que suprimido estava meu corpo, desencantado, e que sem esse contato que me ensina a pensar colaborativamente o mundo e fornece algumas aberturas, talvez nunca experimentasse o escorregar dos trilhos que a história nos reservou, ainda me sinto muito nesses trilhos, rotineiramente, mas improvisar é um exercício constante e um posicionamento ético para de mover, porque cada momento chegará até nós de uma outra maneira, e cada situação nos demanda diferentes ações.

Cada experiência de improvisar que cria um evento abre-se para o momento como um processo de construção de saberes, principalmente porque cada evento de improviso é um acontecimento único. A experiência de improvisar e criar, dentro de alguns preceitos, é fundamentalmente conectada com o ambiente. (MUNIZ, 2021, pg. 40)

Se o organismo ou indivíduo é uma força, em vez de uma superfície de gravação passiva, pode-se dizer que cada experiência é uma ficção, no sentido de que algo novo é fabricado a partir da interação entre o organismo e o mundo. (MUNIZ, 2021, pg. 41)

Aos poucos, durante o exercício, o procedimento vai ganhando uma lógica própria de movimento, que vai se tecendo e se alimentando por meio do que acontece, e a pesquisa sugerida para o experimento, que pode vir de muitos lugares. Como combinações de diferentes partes do corpo, ou de uma parte só, de movimentos que se repetem, de ruptura de movimento, de criação de encaixes, oposições, vetores, desarticulações, reversibilidades etc. É uma forma de habitar o aqui e agora, de abertura dos sentidos para o desconhecido no mundo e em nós, uma maneira de trocar informações por uma caligrafia do corpo de maneira dinâmica, fuçando possíveis aberturas no cimento que se solidificou em nosso corpo.

Na imaginação de composição de partituras para *Descaça*, enquanto um trabalho que se propõe a questionar a realidade que vivemos, apresentar aspectos que vejo enquanto

muito macabros de existirem (que seguem uma lógica perversa de desencantamento), mas que busca trabalhá-los poeticamente. Vai deslocando alguns signos que habitam entre os nossos imaginários enquanto sociedade hoje e na nossa constituição histórica (de acordo do que foi apresentado no corpo do texto), um processo que seguiu um caminho pelas minhas subjetividades em relação ao mundo e trabalho próprio de acesso a mim mesmo, enquanto um ser inacabado porém não sendo nada além de um ser humano, e que envolve muito improviso e coragem para me habitar. Me inspiro no método de Pina Bausch como maneira potente de apresentar contradições por uma via material e poética.

No capítulo *Os gestos do pensamento: Pina Bausch* de José Gil (2002), o autor discorre sobre os procedimentos de criação da coreógrafa. Um trabalho essencialmente paradoxal que visa enxergar-se sempre o contrário, que não busca convergir. Uma maneira de compor em dança que faz perguntas. E recebe muitas respostas. Que não apontam para um mesmo sentido, mas coexistem simultaneamente no acontecimento cênico e que as sobreposições constituem seu sentido, que será atribuído por cada espectador. No trabalho de Pina existe uma linha invisível que percorre o trabalho e move-se nas fronteiras das linguagens artísticas, dança (usa-se linguagem para discutir dança de maneira ilustrativa, uma vez que dança não constitui linguagem) e teatro. *Ouso pensar que no meu caso, essa linha invisível de criação perpassa também o desenho que crio, de uma mesma história contada por muitos quadros, vivos e em movimento.* Seu método de perguntas, *patchwork*, funciona como uma colcha de retalhos costurados e sobrepostos. Ela fazia perguntas as bailarinas e bailarinos do Tanztheater Wuppertal, de acordo com um tema que não necessariamente está bem delimitado no começo, é algo que pulsa mas não tem nome e ainda não tem forma, e então as bailarinas e bailarinos respondem as perguntas e devem ser capazes de reproduzi-las quando Pina pedir. Tudo é registrado para a composição, no primeiro momento acontece um grande levantamento de material que depois será costurado na formação das peças em dança-teatro. As perguntas funcionam como pequenos estímulos, um telegrama é enviado e cada artista ali receberá de uma forma singular. As perguntas podem ser re-acessadas por todas as pessoas do elenco ao longo do processo.

Pina cria com o corpo e com palavras, investiga o que há de impensável no pensamento e indizível na palavra, segundo o autor, as palavras carregam pedaços esfiapados de afeto que incitam o não-verbal, o que quer se dito mas não consegue, palavras que são preenchidas de vibração, esboços de movimento e que reverberam dentro de nós. Aos poucos, com as respostas de caráter de emoção (com vetor de dentro pra fora) o trabalho vai tomando forma e configurando gestus do pensamento, aquilo que passa pelo corpo e se

atualiza no acontecimento. Tais respostas são sobrepostas formando camadas de emoção, não trabalha com metáfora e nem com representação, mas com o que acompanha no corpo o pensamento, formando imagens contraditórias através de “murmúrios do corpo” (Gil, 2002). Não representam o medo, o amor, a solidão, mas constrói-se do que existe de medo, amor e solidão nas pessoas, em seus corpos virtuais, como um problema, uma questão que ficou para ser resolvida e encontra uma atualização no movimento. Nessa atualização cria-se o gesto que pode ser multiplicado, evocando outros gestos ou sendo atualizado nos corpos das outras pessoas bailarinas. Nas respostas que o corpo dá aos estímulos, sobra um resíduo, um extrato não verbal. Colocando as respostas sobrepostas e em conflito umas com as outras em um mesmo acontecimento coreográfico. Configurando uma proliferação de singularidades no coletivo, e de modo impessoal, trata de intimidade. Esses gestos de emoção prezam por seres reconhecidos pelo público, não são abstratos, remetem ao cotidiano e a vivências compartilhados por nós, humanos.

Acredito que os trabalhos de Pina Bausch e Zilá Muniz dialoguem com algumas entradas com *Descalça*, e percebo nessas composições uma forma de aprofundar o trabalho desenvolvido até então para adentrar com solidez o corpo. *Descalça* deseja decomposições de liberdade e emoção, improvisos que proporcionem re-combinações, camadas que conversam e se constituem por meio da narrativa e tudo que se move com ela, com o que chega, e o que sai de dentro, com o embaralhamento e desejo dialogar com o público, não quero me perder no ego, mas convidar as pessoas a virem junto comigo ver uma determinada história de um determinado jeito, e determinadamente gostaria que refletissem sobre as determinações que nos são impostas, que não escolhemos, mas acredito que possam ser decompostas. Não pretendo me ater, como já não faço, a uma única maneira de compor a cena, gosto e quero beber de várias fontes. Pretendo formar partituras mas também ter cenas que serão desenvolvidas performaticamente através do estudo do corpo, do que pode vir a ser um corpo em decomposição, onde ele está transitando? Apenas o tempo irá responder.

0, risonhas raízes

Cena alô, respingos no papel:

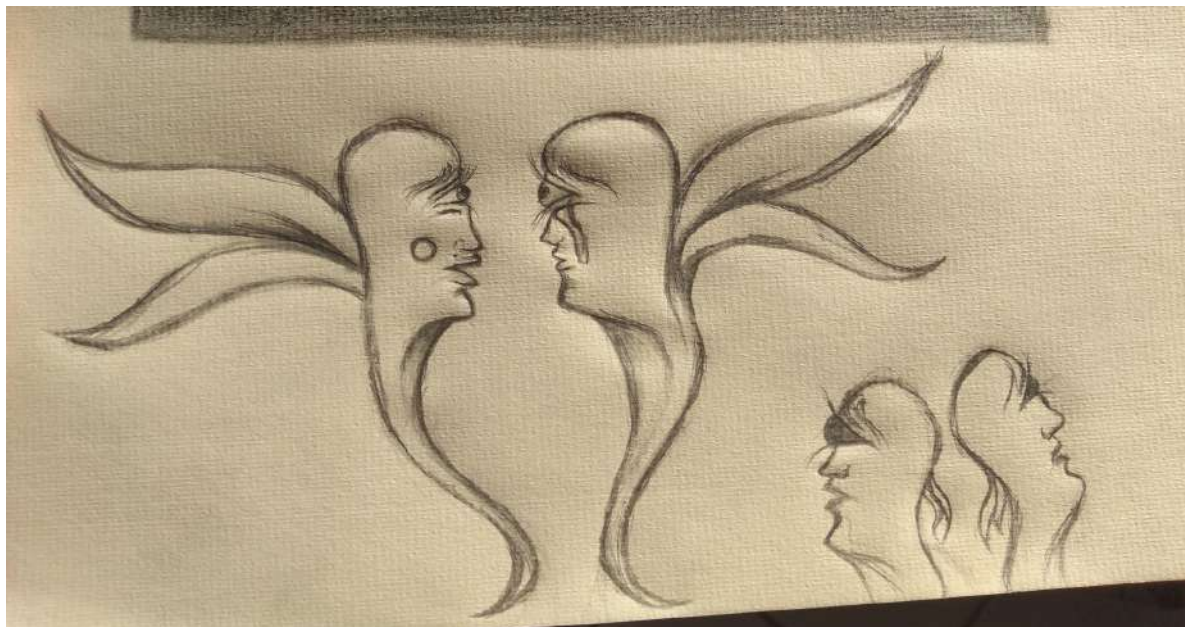
- ruptura
- luz: água, espaço, LAPSO TEMPORAL, memória perdida e esquecida grita para ser lembrada: imagens; exaustão, de lugar muito distante do consciente, como respingos no papel:

A atriz inicia a cena caindo, como se estivesse sido jogada ali: aterrissando,

lucy.lapsotemporal - alô? já faz muito tempo que eu sinto que estou aqui, já são muitas memórias que procuro, mas não encontro! Me sinto calejada de palavras e cheguei na exaustão, já não sei mais onde buscar. Preciso anotar essa mensagem:

- *você precisa se lembrar, eu te falei isso um dia! falei que ia escrever pra você, pra essa pessoa perdida: veja o teatro que tentam matar e não morre! o teatro é coletividade. o teatro é transformação e movimento, é o instante do deleite e da luta, da insanidade e da espinha, é quem está do nosso lado e como nos decompomos no momento presente*
- *alô? você precisa se lembrar! alôooooooooooooooooooooo?*

A cena interrompe: ela trava (a atriz, como se fosse imagem) e o som distorce, ela trava e retorna a cena que fora rompida da peça. Perto da cena delírios da realidade e da utopia do tempo do circo e do aoin e das mulheres do presente. A Mulher de mil faces. da coragem coletiva.



poesia

sonho

perdi minha subjetividade em um dos meus sonhos e tenho procurado

desenhar ao vivo + áudio

até acordar

já faz muito tempo que tenho fermentado

coletivo

Oresencial

um reencontro que só é possível em meus sonhos

- *aquele dia eu te disse que ia te escrever*
- *ilusão da escolha (elemento assustador = e se somos eventos aleatórios em uma escala de tempo muito ínfima para a duração de um desprezível segundo? de um tempo insignificante para o tempo de um planeta terra no espaço, nós estamos vivendo no anterior há uma sinapse = tudo que somos é a insanidade do momento presente e sobre com quem compartilhamos a vida e como coletivamos nossa existência, atravessar o espaço e ao encontro. teatro*

painel água ondas superfícies da água um olho e máscaras pintadas



A decomposição é um processo perene. Está em movimento e como mundo, dá voltas. Segue um caminho próprio, conduzido por associações afetivas, intuitivas, corporais e manuais. É o que alimenta o raciocínio criativo também. Foi com a pergunta: *Como decompor os fios da eternidade?* que o processo moveu-se. Como decompor as amarras de um casamento violento, constituído nessas terras em anos de colonização? Com esses fios foram traçadas diversas histórias de violências, que costuraram a história de minha família no mundo, por isso hoje me pergunto como posso acessar essas histórias vivê-las por outras entradas, busco re-nascer ao contá-las, sinto que ao fazer esse TCC, pensando o processo mais uma vez, foi uma maneira de me re-inserir no mundo. Como desenhar um desenho pode contar a história de uma mulher que fugiu pela decomposição? Como eles podem, ao invés de fechar uma narrativa, abrir-se para quem pousar o olhar, como um convite há uma outra possibilidade de ser gente a ser construída, em processo.

Entrar em contato com a noção de tempo espiralar articulada por Leda Maria Martins foi uma dádiva, esse contato tão precioso nutriu o processo e apresentou uma forma de existir que me parece mais plural e mais natureza, sem deixar de ser ser humano, abriu novamente as portas do mundo, a um mundo não ocidentalizado. Suas palavras me nutrem, me fortalecem, me conscientizam e me colocam para pensar e repensar o que crio, como me relaciono com o mundo e como me movo a partir daí. Não coloco aqui isso que venho gostado de chamar de decomposição ao lado de tempo espiralar como se fossem a mesma coisa, decomposição foi a forma que encontrei para ilustrar como os aprendizados e experiências reverberam em mim, um corpo poroso e que foi concretado. Mas encontra na noção de tempo espiralar uma destreza de viver o mundo vivida por populações ancestrais, e que com muito respeito me inspiro-me nelas para viver o tempo-espaco habito.

Como a palavra, a morte é um evento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização. Se, no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz o seu enriquecimento. Assim, a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunas e os vazios, equilíbrio este restituído pelas performances dos cerimoniais fúnebres, que, "se em parte podem ser considerados como ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais" (Martins, 2022, pg 65)

Acredito que falar de morte é falar de vida e em equilíbrio da existência. Por algum tempo desenvolvo um pensamento nesse sentido e aos poucos fui fertilizando um solo para pisar com os pés que teimam em estar sempre correndo, mas hoje encontro dentro de mim, o que viajou por muito tempo, por muitas gerações, até que pudesse brotar: a força para também parar. Quero que *Descalça* germine, floresça, frutifique, que enraíze fundo, que componha o tecido do universo com suas raízes risonhas, encantadas, eróticas, comunicativas, psicodélicas e libertas. Que no tronco que abraça a coluna vertebral, estejam ali me acompanhando as memórias que vivi e as que me formaram, as que construo e as que construiremos.

O processo da cena 'Respingos no papel' ocorreu em 2021, em um dos muitos surtos da pandemia. É engraçado revisitá-la hoje, nesse contexto. Ela está completamente morta, porém, imbricada no processo. Foi um lampejo de impulso criativo que eu vi muito sentido no momento, mas que foi muito rápido embora. Um delírio. Rapidamente eu deixei de lado. Se ontem falava era uma memória perdida, hoje eu associaria a uma memória achada, a minha surpresa foi que se encontro, retorno para o começo, o que aconteceu é que a captura de um demônio que grita pouco me comunicou:

Figura 25 - faísca encontra o anjo da morte,

carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022



aqui não tem palavras, -1

descalça

Figura 26 - **mulher em fuga**;
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 27 - **despencar**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2021.



Fonte: acervo do artista.

Figura 28 - **brotamento. você vê caminhos?**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 29 - **máscara da mulher sem rosto**,
papelagem, 245 x 130 x 110 mm, 2021.



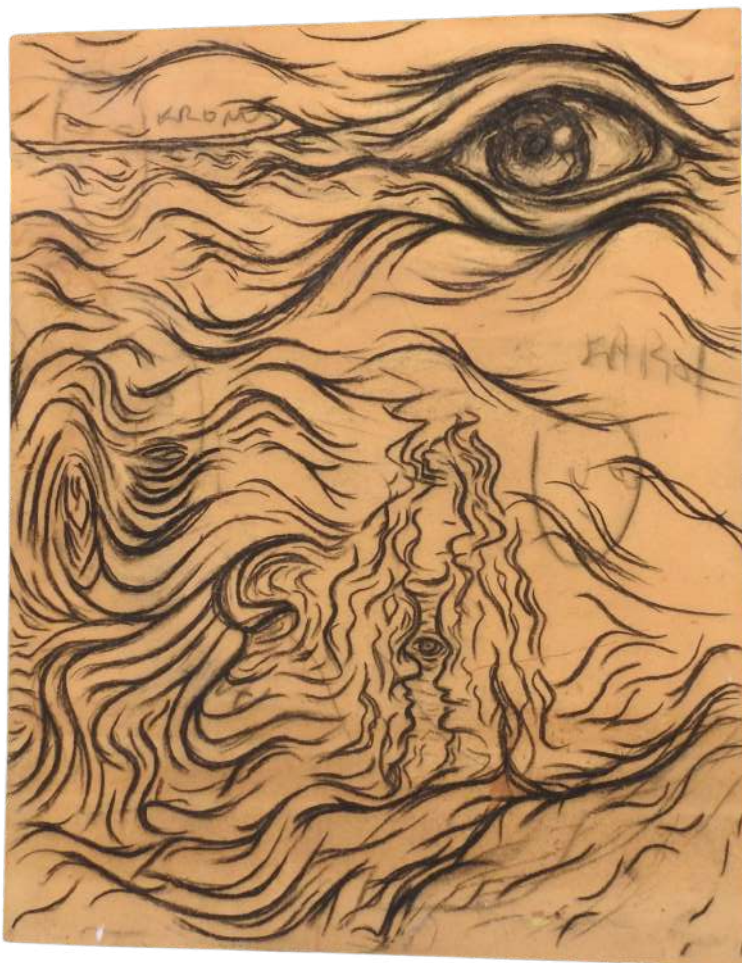
Fonte: acervo do artista.

Figura 30 - **fósseis da decomposição**,
argila residual da máscara, móvel/interativo, tamanhos variados, 2021



Fonte: acervo do artista.

Figura 31 - **fissuras**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 32 - **despertar**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 33 - **manifesto da decomposição**,
carvão sobre mdf reutilizado, 100 x 80 cm, 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 34 - micélio,
papel kraft, 11 x 15 x 11 cm, 2022.



Fonte: acervo do artista.

re-metamorfose

Figura 35 - **em combustão**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 36 - fênix,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 37 - **corpo fruta**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 38 - **furo e furacão**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 39 - **cata-vento de emoções**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 40 - **titri**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 41 - **bater de páginas,**
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 42- **escuta de si**
encontro com o silêncio,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

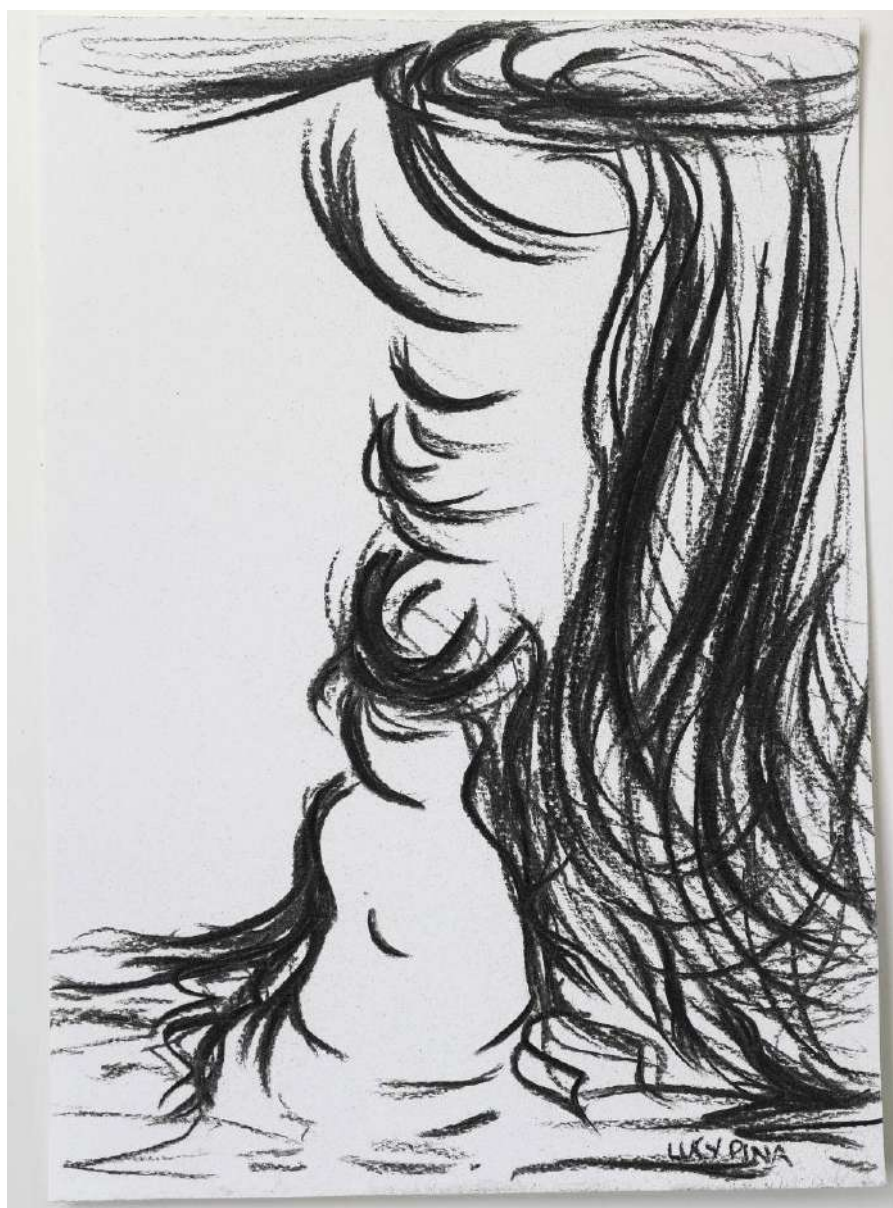
no fundo da memória

Figura 43 - **princípio da memória**,
técnica mista; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 44 - Luana,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 45 - **bulbos**
ventania, debaixo da terra
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 46 - **viagem de carro**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 47 - **poluição urbana,**
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 48 - cair em si,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 49 - mitologias da sala de ensaio,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



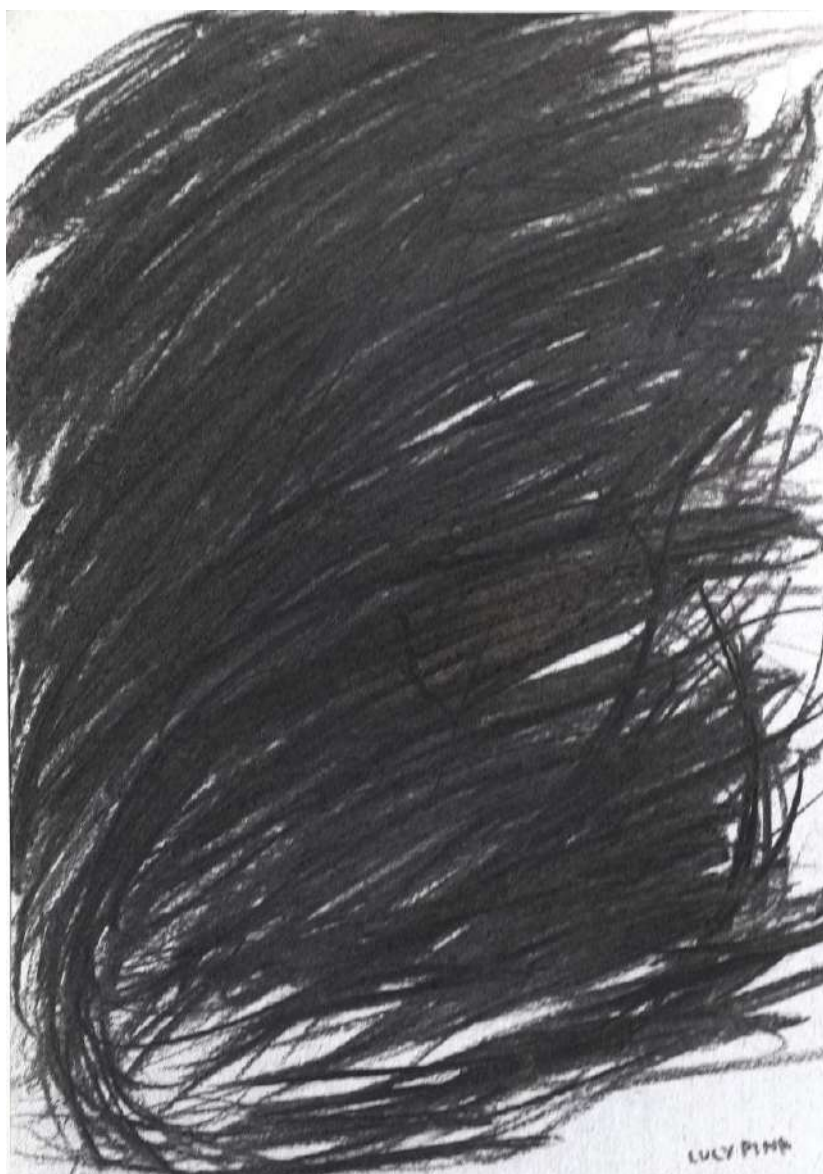
Fonte: acervo do artista.

Figura 50 - **fim 1**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 51 - **fim 2**,
carvão sobre papel; 210 x 297 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

aleatório arbitrário

Figura 52 - **mar e vento ao fim da tarde**,
lápiz de cor sobre papel; 297 x 420 mm; 2022.



Fonte: acervo do artista.

Figura 53 - **acaso calado**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.



Fonte: acervo do artista.

Figura 54 - **retorno**,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.



Fonte: acervo do artista.

Figura 55 - autorretrato não-binário,
carvão sobre papel; 297 x 420 mm; 2023.



Fonte: acervo do artista.

repetição, -2

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

LUCY BARBOSA PINA PEREIRA

DESCALÇA, UMA BREVE HISTÓRIA DA DECOMPOSIÇÃO

FLORIANÓPOLIS

2023

DESCALÇA

texto/programa/encenação

Personagens

Descalça, Decompositora dos Caminhos;

Ana Cecília, Mulher em Fuga;

Árvore, Dialética do Tempo;

Aranha, Fiandeira de Incertezas;

Movimento 0 - A Fenda

o público adentra a sala performativa. A porta se fecha. Nela estão presentes a exposição da coleção Descalça, juntamente com outras peças a serem escolhidas. Há também uma figura mascarada, vestindo a “máscara da mulher sem rosto”. Essa figura realiza uma partitura de atravessar a sala, como no jogo de atuação: vira cabeça, corpo, vai. No centro da exposição está o primeiro parágrafo da dramaturgia:

Movimento 0 - A Fenda

o público adentra a sala performativa. A porta se fecha. Nela estão presentes a exposição da coleção Descalça, juntamente com outras peças a serem escolhidas. Há também uma figura mascarada, vestindo a “máscara da mulher sem rosto”. Essa figura realiza uma partitura de atravessar a sala, como no jogo de atuação: vira cabeça, corpo, vai. No centro da exposição está o primeiro parágrafo da dramaturgia:

Descalça: Em determinada fresta do horizonte céu e terra estão encostando seus lábios. Descubrem juntos luz, água e minério. Irradiam a eletricidade do beijo e alimentam-se do repuxo do mar, o magma fervente acende debaixo da terra e jorra seu calor para fora de si. Em uma dança tempestuosa aquilo que era pedra tornou-se vivo e começa a se animar. A terra agora é mundo, que fecunda e fermenta. Forja-se dali coacervados de tempo e as criaturas primigênicas que ali habitam derramam-se pela fenda do horizonte, propagando rachaduras, devorando a luz, caindo no abismo.

passaram-se 15 minutos, o tempo da exposição escorreu. A figura para perto da porta e da mesa de luz, toca um sino pin. O silêncio instaura-se e a atenção geral volta-se a ela. Abaixa o dimmer de luz e a sala adentra o escuro. Um breve intervalo. A figura abre a

porta, sai e espera que o público a acompanhe. Caminham juntas em direção ao espaço cênico no qual decorrerá o restante da apresentação.

o público e o artista se separam: o público vai para a plateia e o artista para a cena.

na cena está disposto o cenário: uma estrutura de papelão de cerca 4 x 2,5 m. Um cavalete. Uma mesa com computador, controladores midi, uma câmera, uma superfície transparente como vidro, um recipiente transparente, elementos para manipulação como água, tinturas, ervas, etc. (Um pequeno laboratório de animação.)

o artista vai em direção a parede de papelão e espera de costas que o público termine de se acomodar. Ele retira sua máscara e a encaixa em uma superfície oval como um rosto liso, gira e aperta a máscara.

assim que aperta gera um curto-circuito. Seu corpo despenca. As luzes piscam, escuta-se uma explosão, uma estrutura ciborgue que estava abandonada sendo tomada pela natureza acaba de ser reativada. Roda um programa, uma história.

Ouve-se um áudio cyber-bruxólico metálico narrando o mito fundador da descalça. O artista realiza uma partitura de decomposição, dubla o áudio e por vezes sua voz sobrepõe-se. (abertura para experimentação). Textura do áudio pode ser composto pela voz, sons de fogo, de magia.

Descalça: Em uma noite de frio cortante, banhada pelo luar, o ladrão invadiu a casa. Incendiou-a por completo. A casa ardeu em fogo até sucumbir em cinzas, o ladrão agora busca a todo custo uma a uma as chaves da casa. A menina, guardiã das chaves, não as entrega. O ladrão crava dois dedos na barriga da menina, aperta com força e vai perfurá-la. O frio adentra a espinha da menina, ativa sua medula e a eletricidade primitiva descarrega-se em seus pés e ela corre dali. Amaldiçoada pelo ladrão por sua própria ousadia de continuar a viver, é condenada a andar até que seus pés se desmanchem por completo. Enquanto atravessava a cidade, seu coração bate forte, ritmando seu medo e conduzindo sua fuga, ela sente seus pés leves dando tapas no asfalto molhado, impulsionando-a para frente.

Descalça: A guardiã lança seu corpo em direção ao desconhecido, segura com força as chaves da casa que pegou fogo. Sente seus pés começarem a arder e seu fôlego se esgotar, ainda que desacelere, ela não para. Poucas horas após ela ter abandonado as ruínas de seu lar e corrido por sua vida, atinge o limite urbano e avança na mata que circunda a cidade. Ela adentra a miscelânea do que é vivo, do que morreu e do que está nascendo. A mata a recebe e aos poucos vai retirando camadas de seus pés. Primeiro leva sua pele, enquanto descama, a menina observa suas unhas quebrarem, encravarem, perfurarem e caírem do outro lado. A dor de perder os pés era devastadora e ela gritava. Gritou horas a fio, sentindo-se dilacerar, perdendo a si.

Descalça: Quando o dia começa a clarear, a menina já atravessou grande parte da floresta, deixando um rastro fibular para trás. Ela amarra ossos soltos com o que restou dos seus tendões, tenta fazer um enxerto com a carne esmigalhada e lentamente, com os músculos fatigados e trêmulos, ela dá um passo atrás do outro, sem nunca um intervalo. Ela deixa a floresta para trás e segue caminhando em uma área descampada, aberta e ondulada. Quando finalmente os últimos ligamentos se rompem e o que sobra são seus tornozelos ensanguentados, ela cai de joelhos na grama, abandona seu corpo sobre uma pedra, retira saliva da boca e com um último gesto, ela cava um buraco no chão, enterra suas pernas e perde a consciência.

Descalça: O tempo passeia por aquele espaço, sopra nos cabelos da menina desmaiada. Os meses correm por ela, o sol nasce e morre os dias, a lua repete seus ciclos e o corpo da menina transforma-se junto com a paisagem, revelando as fissuras de sua trajetória. Seu cabelo cai, sua pele racha, suas costas se fundiram com a pedra e seu rosto aninhou no próprio ombro. Já não era possível avistar o corpo fossilizado da menina que um dia fugiu da casa que pegou fogo. A localização das chaves foi perdida, do ladrão, nunca se ouviu falar, e o terreno da casa agora cedia espaço para uma farmácia.

A luz transforma-se para entranhar-se no sonho. O corpo pulsa. O tom do áudio muda.

A casca dura escondia o interior mole, engemado e em pulsação dolorida de transformação da criança. A menina estava sonhando um sonho milenar, nesse sonho experimentava o processo de erosão rochosa, assistia lentamente o que era sólido se

desfazer sob as violentas forças da natureza, a água infiltrava-se no solo, alguns morros escorregavam suas alturas, enquanto outros pareciam encostar os céus. Quando a metamorfose da terra a toca, ela desperta. O ar desloca-se entre o corpo e a pedra e ela respira, abre os olhos. Num estalar de quem dormiu ao longo de séculos levanta, olha em volta. Reconhece a si, ao espaço e seu caminho. Agora possui pele de casca de árvore, poucos fios na cabeça e olhar opaco. Um bico de gavião nascera em seu rosto e penas tomaram suas costas e braços. Ela estica suas asas, olha para o chão. Respira. Puxa suas pernas e descobre que foi presenteada pela natureza: criou raízes. Alça seu vôo.

No corpo germina.

Movimento 1 - barco, balanço e casulo ou a infância de Ana Cecília

imagem: vídeos da infância - hiperatividade. Mimese corpórea para criar uma nova partitura de ações brincantes, alternando. Dentro da brincadeira, começa a contar a história:

Descalça: Ana Cecília é uma criança de tirar espinhos do pé. Anda na grama, gosta de descobrir mundos escondidos debaixo de folhas e de inventar espécies novas. Ela tem uma caixa de sapatos, nessa caixa guarda seus objetos especiais: pedrinhas diferenciadas, papéis recortados em formato de cidade, uma pelúcia de macaco e três bloquinhos de madeira. De vez em quando ela muda o que tem na caixa, mas sempre que sai leva a caixinha junto e a qualquer momento ela abre e mergulha no tempo-espaço da brincadeira. Sempre há maneiras para entrar na caixa. Gosta de se balançar na rede, nela se torna barco, balanço ou casulo. Nessas idas e vindas, ela sente seu corpo se mexer, sente que existe algo que quer continuar indo e faz cócegas na barriga, surge ali algo que ela não sabe descrever. Ana diria que alguma coisa oculta da vista se movimenta dentro dela e que, por vezes, a puxa de volta para trás ou a leva um pouco mais longe de onde parou. Aquele movimento peristáltico a divertia. Ela sentia aquele frio na barriga, de perder o chão, de um gancho no umbigo. Foi no balançar da rede que ela descobriu um olhar de mundo, um olhar em formato de onda, que se refaz, que mistura sensações, questionamentos e deslumbramentos de experimentar o mundo pela primeira vez. Um enxergar inquieto. Ela olha de cima. Olha debaixo. Olhar de quem

vai embora. Contempla o mundo em movimento e começa a aprender palavras-mundo, para descrever o que a cerca e o que quer sair de dentro dela. Nesse brincar de descobrir, ela conhece o medo, a alegria e as fronteiras da compreensão.

Quando atinge a copa da árvore, prova uma goiaba, e sente a doçura da fruta alastrar por sua boca e a saboreia com gosto. Prova outra. Azeda. Ela pula para o telhado do parquinho. Ali do topo consegue ver mais longe, entre as ruelas, os guetos, contempla os caminhos cruzados pelas pessoas que atravessam a rua.

RISONHAS RAÍZES

O tempo está fechando e uma tempestade é anunciada pelos céus. A menina corre em direção à sua casa com pressa e acaba dando de cara em uma árvore. A árvore, que estava adormecida, desperta e olha para a criança caída à sua frente.

Na parede de papelão é projetada uma textura rugosa, como pele envelhecida, rugosidades de uma árvore, pele de tartaruga e outras linhas da natureza que expressem o tempo velho e sábio. Essa textura será feita a partir de desenhos de carvão juntamente com as imagens citadas acima, mixadas digitalmente privilegiando tons metálicos, aquosos e negativos. Poderá contar com imagens de algumas pessoas idosas, suas peles e olhares.

Também é projetado um desenho de árvore, animado suavemente. Sua voz será um áudio gravado por um elenco idoso, em busca de uma voz densa que expresse um conjunto de temporalidades. (Genileuda, Jacy, Faleiro...)

A atuação da personagem Ana gradativamente migra de um infantil “básico” para grotesco.

Árvore: Que susto! O que houve? Por que está correndo?

Ana olha para a árvore incrédula, espantada e curiosa.

Ana: Boa.. boa noite.. senhora Árvore... não sabia que árvores podiam falar... eu estou correndo pra casa, porque parece que vem tempestade, não ouviu o trovão?

Árvore: Boa noite, pequena garota. Pensei ter escutado alguma coisa... mas ainda muito distante. O tempo demora quando passa por mim. Se começa chover 15h, apenas às 16h que as gotas tocam o chão. Elas alcançam as minhas folhas e começam a tomar outros rumos enquanto escorrem, fica uma falação só, aproveitam para se demorarem e ficam só deslizando... veja só!

A chuva começa a cair, molha o chão em volta da árvore, mas embaixo de sua copa permanece seco.

Árvore: Parece que começou, mas não se preocupe, não vai se molhar. *(começa a se divertir com as gotas e esquece a presença da menina).*

Ana: Senhora Árvore? O que você fica fazendo aqui, parada, não fica entediada?

Árvore: Minha querida criança... eu estou aqui já fazem mais de 400 anos e não tem nada que eu goste mais do que permanecer nessa terra. Veja todas essas árvores à nossa volta, nós somos muito amigas, temos parentesco. Conversamos muito, farfalhamos com o vento, produzimos clorofila com o sol, nos nutrimos com a terra, fixamos carbono com o ar. Nos abraçamos debaixo da terra, não me sinto só.

Ana: Ué... mas nunca ouvi vocês conversando. E olha que eu brinco bastante aqui, inclusive na senhora. Minha mãe já me deixa vir sozinha.

Árvore: É que falamos em outra língua, inaudível para seres humanos, mas você pode sentir o aroma. Passamos o dia papeando e podemos nos encontrar até nos sonhos umas das outras. É claro que, se eu digo oi hoje, talvez amanhã eu receba uma resposta. Estamos sempre conversando com falas do passado, um pouco parecido com a luz das estrelas, que saíram de viagem há milhões de anos atrás, mas brilham na nossa noite. O que podemos fazer é escutar como reluz em nós hoje, observar as sombras que se produz e então emitir alguma coisa que viajará por um caminho próprio.

As respostas chegam no tempo delas, não podemos controlar. Se tivermos alguma urgência pedimos ajuda aos fungos, eles tem uma rede muito veloz de comunicação.

Ana: Engraçado isso, mas não sei se entendo.

Árvore: Entender não é ouvir.

A menina buga, porque foi ensinada a buscar compreensões.

Ana: Bom... você me deixa ficar aqui com você enquanto a chuva não passa?

O semblante da árvore muda.

Árvore: Nós árvores temos a capacidade de manter vivo aquilo que foi derrubado pelo homem. Aquele toco, no qual você costuma montar sua mesa de chá, é um exemplo disso. Era uma anciã que foi abatida por um lenhador há muitos anos, eu era jovem quando começamos a enviar clorofila para ela, nosso suco doce de sol, já que ela não tem mais folhas para produzir. Dessa forma, cultivamos sua presença entre nós, está acoplada à nossa rede de raízes e assim nos fortalecemos. É claro que, nem todas permanecem dessa maneira, a maioria retornará em formato de adubo. E também nada disso é eterno, nós não somos imortais. Algum dia acabaremos, não importa o quão agarradas estejamos entre nós, não sei como lhe dizer, criança, mas um outro tempo invadiu essa terra, antes dançávamos nos anéis que nos constituem mas hoje o chão está mais enrijecido. **A memória**

Descalça: O encontro frutuoso entre céu e terra irrompe num raio, despenca de uma nuvem para uma árvore, percorre-a até suas raízes atingindo o magma incandescente, que lentamente pulsa no interior da terra.

Uma descarga elétrica muito alta estoura. Como um raio que caiu há um centímetro de distância.

Ana.idosa: *(relembrando)* Ora, até possivelmente... os meus... sete anos, o meu bairro onde nasci, era iluminado por lâmpadas que se perfilavam, com certa dignidade, pelas

ruas. Lâmpadas elegantes que, ao cair da noite, se “davam” à vara mágica de seus acendedores. Eu costumava acompanhar, do portão de minha casa, de longe, a figura magra do “acendedor de lâmpadas” de minha rua, que vinha vindo, andar ritmado, vara iluminadora ao ombro, de lâmpada a lâmpada, dando luz à rua. Uma luz precária, mais precária do que a que tínhamos dentro de casa. Uma luz muito mais tomada pelas sombras do que iluminadora delas. Não havia melhor clima para a *peraltices das almas* do que aquele. Me lembro das noites em que, envolvida no meu medo, esperava que o tempo passasse, que a noite se fosse, que a madrugada semiclarada viesse trazendo com ela o canto dos passarinhos “manhedores”. **o que uma idosa que quando criança conheceu essa árvore lembraria da infância? Paulo Freire - a importância do ato de ler**

Movimento 2 - Fios da Eternidade

Ritual Macabro do Cristianismo. Auge do Cronos. Selo divino do aprisionamento feminino. Enlace. Partitura de se costurar, descobrir como comer a carne, como desenhar com fio e corpo

Descalça: O dia do casamento de Ana decorreu como os ponteiros de um relógio, pontudo e marcado no tempo. A cerimônia foi preparada com afincos e movimentou a pequena cidade de São João Batista, tudo estava pronto: as comidas listadas para festa estavam no fogo, o padre abençoava essa união, seu pai havia ensaiado a caminhada de entrada e seu noivo a aguardaria no altar. Ana se aprontava para adentrar a arquitetura do matrimônio, desenhada e construída durante séculos até chegar o momento dela *cimentar-se* e de seu corpo retirar um tijolo para acoplar a esta estrutura.

O caminho até o altar foi preciso, prático e bem calculado. O sino de meio-dia tocou, reverberou no edifício e lançou ondas vibratórias que se espalharam pelos arredores da praça. Seu pai pegou-a pela mão, iria se casar. Com o véu cobrindo o rosto, Ana atravessou a nave da igreja, enxergando apenas o que o tule rendado recortava para ela ver. Seu pai entregou sua mão. O padre canalizou a energia divina e proferiu as palavras sagradas que cauterizaram a fogo a ferida aberta em Ana com a ferida aberta em Leopoldo. A transferência de sua posse ocorria com sucesso, diante de Deus e do Estado, Ana seria agora um só Corpo junto a seu marido.

Descalça: Nas fundações da Igreja, bem fundo no subsolo, encontra-se engrenagens movidas a carvão queimado. Engrenagens de aço, rodam e ritmam o rito da passagem de Ana. Giram no eixo, e engenhosas ditam o tempo, os passos e os caminhos. Uma esteira de montagem especializada na manipulação da subjetividade humana, no embaralhamento de corpos que não se desejam, projetada meticulosamente para a função cirúrgica de fragmentação, listagem e ordenação do caos interior, com a injeção de substâncias que dominam a ânsia. Esteira quilométrica, estendida sobre a ossada que ela própria produz.

Descalça: No altar é posto a mesa: um prato com a fatia da carne de deus e um cálice contendo o sangue desse mesmo deus. Uma criança entra pelo corredor que Ana acabara de percorrer, com uma pequena caixa nas mãos. Esta caixa continha dois anéis. Os Anéis são postos alinhados à carne e ao sangue, e o Padre derrama palavras de bênção, reza, e costura o jovem casal, unido-os com fios da eternidade até que a morte os separassem. A mesa estava posta, pronta para ser consumida pelas bocas secas, desérticas dos amantes. Ana come a carne de dois mil anos e bebe o *vinhosangue*, espesso, com gosto de ferro. Os convidados assistem à missa, emocionando-se com a beleza do amor entre o homem e a mulher. O *amortemor*, a devoção, obediência ao marido, a igreja e a Jesus. O selo sacro fora efetivado, e os cônjuges encaminhavam-se em direção a casa que habitariam.

Descalça: Dentro de casa, os dias se acumulam um após o outro. Leopoldo raramente está com ela. Trocam poucas palavras, compartilham a cama e dividem as refeições que Ana prepara em silêncio. Ela varre o chão, lava a louça, pendura as roupas no varal. Ela varre, lava e pendura. Vai na feira: lava, corta e ferve. Limpa o banheiro: esfrega, lava e seca. Come, ferve e lava. Corta, seca e pendura.

ela tem poder nas mãos, toca a violência

logo antes de abordar a violência doméstica fazer um distanciamento falando da origem européia da minha família, como se fosse essas pessoas que pensam que isso é tudo de mais incrível na vida, começar cotidianamente falando da que é a história da minha bisavó, conforme for subindo na ascendência ficar cada vez mais frenético

Descalça: A ausência de Leopoldo na vida de Ana é preenchida com violência doméstica. Para ele, ela é objeto de descarrego. (*Cospe*). Ele mente, manipula sua

tristeza, e com seu membro a penetra sem perguntar. Ele mente, manipula sua tristeza, e com seu membro a penetra sem perguntar...

Descalça: O ano girava e cada vez menos Ana era vista nos arredores da cidade. Não frequentava mais a feira, a missa e os jantares. No seu corpo apareciam as marcas deixadas por Leopoldo. Roxos, feridas abertas e sua voz estava minguando. Ela se sentia cada vez mais presa, amarrada a sua realidade. Não sabia pedir ajuda. Um dia ensaiou uma conversa com a vizinha, querendo lhe dizer que seu marido a estava matando. *Ele está me matando! Ele está me matando agora!* Mas as palavras que saiam diziam que era que estavam passando por problemas conjugais. *Você não escuta? Não ouve nada de madrugada?* E o que falava era que a casa estava uma bagunça e outro dia até quebrou um jarro. Uma sombra atravessou o rosto da mulher a sua frente e ela fechou a janela.

mudar tudo exibir contradições de Ana

Movimento 3 - A Fiandeira de Incertezas

partituras limpar a casa, colocar uma musica do tim maia para compartilhar meu momento de limpar a casa, "afastar o móveis" e descobrir como desenhar com um esfregão e água

Descalça: A casa que Ana habita começou a acumular. As agressões físicas e psicológicas derrubavam entulhos dentro dela. Pedaco de tapete, porta, armário, vidro quebrado. Parecia que os móveis estavam se reproduzindo, soltando os escombros de um desastre. Poeira aglomerada, sujeira no chão, janelas encardidas. Todos esses acúmulos formaram uma estrutura artilosa e insalubre no interior da habitação em que Ana vivia. A estrutura convivia com Ana e parecia estar adquirindo personalidade. Ora tinha um tom de barricada, ora tom de prisão. Ela passeava pelos cômodos, evitando seu marido, e construindo um labirinto no qual apenas ela sabia a saída. Uma noite, com ele dormindo embriagado, exalando odor azedo. Ela subiu em cima dele, fixou seus olhos no ponto em que sua jugular corria, considerando findar o fio de vida que os unia. Imaginou o sangue encharcando a cama e sorriu.

desenvolver labirinto aranha que tem o ferrão !! espinhos (chaves) quelícera fala sobre a decomposição branquitude provoca expõe contradições ; *Micrathena clypeata*

Ele mente, manipula sua tristeza, e com seu membro a penetra sem perguntar. Ana estava grávida. Viveu uma gravidez solitária. Seu primeiro filho, Domingos, cresceu em seu ventre. Ela estava gestando uma criança, dando parte de sua vida, de seus alimentos, de seu corpo, dividindo espaço com o pequeno ser dentro dela. Ana percorria os corredores dentro de casa, preparava comida para a família, seu corpo era cedido para o marido e para o filho.

O artista realiza ações de lavação, com andar de grávida e cantarola.

No dia do nascimento de Didio, Ana havia lavado nove redes no rio. Passou horas cantando os mesmos poucos versos às margens das águas que escorriam e levavam embora sua melodia. Esfregou cada uma das redes e as deixou secar ao sol. De noite, quando foi parir, se percebeu sem forças para empurrar o bebê para fora. Naquele momento, ela se descobriu mais um vez solitária, mais uma vez cabia a ela dar todas as suas forças e sozinha encontrar o caminho para expulsar seu filho.

partitura de inseto grávido, ritual

desenvolver parto tomar líquido amniótico o parto vai ser feio com um saco de papel cheio de areia e conchas do mar (sambaquis) e cabeça do micélio

descobrir como desenhar com vassoura e areia

Depois do primeiro filho, veio o segundo: Didio.

desenvolver construção da masculinidade

Um dia, uma situação extrema instaurou-se na habitação em que Ana, Leopoldo, Didio e Domingos coexistiam. Didio havia reprovado de ano na escola. A fúria do Pai veio forte. A ira deve ser temida, porque todos pecaram e estão destituídos da glória. A ira deve ser temida porque somos pecadores justamente condenados. A ira deve ser temida, porque Ele é poderoso o suficiente para fazer aquilo que promete. A ira deve ser temida porque, à parte de Cristo, Deus promete o castigo eterno.

Ana via seu filho Didio e seu filho Domingos chorando, enquanto seu pai Leopoldo castigava Didio. Jogada no chão e também castigada pela falta, assistia horrorizada ao espetáculo de educação do pai. Ele batia na criança que ela havia gestado, alimentado e cuidado. Ele ensinava o que havia aprendido: que um dia esta criança empunharia uma

arma e chegaria o dia em que Didio e Domingos entregariam os seus corpos para a guerra, em nome do estado-nação, da paz e da família. As crianças que ela havia reproduzido seriam tomadas de seus braços, entregues à violência fora de casa. Se não na guerra, seria com suas próprias esposas. Ou então nas jornadas de trabalho conduzidas pela mesma máquina que a havia casado, violentado, prendido-a em casa e usado de seu útero para reproduzir-se e passar adiante a herança de invasão, dominação e exploração. Esta máquina estava passando por cima da casa e esmagava todas as suas estruturas.

aviso da memória perdida da criança que grita

O Grande Circo Continental havia chegado em São João Batista. Era como se uma primavera acendesse na população. Todos falavam sobre os números da temporada. Esta falação chegou até Ana que decidiu, em um dia em que Leopoldo viajava, levar seus dois filhos para assistir. Os dois estavam deslumbrados pelas acrobacias aéreas, riam do palhaço estabonado e roíam as unhas de medo ao ver os cruzamentos na corda bamba. Enquanto isso, Ana distraía seu olhar pelo público, até pousar a vista em um homem de terno. Esse era João Robattini. Por um momento, deixou-se apenas admirar pela beleza que João possuía.

realismo fantástico

animais camuflar

movimentações

Na saída do espetáculo, o homem estava à porta agradecendo a presença de todos e se despedindo. Ela deixou os filhos passarem na frente enquanto demorou-se nesta despedida. Ali acendeu uma faísca entre os dois e, naquela noite em que seus filhos estavam bem alimentados e entretidos, deixou-se ser levada pela companhia de João. Esta companhia estendeu-se ao longo de toda a temporada e Ana começava a enxergar na relação uma oportunidade de deixar para trás a vida que tinham escrito para ela viver e começar uma nova linha de vida. Fugir com o circo. Nunca mais olhar o rosto de Leopoldo, escutar o sino da igreja que havia sido batizada, casada e posteriormente batizado seus filhos com o sobrenome do pai. Percebeu um caminho abrindo-se à sua frente no qual escreveria seu nome, um caminho itinerante, não existia nele um destino.

cena fuga ateia fogo na própria casa (????????? não sei.....)

a aranha fala sobre a decomposição
atiça Ana
antes de fugir Ana vê a aranha morta
vê o labirinto pegando fogo

último olhar antes da fuga

mulher que um dia fugiu e até hoje permanece desaparecida

mulher que fugiu através do tempo, pelas vias da decomposição

Movimento 4 - Pérola Lua

Ana caminha na praia, sozinha. Não há Lua, apenas as estrelas pulverizadas no céu. Ela sente seus pés tocarem a areia fria do litoral de Santa Catarina e atravessa o breu margeando as beiradas da terra, guiando-se apenas pelo encontro das águas com a rocha pulverizada, encontro turvo e remexido. Pouca luz alcança seus olhos, e ela percorre a escuridão de se escutar sozinha, diante da vastidão do oceano.

Apareceu muito rapidamente, por um momento ela pareceu ver uma figura confundida nas sombras que a encarava, o medo percorreu seu corpo e acelerou seu coração. Suas pernas cederam e ela afundou a cabeça na areia, esfregando-a contra os fragmentos de pedregulhos, conchas e estrelas do mar. Uma onda a envolveu, ela Despencou o corpo no oceano e gritou debaixo da água.

Sem poder distinguir a escuridão que tomava a praia, Ana olhou à sua volta em busca de algum indício da criatura que a cercava.

Um pouco escondido pela noite, o vulto retornou para sua presença e a fitou nos olhos. Sua presença de talhe humanóide atingiu Ana, confrontando-se com o medo visceral de olhar uma face que parece humana, mas que é que sua expressão é incerta. Uma faísca relampeou naquele olhar e uma gota escorreu pela sua extremidade, num brilho escorregou pela areia.

Ela pegou a pérola nas mãos, deslizou-a pela palma e rolou-a com os dedos. Colocou-a na boca, experimentou a estrutura esférica produzida pela ostra e atritou-a nos dentes e com a língua posicionou-a no céu da boca. A pérola esquentou em seu interior.

trocar para tartaruga

que a vista na água

paz

serenidade

semblante da árvore da infância no casco

traz pérola na boca

tartaruga = árvore marinha

tempo

água

trazer com mais força a fúria do mar, seu potência

processo de escuta de si

de algum tipo de memória de quando fomos peixe

mar

sopa da vida

fonte de vida

de onde saímos

Movimento 5 - Malabares da Memória

vídeo do pai, pessoas do tempo-espaço que vivemos

fazer um chá ao vivo, em um "caldeirão" transparente, iluminar, filmar e projetar, mixando

junto com vídeo do pai, pessoas do tempo-espaço que vivemos

servir chá, desaceleramento

Movimento 6 - Despertar

ana cecília desperta dentro de um ônibus, construir imagem com **som e projeção** (sutis

com o movimento e reflexos da janela, luz) o ônibus, a imagem ambientada enquanto

um espaço encantado, vivo, permeado de possibilidades, talvez uma partitura do

despertar, colocar em loop a mixagem e para trás da estrutura de papelão

fim da peça.

BIBLIOGRAFIA

AULA MANIFESTO CIBORGUE com Helena Vieira. [s.i.]: Canal Pausa Para o Fim do Mundo, 2023. Son., color. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Zpd83_R0MTw>.

ADITÂNCIA DO EXÉRCITO JUNTO À EMBAIXADA DO BRASIL NA ITÁLIA. Força Expedicionária Brasileira. Disponível em: <<https://www.adiexitalia.org/index.php/pt/forca-expedicionaria-brasileira-feb#:~:text=A%20FOR%C3%87A%20EXPEDICION%C3%81RIA%20BRASILEIRA%20>> Acessado em 16 de junho de 2023.

Barbara Biscaro. *Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2149043889500652>> acessado em 19 de junho de 2023.

CONTESTADO VIVE. *Ocupação Contestado completa 1 mês nesta sexta-feira (7)*; conheça a origem de sua bandeira. 2021. Disponível em: < <https://contestadovive.milharal.org/category/arte-e-cultura>>. Acesso em: 18 junho 2023.

EP#1 - JHONNY SALABERG - AQUILOMBAMENTO DIGITAL. [s.i.]: Canal Teatro de Contêiner Mungunzá, 2020. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2LOU7uJNCKM>>. Acesso em 18 maio 2023.

Força Expedicionária Brasileira. Info Escola. Disponível em : <<https://www.infoescola.com/segunda-guerra/forca-expedicionaria-brasileira/>>. Acessado em 8 de junho de 2023.

GIL, José. **Movimento Total**: O Corpo E A Dança. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.

HARAWAY J., Donna. *Manifesto Ciborgue*: Ciência, Tecnologia e Feminismo-socialista No Final do Século XX. In: Haraway J., Donna; Kunzru, Hari; Tadeu, Tomaz. **Antropologia Do Ciborgue**: As Vertigens do Pós-Humano. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HERÉTICA DIFUSÃO LESBOFEMINISTA. *Textos Escolhidos de Audre Lorde*. 2021. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/s558115>>.

IJUSP RECEBE RITA VON HUNTY. *Gênero como performance*. 2022. Disponível em <<https://ijusp.org.br/rita-von-hunty/>>

Ivan Delmanto Franklin de Matos. *Currículo Lattes*. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/4921029439493865>>. Acesso em 19 de junho de 2023.

JUSTIÇA DO TRABALHO. **28 de julho - Dia da Sobrecarga da Terra**. 2022. Disponível em: < <https://trt15.jus.br/noticia/2022/28-de-julho-dia-da-sobrecarga-da-terra>>. Acesso em 15 maio 2023.

KOHAN, Walter. **Paulo Freire, Mais Do Que Nunca: Uma Bibliografia Filosófica**. 1. ed. Belo Horizonte: Vestígio, 2019.

José Ronaldo Faleiro. *Currículo Lattes*. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/0185617848060730>>. Acesso em 19 de junho de 2023.

LUIZ ANTONIO, Simas; RUFINO, Luiz. **Encantamento: Sobre Política De Vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

MALABARES da Memória. [s.i]: Canal Lucy Pina, 2022. Son., color. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4vjJzP8E2C8>>.

Maria Brigida de Miranda. *Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6580699080518678>>

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGUEL, JCH. **A “meada” do negacionismo climático e o impedimento da governamentalização ambiental no Brasil**. *Sociedade E Estado*. v. 37, n. 1. p. 293-315. 2022.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **COVID-19 No Brasil**. 2023. Disponível em: < https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html>. Acesso em: 14 abril 2023.

MUNIZ, Zilá. **A Improvisação Como Elemento Transformador Da Função Do Coreógrafo na Dança**. São Paulo: Hucitec Editora, 2021.

PREFEITURA DE FLORIANÓPOLIS. Floripa Teatro: **23º Festival Isnard Azevedo.** Disponível em: <<https://www.pmf.sc.gov.br/sistemas/Cultura/23festival/home.php>>. Acesso em: 16 junho 2023.

TUDO OU NADA - canção digital [s.i.]: Canal Ivan Delmanto, 2021. Son., color. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=FJa2RdPCvHg&ab_channel=IvanDelmanto>. Acesso em 16 junho 2023.

UOL. **Brasil tem 40 novos bilionários em 2021, ano de pandemia, diz Forbes.** 2021. Disponível em: < <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2021/08/27/40-novos-bilionarios-brasileiros-forbes.htm>>. Acesso em 14 abril 2023.

Zilá Maria Muniz. *Currículo Lattes.* Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/5890040270115363>>. Acesso em 19 de junho de 2023.

_____. **Diferença entre carvão mineral e carvão vegetal.** Disponível em: < <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/diferenca-entre-carvao-mineral-carvao-vegetal.htm#:~:text=O%20carv%C3%A3o%20vegetal%20%C3%A9%20composto,de%20cada%20um%20desses%20elementos>>. Acesso em 15 junho 2023.