

VAMOS NOS ESPALHAR COMO PESTE

POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO E RECRIAÇÃO
DO CORPO NO ESPETÁCULO CÊNICO
"A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS"

GIOVANNE FACCIO

TRÍPLICE FRONTEIRA
2024



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

MEDIAÇÃO CULTURAL
- ARTES E LETRAS

“VAMOS NOS ESPALHAR COMO PESTE”
POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO E RECRIAÇÃO DO CORPO
NO ESPETÁCULO CÊNICO “A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS”

GIOVANNE FACCIO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Latino-
Americano de Arte, Cultura e História da
Universidade Federal da Integração
Latino-Americana, como requisito
parcial à obtenção do título de Bacharel
em Mediação Cultural - Artes e Letras.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Angelene
Lazzareti

Tríplice Fronteira - Foz do Iguaçu
2024

GIOVANNE FACCIO

“VAMOS NOS ESPALHAR COMO PESTE”
POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO E RECRIAÇÃO DO CORPO
NO ESPETÁCULO CÊNICO “A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS”

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Latino-Americano
de Arte, Cultura e História da Universidade
Federal da Integração Latino-Americana,
como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Mediação Cultural - Artes
e Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Angelene Lazzareti
UNILA

Prof. Dr. Fábio Allan Ramalho
UNILA

Prof. Dr. Fábio Guilherme Salvatti
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____

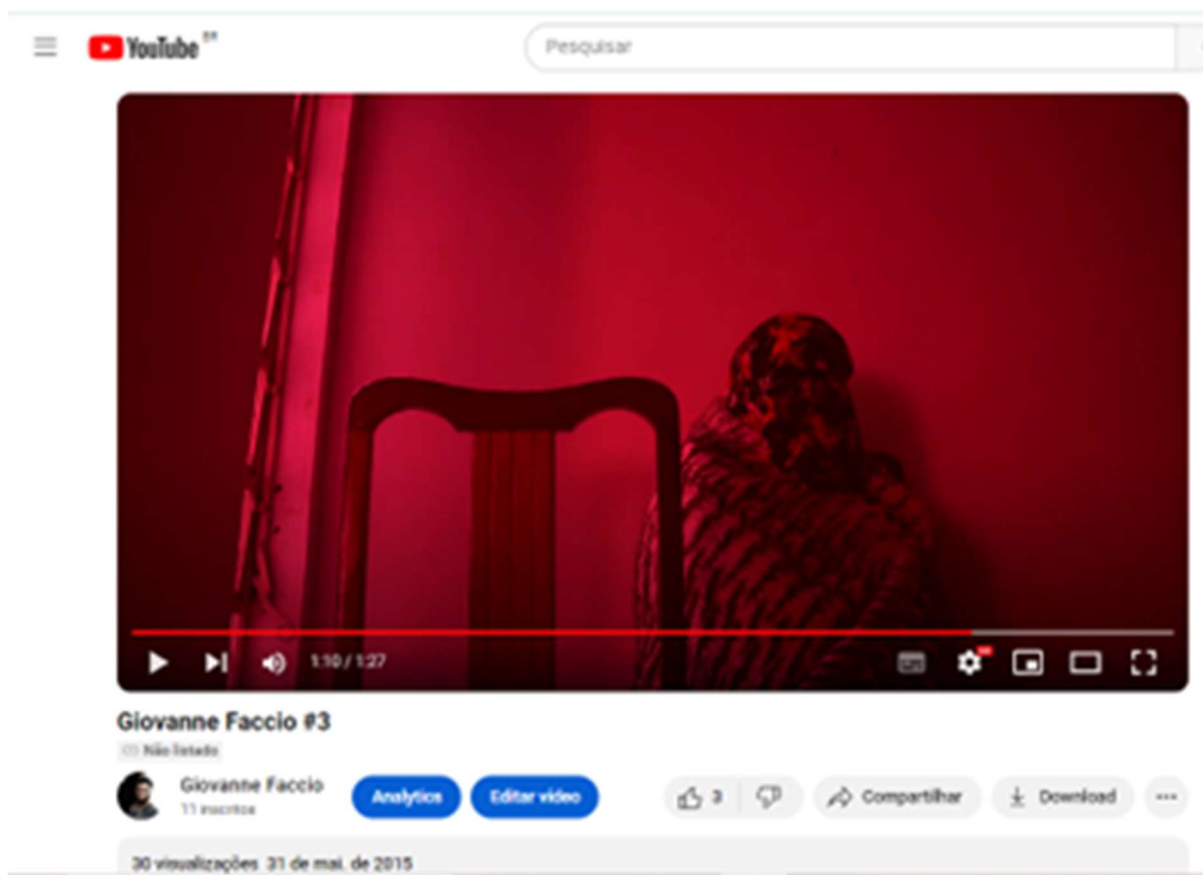


Figura 1 Primeiros Prelúdios
Autor: Acervo Pessoal. (2015).

À todas as bichas que
cresceram sendo
estranhas. Que no
futuro, todas nós
possamos ter orgulho
do que nos tornamos.

AGRADECIMENTOS

Enfim, estamos aqui. Ansiei por meses por começar a escrever estas linhas e tenho a profunda convicção de que o que aqui se segue tem toda a força do mundo. Enunciar estes nomes, rememorar estas presenças e agradecê-las como um movimento de mergulho íntimo nos rastros do tempo que compuseram não somente o processo de desenvolvimento deste memorial ou de minha presença na universidade, mas toda minha vida, toda minha história, toda minha memória.

Abro esta seção agradecendo e louvando os caminhos.

Saúdo as forças materiais e imateriais que movem meu corpo.

Louvo a existência daquilo que não é visto e que permite que eu esteja viva, habitando as brechas e comungando a vida com as existências bichas putas fanchas travas loucas marikas malucas imundas.

Agradeço Àquelas que não pisam mais nessa terra, mas ainda que sem nome permanecem vivas em minha memória. Sou porque vocês foram. Toda reverência Àquelas que abriram os caminhos.

Agradeço a minha querida e amada mãe, Zilda Izabel Faccio, por toda ternura, por todo amor, pelos cuidados e puxões de orelha ao longo destes 25 anos. Obrigado por confiar e nunca soltar minha mão ainda que muitos quilômetros de distância estejam nos separando. Te amo.

Agradeço a família Costa Guedes, por serem, para sempre, minha família do coração. Carrego vocês em meu corpo e em minha história, para sempre. À Marta e Francisco por todo amor e cuidado imensurável; à Clélia, por me ensinar a codificar e decodificar o código letrado; à Adriana, por ser, desde a infância, uma inspiração; à Andreia, por sempre me encontrar com um lindo sorriso e nunca deixar eu me esquecer de que sou amado; às Três Filhas de Francisco e Marta, por serem minhas irmãs do coração, por serem minha base. A Donizete,

por toda força e confiança nos primeiros momentos dessa loucura que foi sair do ninho. Amo vocês.

Ao Poéticas do ENTRE, por serem minha mais nova família transfronteriza, por trilharmos juntas caminhos possíveis para nossas corpos. Agradeço por todas as tardes compartilhadas, os rangos coletivos, os silêncios, as risadas. Obrigado por serem parte da minha vida. Obrigado por testemunharem, permitirem e sustentarem o encontro do meu corpo com o mundo da cena. Para sempre habitarei os vestígios de suas presenças. Ainda que eu não possa precisar onde, carregarei vocês em meu corpo para toda minha existência. Talvez num dedo do pé, talvez num poro de minha pele, em uma curva do estômago, numa orelha. À Agatha Batista, Angi, Cabocla João, Cybe Verazain, Fábio Salvatti, Karen Gimenez, João Lírio, Lara Sorbille, Letícia Abrão, Guadalupe Anaya, Mareluíza, Miguel Molina, Vitória Moura, Zary Wong, obrigado por estarem. Amo vocês.

À Sala C115 do Campus Jardim Universitário agradeço por misteriosamente existir e permitir que existamos.

À Bancada Queer, todo meu amor e gratidão. À Agatha Batista, por partilharmos o ar naquele ônibus São Paulo x Foz do Iguaçu em janeiro de 2018, sem nem ter ideia dos mundos que moveríamos juntas alguns anos depois. À Cabocla João por embaralhar o tempo e a vida, pelo cuidado e afeto nessas terras fronterizas, por ser inspiração, força e prenúncio. A João Lírio, pelo imensurável companheirismo durante essas jornadas, por ser um ombro amigo, pelas palavras de conforto e carinho, por acreditar em mim, por sempre estar presente. A estas três pessoas, agradeço por me mostrarem o sagrado do fazer cênico, por inflamarem meu corpo, por serem barreira e sustentação. Amo vocês.

À Stheffany Fernanda agradeço por ser parte de minha vida. Agradeço pelos dez anos de parcerias e sustentações mútuas. Agradeço por ser meu ponto seguro onde quer que estejamos. Agradeço aos céus, à terra, à chuva e as águas doces por florescermos juntas, respeitando e resguardando nossas origens. Te amo.

À Lara Fratucci, Nathalia Guerreschi e Victória Budel, agradeço pelas intermináveis tardes e noites quentes e extremamente frias desta fronteira. Por todas as vezes em que pudemos partilhar juntas o passar do tempo, compartilhando nossas vidas, nossas risadas e nossos sonhos. Amo vocês.

Agradeço a Bruno Oliveira pelas intermináveis conversas e por me nutrir com o que há de mais sagrado em nossas existências: respeito e escuta. Por estar presente desde muito cedo neste processo de escrita. Por me amparar nos dilemas. Pelo envio de materiais. Pelo companheirismo e pela presença. Quilômetros nos separam, mas te sinto aqui, bem pertinho. Recebo tuas palavras digitais como abraços carinhosos e quentes e como prenúncio de que a vida e o mundo estão só começando. Te amo, biu.

A Gabriel Moreira e Renan Bellon, minhas irmãs malditas, parceiras do fim do mundo, do começo e do fim do Brasil, agradeço por compartilharmos e alargarmos as fronteiras. Que a vida nos seja generosa e nos permita quantos reencontros sejam possíveis e imagináveis. Amo vocês.

À Beatriz Miyata agradeço pelas manhãs e tardes de sábado, quando juntas sonhávamos com os anos seguintes. Que benção da vida que realizamos, juntas e em distância, estes sonhos. Que haja tempo suficiente na existência para sonharmos cada vez mais, e acompanharmos as realizações uma da outra. Te amo.

A Fábio Salvatti, agradeço pela generosidade em compartilhar sua trajetória e sua vida, por ser amigo, professor e mestre. Guardarei para sempre na memória do meu corpo toda rebeldia incitada, todo ensinamento passado. Te amo.

Ao projeto de extensão “Cineclubes Cinelatinos: Imagens da América Latina a Serem Decifradas”, que tive o prazer e a honra de integrar durante uma breve parte do meu período na universidade, obrigado por ser um centro aglutinador de possibilidades, por permitir outros fluxos existentes na cidade. À Angelene Lazzaretti, Anna Fonseca, Camila Vital, Ester Fer, Laís Griebler, Maria Camila Ortiz, Priscilla Nicaretta, Tereza Spyer e Yaskara Weit, obrigado pela parceria,

pelas conversas, cervejas e por compartilharem o sonho de uma fronteira pulsante em imagens.

A Fábio Ramalho agradeço por desde os primórdios de minha experiência na universidade ter sido um ponto de luz, pelas provocações e inquietações suscitadas, por ser e por estar presente neste último momento de minha graduação. À Cristiane Checchia, agradeço pela sensibilidade, pela força e pela riqueza nas contribuições acadêmicas.

À Maria Inês Amarante, Luz e Carla Rabelo, professoras incríveis e que infelizmente tiveram suas trajetórias cerceadas pelo coronelismo que impera nesta universidade e, sobretudo, neste curso.

À Bruna Brino, Daniel Ribeiro e Giulia Murena, minhas amigas fodidas, agradeço por existirem em minha vida. Pelo carinho e suporte que não hesita distâncias e fronteiras. Obrigado por permanecerem. Amo vocês.

A Gil Salvatti pelo contágio de vida, por abrilhantar os minutos finais dos ensaios do Poéticas do ENTRE e roubar toda a cena, encantando todos com o sorrisinho mais lindo dessa fronteira.

À Angelene Lazzareti, minha orientadora, obrigado por ser presente neste processo quando nem eu mesma sabia da existência dele, por gerar possibilidades e incitar as brechas. Te agradeço pela partilha generosa e por juntas tramarmos possibilidades. Te reverencio. Reverencio teus antepassados, reverencio teus futuros. Obrigado.

Estamos cansadas e estamos também furiosas. Há momentos em que desejamos tão firmemente a abolição de todas as coisas feitas através de nossa morte social que sentimos a terra estremecer à nossa volta. Então damos as mãos, e recusamos também o medo, para desejar juntas que a terra vibre o apocalipse deles desta vez.

JOTA MOMBAÇA

RESUMO

O presente memorial descritivo busca elaborar os processos apreendidos na construção da cena "O Sonho do Vice-rei", inclusa no espetáculo cênico "A Sociedade dos Anticorpos" concebido pelo Coletivo Poéticas do ENTRE da UNILA. As experiências vivenciadas na sala de ensaio, nas apresentações e nas trocas sensíveis entre os companheiros do coletivo dividem espaço com as contribuições teóricas e poéticas de referências como Antonin Artaud, Jota Mombaça, Paul B. Preciado e La Pocha Nostra. A partir desse diálogo, são narrados os caminhos percorridos para a criação do ciborgue corpo-elétrico, personagem da cena "O Sonho do Vice-rei".

Palavras-chave: artes cênicas; corpo; entre; ciborgue; quebra;

RESUMÉN

Este memorial descriptivo busca elaborar los procesos aprendidos en la construcción de la escena "O Sonho do Vice-rei", incluida en el espectáculo escénico "A Sociedade dos Anticorpos" concebido por el Coletivo Poéticas do ENTRE de la UNILA. Las experiencias vividas en la sala de ensayo, en las presentaciones y en los intercambios sensibles entre los compañeros del colectivo comparten espacio con los aportes teóricos y poéticos de referentes como Antonin Artaud, Jota Mombaça, Paul B. Preciado y La Pocha Nostra. A partir de este diálogo se narran los caminos seguidos para crear el cyborg cuerpo-eléctrico, personaje de la escena "O Sonho do Vice-rei".

Palabras clave: artes escénicas; cuerpo; entre; ciborg; quebra;

ABSTRACT

This descriptive memorial tries to elaborate the processes learned in the construction of the scene "O Sonho do Vice-rei", included in the scenic show "A Sociedade dos Anticorpos" conceived by the Coletivo Poéticas do ENTRE at UNILA. The experiences lived in the rehearsal room, in the presentations and in the sensitive exchanges between the collective's companions share space with the theoretical and poetic contributions of references such as Antonin Artaud, Jota Mombaça, Paul B. Preciado and La Pocha Nostra. From this dialogue, the paths taken to create the body-electric cyborg, a character in the scene "O Sonho do Vice-rei", are narrated.

Keywords: performing arts; body; in between; cyborg; quebra;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Primeiros Prelúdios.....	4
Figura 2 Márcia Pantera ENTREGANDO.....	24
Figura 3 Printscreen do Google Maps onde meu bairro se encontra.....	28
Figura 4 I'll Find You in The Night.....	29
Figura 5 Printscreen de postagem no Instagram.....	30
Figura 6 Printscreen de MC Katrina no Soundcloud.....	31
Figura 7 Registro pessoal de montagem bichérrima.....	32
Figura 8 Mix de imagens dessa bichinha aqui em set de gravação.....	34
Figura 9 Experimentação em corpo-paisagem.....	35
Figura 10 Experimentação em corpo-paisagem?.....	36
Figura 11 Poéticas do ENTRE em cena.....	40
Figura 12 Corpos-ciborgue.....	42
Figura 13 Escuta de trajetórias íntimas.....	45
Figura 14 Hazya.....	46
Figura 15 Sustentação.....	47
Figura 16 Poéticas do ENTRE.....	48
Figura 17 Sintoma "Yo Viviré" ou Festa Ciborgue.....	53
Figura 18 Poéticas do ENTRE em experimentação.....	56
Figura 19 Experimentação com megafone, texto e vídeo.....	58
Figura 20 Experimentação software de edição de vídeo em tempo real.....	59
Figura 21 Cartaz "A Sociedade dos Anticorpos".....	61
Figura 22 Sintoma Temperatura.....	63
Figura 23 Sintoma Amanhã, Ontem e Hoje.....	64
Figura 24 Sintoma Remoto Controle.....	66
Figura 25 Sintoma Arruda.....	67
Figura 26 Sintoma Luto.....	69
Figura 27 Sintoma Corpo-Árvore.....	71
Figura 28 Sintoma Contágio.....	73
Figura 29 Sintoma O Sonho do Vice-rei.....	74
Figura 30 Sintoma O Sonho do Vice-rei.....	75
Figura 31 Sintoma Yo Viviré.....	76
Figura 32 Corpos-ciborgues no W.A.R.....	87
Figura 33 Cabelereira do inferno (Ciborgue em WAR).....	88
Figura 34 Programa de escrita dramatúrgica.....	90
Figura 35 Linhas de tensão na região norte de Foz do Iguaçu.....	95
Figura 36 Tensão elétrica no centro de Foz do Iguaçu.....	95
Figura 37 Experimentação em corpo-paisagem?.....	96
Figura 38 Corpo-elétrico e as contaminadas.....	100

Figura 39 Festa-ciborgue.....	101
Figura 40 Tríptico no W.A.R.	106
Figura 41 Tríptico no W.A.R.	107
Figura 42 Pocha Nostra em Corpo Re-activo: Acciones Psico-Mágicas para un Mundo Desorbitado.	108
Figura 43 Corpos-adeção utilizados em W.A.R.	108
Figura 44 Corpos-ciborgue em W.A.R.	109
Figura 45 Corpos-ciborgue em W.A.R.	110
Figura 46 Corpos-ciborgue em W.A.R.	111
Figura 47 Corpos-ciborgue em W.A.R.	112
Figura 48 Procesión Funebre.	115
Figura 49 Corpo-elétrico.	116
Figura 50 Vice-rei dengoso.	123
Figura 51 Vice-rei autoritário.	123
Figura 52 Vice-rei asqueroso.	124
Figura 53 Vice-rei.	125
Figura 54 Primeiro ensaio do corpo-elétrico em espanhol.....	127
Figura 55 Terceiro ensaio do Corpo-elétrico em espanhol.	128

SUMÁRIO

-1. ESTAMOS FINALIZANDO	17
0. DESCOBRIR O CORPO PARA PODER REFAZER O CORPO	21
0.1. CARTA ENDEREÇADA AO QUE SOU, AO QUE FUI E AO QUE POSSO VIR A SER	27
1. ENTRE, o caminho está aberto	38
1.1. O COLETIVO	41
2. CARTA ÀS QUE ESTÃO.....	48
3. TUDO QUE NÃO FAZ PARTE DO NOSSO CORPO É ALGO ESTRANHO ..	49
3.1. ARRUMAR A CASA PARA PODER DAR UMA FESTA	53
3.2. A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS	60
3.2.1. Temperatura	62
3.2.2. Amanhã, Ontem e Hoje	64
3.2.3. Remoto Controle.....	65
3.2.5. Luto.....	68
3.2.6. Corpo-Árvore	70
3.2.7. Contágio	72
3.2.8. O Sonho do Vice-rei.....	74
3.2.9. Yo Viviré	76
3. NÓS ESTAMOS CHEGANDO	78
3.1. UM OUTRO CORPO IMPOSSIVELMENTE POSSÍVEL.....	85
5. CARTA ÀS QUE HABITAM O ESPAÇO.....	130
6. CARTA A ENCANTADORA DE MUNDOS	132
7. ESTAMOS COMEÇANDO.....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	136

-1. ESTAMOS FINALIZANDO

Meu processo para conceber uma ideia de trabalho de conclusão de curso foi caótico, desde o princípio. Já havia pensado em elaborar um documentário, em realizar um mapeamento de artistas que trabalhassem com vídeo expandido na América Latina, ou em focar teoricamente sobre as perspectivas expandidas de criação nas artes visuais, ou em produzir uma obra tendo como suporte o vídeo expandido, enfim, um zilhão e mil possibilidades de pesquisa.

Durante minha participação no Grupo de Estudos “Minha Tese Começa Assim”, facilitado pela arte-pesquisadora Fabiana Faleiros, pude ler “Rastros de Uma Submetodologia Indisciplinada”, de Jota Mombaça. Neste ensaio que antecede seu trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Mombaça busca mostrar ao leitor os modos como ela conduziu o processo de pesquisa de sua monografia “Teoria Cu: Políticas do Saber e da Subjetividade a partir do trabalho de Pêdra Solange” (2014) discorrendo sobre a possibilidade do trabalho com linhas de força como uma alternativa para redefinição das estruturas do processo criativo e sobre a proposta de abolição da moldura disciplinar no processo de produção de conhecimento.

O ensaio inaugural do trabalho de Jota é, também, um relato do encontro do seu corpo com a teoria e a produção acadêmica desta mesma e de outras teorias. Jota Mombaça autodenomina-se uma bicha não-binária nascida e criada no nordeste do Brasil e, sendo uma artista *indisciplinar*, seus trabalhos versam no tensionar das fronteiras entre performance e palavra; monstruosidade e humanidade e, à partir da ficção visionária, Mombaça traça seus trabalhos artísticos e acadêmicos voltados aos:

estudos *kuir* (queer), giros descoloniais, interseccionalidade política, justiça anticolonial, redistribuição da violência, ficção visionária e tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimentos do sul-do-sul globalizado¹ (MOMBAÇA, 2017).

E é a partir deste corpo e dos atravessamentos presentes neste corpo que Jota pensa na

¹ Trechos retirados do site <https://despina.org/fala-publica-com-jota-mombaca/>. Acesso em 16/05/2023 às 12h18.

abolição da moldura disciplinar em prol de uma abordagem contextual e transitória que force a produção de conhecimento a assumir a precariedade que a constitui, abrindo-a à multiplicidade de estratégias e procedimentos metodológicos requerida por esse corpo indisciplinar. (MOMBAÇA, 2016, p. 334).

De certo modo, Mombaça reivindica a produção de uma ficção acadêmica, pautada na elaboração do ensaio a partir do encontro entre a afetividade e a teoria (Mombaça, 2016), tendo em vista que seu estudo se estruturava frente aos trabalhos de sua amiga Pêdra Costa. A possibilidade de trazer a afetividade como parte estruturante do processo de elaboração textual contribui para a inserção de pequenas rachaduras no grande concreto estruturado das Ciências Ocidentais.

Neste sentido, para Jota era impossível conceber o trabalho performático de Costa como um objeto de estudo pela multiplicidade de fragmentos e variáveis abertas, e ainda pelo respeito e admiração que Jota tem nas empreitadas artepolíticas de Pêdra. Com isso, Jota adota a perspectiva de linhas de força em contraponto a ideia de objeto de estudo, valorizando a precariedade em contraponto à inteireza dos processos e honrando, de certa maneira, a ideia de “quebra²” presente em sua obra.

Em algum momento, durante a escrita do projeto do que viria a ser esse trabalho de conclusão de curso, escrevi o seguinte problema: “Observar os rastros da ideia de *quebra* na produção acadêmica e artística de Jota Mombaça buscando o modo como a artista trabalha questões como os desvios da norma cisheteronormativa, a racialidade, a violência e os trânsitos culturais e territoriais.”

Este não é um trabalho sobre os rastros da ideia de quebra na obra de Jota. Este é um memorial descritivo que buscará dar conta de te contar o processo do encontro do meu corpo junto às artes cênicas.

² Jota Mombaça rastreia a ideia de “quebra” em seu ensaio “Na quebra. Juntas” publicado em seu livro “Não Vão nos Matar Agora” (2021, Cobogó). Esta ideia será melhor trabalhada neste memorial mais a frente.

p.r.o.c.e.s.s.o.

Escolho te contar e não relatar o processo. Um dos principais conhecimentos que me atravessaram durante as vivências que em breve você irá conhecer é a ideia de endereçamento. Então eu te endereço. Eu escolho conversar com você e com outres. Você não está presente, aqui, enquanto eu digito essas palavras, mas eu te imagino. Imagino os possíveis contornos de seu corpo, imagino sua respiração, imagino seus olhos que deslizam por estes pixels, imagino teus dedos que mecanicamente rolam as páginas

mas isso não me impede de, por vezes, buscar adotar uma outra linguagem.

A transitoriedade entre estados, entre percepções, entre corpos, o desmonte dos pactos estabelecidos e a *quebra* são partes indissociáveis deste trabalho e não abandonarei a possibilidade de fuga, de troca e de jogo neste processo de escrita.

Como te disse, este é um memorial descritivo que buscará dar conta de te contar o processo do encontro de meu corpo junto às artes cênicas e como linhas de força que sustentam essa contação estão presentes a afetividade, inclusa tanto no carinho que tive pelo processo, quanto pelas pessoas que se inscreveram nele em corpo, em voz, em onda sonora, em pixel e em estudo.

Por aqui, por mais que busque estabelecer uma linha do tempo nos acontecimentos, minha mente me prega peças e talvez meu próprio modo de estruturar essa linha do tempo esteja contaminada pelas percepções e reflexões que me atravessam durante o processo. Por aqui, citações, imagens e anexos, cartas, fragmentos de conversas e devaneios ilustram poeticamente o processo contado, em igual peso, em igual importância.

Por aqui, estamos em processo.

Por aqui, estamos *entre*.

0. DESCOBRIR O CORPO PARA PODER REFAZER O CORPO³

Estou há dias tentando começar esse processo. Toda vez que me coloco frente a estes pixels brancos minha cabeça trava e basta fechar essa maldita aba que os fragmentos que compõem o processo de elaboração da conclusão do curso voltam a povoar minha cabeça. Como linhas de força, leituras acadêmicas, abraços, conversas em redes sociais, horas e horas na sala de ensaio, mergulhos íntimos, conversas, afetos, sustentações, infinitos áudios-podcasts-de-whatsapp, experimentações e registros, desejos, sonhos, memória e anseio compõem tais fragmentos. De certa forma, esses elementos ilustram o período temporal e simbólico do qual pretendo dar conta neste memorial descritivo. Tais fragmentos, uma vez conectados pelos fios eletrificados de vida, que são meu próprio modo de ler e tentar dar sentido a estes elementos, vão evocar o acontecimento teatral e tudo aquilo que nele é contido: em sua superfície visível e em seu interior subterrâneo.

De forma oficial, meu trabalho de conclusão de curso inicia em março de 2023 quando começo a integrar o coletivo de artistas Poéticas do ENTRE, sediado na Universidade Federal da Integração Latino-americana. O coletivo, que aqui irei chamar carinhosamente apenas de ENTRE, é parte dos projetos de extensão e pesquisa de mesmo nome, coordenados pelos professores da Área de Artes Prof. Angi Lazzareti e pelo Prof. Fábio Salvatti. Este coletivo busca investigar a ideia de *entre* como um campo de saber e a escuta como princípio artístico (LAZZARETI; SALVATTI, 2023), considerando o corpo como matriz fundamental dos processos de criação.

Poética, artística e conceitualmente, o *entre* é concebido em nosso coletivo como uma força existente e pulsante, que se localiza não aqui ou ali, mas no que acontece no caminho, no que habita o trânsito, no que reside nos trajetos entre algo e alguma coisa, entre eu e você, entre nós e os outros. Escutar os rastros de tudo aquilo que pulsa é uma das premissas fundantes do ENTRE. A partir daí,

³ Concebo, aqui, a ideia de fazer e refazer o corpo a partir das inquietações produzidas no curso “Cria-se Para Si um Corpo sem Órgãos?” facilitado pelo diretor, coreógrafo, performer e pesquisador do Teatro da Matilha e do Teatro da Destruição, Tadzio Veiga. No curso, a partir de Antonin Artaud e das contribuições de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Hijikata Tatsumi e Paul Preciado, abordam-se as possibilidades de desterritorialização do corpo e os deslizamentos possíveis para refazer a carne e se reapropriar da anatomia do corpo, produzindo, assim, um novo corpo possível e, conseqüentemente, fazendo algo ou alguma coisa circular nele.

compreendemos o corpo como organizador da nossa relação com o mundo, como um organismo habitante e habitado por memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos (LAZZARETI; SALVATTI, 2023). Entendemos que o *entre* pulsa tanto dentro do corpo, nos trajetos fluidos e na conexão entre os diversos elementos que o formam, quanto fora do corpo, como força que pulsa entre os corpos uns com os outros. Como a cultura habita meu corpo? Como o meu corpo se circunscreve na cultura? É na observação e no trabalho cuidadoso e afetivo com as possibilidades poéticas que se tecem a partir da escuta do *entre* que sustentamos nosso coletivo e ele nos sustenta de volta num movimento tão sinérgico e contagioso, que se torna impossível rastrear o que vem antes ou o que vem depois. Os marcos deixam de importar. As fronteiras se irrompem e a atenção se volta à névoa movediça na qual nossos corpos passam a habitar.

Porém, de alguma maneira, ainda que oficialmente meu trabalho de conclusão de curso tenha se desenvolvido dentro e com o ENTRE, os processos que inauguram a minha trajetória de pesquisa sobre meu corpo como linguagem e suporte artístico se iniciam algum tempo antes, em 2019, em processos pedagógicos de formação junto às disciplinas de Invenção da América e Curso Monográfico em Artes Visuais, sob orientação de Angi Lazzareti.

Nestas disciplinas, realizadas durante o segundo semestre de 2019, a ideia de *entre* já se fazia presente pela bagagem metodológica e de dispositivos poéticos que Angi nos apresentava. Nestas disciplinas, pela primeira vez tive um contato atento e menos anestesiado com meu próprio corpo. Menos anestesiado aqui entendido como uma forma de habitar o corpo para além de sua utilidade relacionada ao modelo instituído de corporeidade plena (LAZZARETI; SALVATTI, 2023) forjada junto aos processos de colonização dos nossos territórios e dos nossos corpos e o incessante crescimento do capitalismo e da globalização, que introjetam e solidificam as ficções políticas do poder. Menos anestesiado, aqui, entendido como uma forma de diagnosticar os processos de cerceamento e disciplinarização do corpo e a partir disso embarcar numa jornada de reconhecimento dos saberes, imagens e memórias que compõem e atravessam nosso corpo.

Na disciplina de “Invenção da América”, revisitamos o processo de chegada dos europeus neste pedaço de terra que viria a se chamar América pela ótica da

invenção. A partir das contribuições do historiador e filósofo mexicano Edmundo O’Gorman (2003), colocamos em xeque a ideia do “descobrimento” como única narrativa possível contada a partir da ótica dos “vencedores”. Priorizamos conceber esse “descobrimento” como uma interpretação formulada a partir de um fato e não “a verdade” sobre o fato em si, ressaltando os modos como essa narrativa é construída a partir de uma necessidade política e histórica. Junto com O’Gorman, a leitura de “As Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino nos proporcionou uma base para nos atentar ao fato de que grande parte do que existe hoje foi, em algum momento, ideia e projeção. Muito do que existe é inventado.

A partir daí, fomos convidados a questionar: o que se passa com o corpo? Se os nossos territórios, nos modos como são estruturados, vividos e compreendidos, são frutos de um complexo processo inventivo, o corpo (no modo como é vivido e compreendido) também foi inventado? O corpo pode ser inventado? Se eu pudesse, como eu inventaria meu próprio corpo?

Como forma de conhecer o corpo a partir da experimentação, em alguma das aulas, Angi solicitava que nos levantássemos da cadeira e fechássemos os olhos. O exercício era simples: com as palmas das mãos, tatear e reconhecer o corpo. Tatear e reconhecer o corpo como algo inédito. Deixar que a escuridão que inundava os olhos abrisse espaço para o jogo de negociações que se fazia entre o tato como agente das descobertas e a memória internalizada que se tinha do próprio corpo para, logo após, registrar imagetivamente o corpo experienciado como quem desenha um mapa. Localizar os pontos de fuga. Localizar os pontos de pulsão de vida. Localizar montanhas e depressões no corpo. Localizar o mar. Localizar rio. Localizar vida e morte.

Ainda em “Invenção da América”, pude experienciar, pela primeira vez na academia, uma das ideias que se edificam nesse último trabalho. Como parte da avaliação da disciplina, pesquisei o filme “Corpo Elétrico” (2017) de Marcelo Caetano sob o suporte bibliográfico da crítica de arte e professora da Universidad Autónoma de Ciudad Juárez - MX, Estela Meza Carpio. Em seu artigo “Transformaciones del Concepto de Identidad en el Discurso Crítico sobre el Arte”, Carpio busca mapear as ideias de *arte sobre latinoamericana y arte desde Latinoamérica* (Carpio, 2016). Com a ideia de arte desde Latinoamérica a pesquisadora busca englobar as elaborações estéticas, políticas e simbólicas que

pulsam desde as condições geográficas, étnicas e culturais do contexto latinoamericano e repensando a ferida colonial desde o território em um movimento contra-hegemônico aos modelos de arte instituídos pelas instituições.

O suporte teórico de Carpio me possibilitou escutar “Corpo Elétrico” (2017) *mas allá* da construção fílmica, iluminando os modos como o diretor dava luz às condições de presença e ausência de corpos emergentes no discurso artístico. O mote geral do filme pouco tem a ver com os modelos normalizados da narrativa audiovisual acerca dos corpos LGBTQIA+. Articulando-se *desde latinoamérica*, exuberava-se a presença de corpos dissidentes (frequentemente renegados pela produção cinematográfica) em uma narrativa de *mezcla* entre os mundos do trabalho e do glitter transviado. As presenças de corpos bichas, negros e travestis (com destaque especial pra Márcia Pantera, a criadora e precursora do bate-cabelo no Brasil, entregando T-U-D-O numa das cenas mais bonitas do cinema Brasil - obviamente na minha opinião né, mona?) estremecem o que se espera desses mesmos corpos. Ainda que cerceados pela vida, os corpos em “Corpo Elétrico” (2017) são donos de seus corpos e suas histórias, fazendo emergir em tela, outras possibilidades de vida e afeto contrapondo-se a ideia de desumanização de corpos dissidentes como um projeto de não existência histórica e apagamento da memória (Lazzareti, 2019).



Figura 2 Márcia Pantera ENTREGANDO.
Autor: Marcelo Caetano. (2017).

Já em “Curso Monográfico em Artes Visuais” nos dedicamos ao estudo teórico da linguagem fotográfica aliado a experimentações na área. Junto a Susan Sontag e Lucia Santaella, apreendemos o sentido de que a fotografia não se constrói como um território neutro, sendo a mesma moldada socioculturalmente a partir do olhar de um corpo situado no espaço, na Cultura e na História. Com isso, desmontamos a ficção estabelecida que popularmente consagra a fotografia como sinônimo de realidade devido às relações espaciais e temporais entre a câmera e o objeto fotografado (Sontag, 2004). Desta maneira, se o ato de fotografar era uma ação realizada por um corpo, para Angi Lazzareti e Gabriela Canale, professoras ministrantes desta disciplina, era fundamental sensibilizar o corpo e, por conseguinte, o olhar para, enfim, poder fotografar.

Como exercícios de sensibilização do corpo, Angi nos convidava primeiramente a processos de ativação da escuta e presença plena no espaço. Deitados e auxiliados por Angi, acendíamos a atenção em cada parte do corpo, sempre começando dos pés. Tornozelos. Perna esquerda. Perna direita. Joelhos. Coxas. Pélvis e assoalho pélvico. Órgãos internos da barriga, pâncreas e intestinos. Rins. Peito e caixa torácica. Pulmão e coração. Ombros. Braço esquerdo e braço direito. Pescoço. Maxilar, boca. Nariz. Olhos. Orelhas. Topo da cabeça. Cada vez que a atenção era dirigida a uma parte do corpo, junto a respiração profunda, estávamos mais presentes e com o corpo cada vez mais entregue ao chão como forma de pertencimento ao espaço.

Buscando a não hierarquização dos sentidos e dos órgãos do corpo, algumas vezes fomos convidados a espalhar os olhos pelo corpo. Atribuindo olhos aos pés, aos joelhos, ao quadril, ao peito, às mãos e ao topo da cabeça, buscávamos uma forma pessoal e singular de dança, movimentos únicos e estranhos. Movimentos possíveis apenas dentro dos marcos de cada um daqueles corpos, guiados não pela racionalização que encadeia um movimento no outro, como quem busca o Belo, o Bonito e a Beleza, mas deixando que estes mesmos olhos espalhados pelo corpo pudessem ser o guia da movimentação.

Após uma série de exercícios de preparação/sensibilização do corpo e do olhar, fotografamos. O convite era: fotografar corpo-paisagem. O corpo como paisagem. A paisagem como corpo. O corpo *entre* a paisagem. A paisagem *entre* o corpo. Eu sei lá por qual motivo eu peguei um martelo e fiz uma série de imagens

onde eu martelava a câmera num céu azul, martelava os muros da universidade e me martelava. Acho que eu tava um pouco perturbada na época. Outra série de imagens foram disparadas com o auxílio de Renan Chiló Bellon, la Fuga del Cielo, mi *bixantifa*, amiga e companheira de peripécias-bichas nessa frontera nervosa. O processo fotográfico desta série foi tranquilo. Basicamente, tirei a roupa no vestiário da UNILA e disse *bicha, vou tomar um banho, tira foto aí*. E nestas imagens, outros corpos apareceram em meu corpo. Algo me tomou durante aquele banho. Eu estava em um outro estado e, anos depois, somente com o ENTRE, eu entendi que havia entrado em estado performático, pela primeira vez na minha vida.

Os exercícios práticos envolvendo experimentações multilinguagens como a escrita, a fotografia, o desenho e o bordado, as práticas corporais de aquecimento e presença do corpo e as reflexões discursivas-teóricas que pude experienciar nestas disciplinas me tocaram e me sensibilizaram de forma única. Durante os tempos pandêmicos, que se seguiram após a realização destas disciplinas, os conhecimentos concebidos não estiveram presentes em meu corpo em sua potencialidade devido à falta de contato e ao intenso processo de anestesia social que vivemos coletivamente. Ainda assim, me parecia que minhas estruturas cognitivas e corporais tinham se deslocado para dar espaço a uma outra forma de conceber a vida, o mundo, a arte e o corpo. Mas ainda em silêncio. Ainda em calmaria. Como um vírus adormecido.

Nestas disciplinas, pela primeira vez, tive a oportunidade de escutar meu corpo de forma sincera e gentil e, com isso, abrir caminho para que o que residia nas profundezas poéticas do meu corpo pudessem ganhar vida e materialidade no mundo. Comecei a conceber o corpo como produtor e produto da memória, como agente de discursos e agenciado por discursos, como um organismo vivo, atravessado e que atravessa as coisas. Assim, me permiti deslocar, pelo menos dentro dos marcos daquelas disciplinas, os centros de atenção na elaboração dos significados, admitindo que a fruição entre corpo, escuta e presença forjasse no mundo outras imagens e outras significações possíveis para o meu estar no mundo.

0.1. CARTA ENDEREÇADA AO QUE SOU, AO QUE FUI E AO QUE POSSO VIR A SER

Ao dia vinte e oito de maio de dois mil e vinte três você não terá ideia de como começar a escrever estas próximas páginas, mas logo de início, como quem deseja devorar o tempo, prefiro te adiantar: você vai conseguir. Ao rerereorganizar a vida a sua volta, irá se instaurar um lapso de vida capaz de projetar na nossa mente uma espécie de melodia já há algum tempo conhecida e essa melodia, aos poucos, torna-se palavra. É Karina Buhr que com sua voz tranquila e pesada como o peso do mundo brinda este novo início:

aqui é assim /
o que a gente inventa /
a gente tem /
e ai /
crio asas /
e ai /
elas querem voar.



Te sugiro, aqui, apontar seu celular ao QR ao lado e se deixar invadir, por apenas dois minutos e quarenta segundos, pela possibilidade de imaginar e de se questionar se estamos realmente tão longe das coisas.

Nosso nome é Gio mas também já nos chamaram de Didio, Gigio, Gi... tem sempre um fio condutor em todas essas formas de se referir a gente. Giovanne. Nascemos em São Paulo, capital, em um hospital da região de Santo Amaro, situado na rua Barão de Duprat. Hoje em dia esse hospital não existe mais e isso não tem importância alguma. Ao longo da nossa vida, a gente vai aos poucos percebendo isso, que as coisas mudam ou deixam de existir. Vai demorar até a gente entender que isso não é o caos da terra regurgitando na nossa cara, que as coisas acabam. Vai demorar, mas a gente vai entender que as coisas mudam mas permanecem para sempre na gente. Não é porque o hospital em que eu nasci hoje em dia não existe mais, que eu deixei de existir ou que você deixará de surgir ou que a gente já não esteja juntas a muito tempo.

A gente cresceu e viveu até os 19 anos na periferia da região sul da cidade, mais especificamente no Parque Santo Antônio mas também andando pelos bairros vizinhos: Jardim São Luís, Jardim Ibirapuera, Chácara Santana e outros devido à

profissão dos nossos pais e de nosso falecido irmão, todos, à época de nosso nascimento e infância, eram transportadores escolares e diariamente levavam e buscavam as crianças da região para escola e na maior parte do tempo você acompanhava esses trajetos fazendo com que eu, no dia de hoje, pense que nós nunca iremos nos esquecer destas ruas. Vez em quando, quando sentimos saudades, a gente abre o Google Maps e fica passeando pelas ruas que há tanto tempo não vemos.

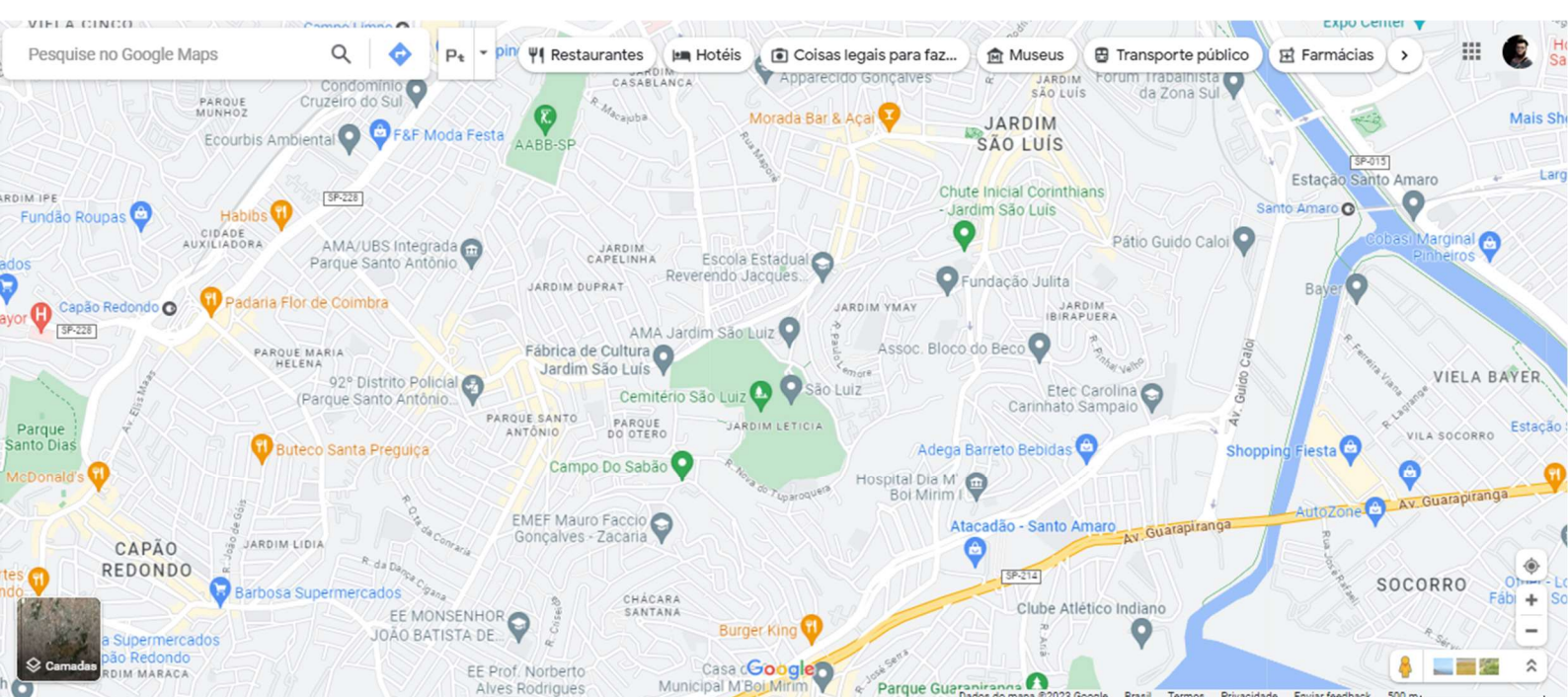


Figura 3 Printscreen do Google Maps onde meu bairro se encontra.

Autor: Acervo do autor. (2023).

Fiz este print e alguns segundos depois reparei. O que, intuitivamente, coloquei ao centro, aquele pedaço verde e aparentemente cheio de vida, é o Cemitério São Luís. Me contavam, que uns anos antes da gente nascer, quando chovia, nos dias seguintes era possível encontrar pelas ruas as ossadas que rolavam junto a água que escorria. Curioso saber que me lembro desses relatos. Talvez em algum momento destas próximas páginas eu chegue a pensar sobre isso, sobre como eu sinto que a morte me acompanha.

Ainda sobre essas experiências pelas ruas do bairro consigo me lembrar da primeira vez em que senti a *quebra*. Ainda éramos crianças, como que cinco ou seis anos, e na perua de nossa mãe, uma criança perguntou: “mas Tia Zilda, o seu filho

é homem ou mulher?”. Nossa mãe, meio irritada meio com aquela sensação de querer calar a boca da criança (não por ódio mortal a fatídica pergunta, até porque penso que ela nem entendeu direito o que se colocava ali -ou talvez tenha entendido mas não ligado- mas pelo cansaço de mais um dia de trabalho) respondeu: “não tá vendo que é homem?” e a criança continuou: “mas por que tem peito?” e se fez silêncio.



Figura 4 I'll Find You in The Night
Autor: Giovanna Faccio. (2018).

Parecia que os dois, no marco daquele silêncio, sabiam mais sobre você do que eu mesmo. E estes episódios se seguiram por nossa infância e adolescência. Aos oito você foi trocado de escola após uma reunião de pais onde a professora disse algo a nossos pais, mas eu nunca soube o que. Só sei que depois desse dia você foi trocado de escola às pressas e recebeu o aviso de nossa mãe: “meu filho, tente ter mais amizades com meninos”... mal sabia ela que... enfim. Abafa! Mas o babado é que essa coisa não terminou com a troca de escola. No Eurico os meninos gritavam a todos os pulmões, não para você, mas para nossa mãe “ei, tia Zilda, faz seu filho virar homem”. Um dia lembro dela ter ficado brava com isso e falou, de forma ríspida, algo sobre a gente “estar parecendo uma bicha”. E eu acho que a gente tava mesmo, porque... né? No Gonzaga os meninos me chamavam de viadinho na saída, mas nunca te agrediram. Acho que era mais legal caçoar da bicha do que bater nela.

Aos onze ou doze anos, Lady GaGa tava abalando tudo nos hits pop. Você assistiu o clipe de Alejandro, no dia do lançamento, no computador de seu irmão ainda vivo, tentando esconder com o corpo a proliferação da viagem e da

blasfêmia que se faziam presentes naquele clipe para que seu irmão não visse. Ele já te chamava de “menininha” todos os dias, não era necessário dar a ele mais um motivo para chacota. Nosso irmão morreu no ano de 2012, após um acidente. Ele estava consertando o carro e o macaco que sustentava o peso do veículo virou e esmagou seu peito. No dia, estávamos voltando da catequese com nossa mãe, a gente estava vestindo a camiseta do Nirvana. Tinha muita gente na frente de casa e nossa mãe correu achando que era nosso pai brigando na rua... mas dessa vez não era. Os vizinhos se uniram para levantar o carro e tirar nosso irmão debaixo dele e nossa mãe se ajoelhou na calçada tentando fazer respiração boca a boca enquanto os médicos do SAMU faziam massagem cardiovascular. A gente acompanhou tudo da laje de casa. A gente ainda se lembra dos joelhos roxos de nossa mãe que tentou até o último segundo dar a vida, pela segunda vez, a nosso irmão.

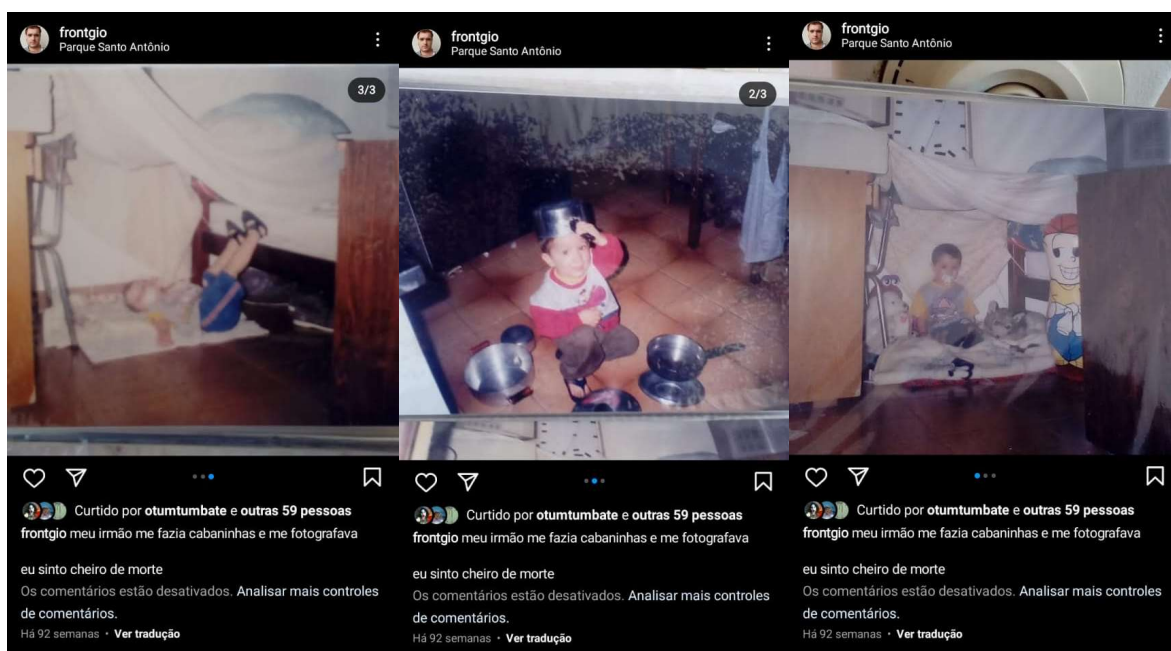


Figura 5 Printscreen de postagem no Instagram.
Autor: Acervo do Autor. (2023).

Ainda por volta dos doze anos, teve o escândalo do lançamento do álbum *Born This Way*. A gente era muito fã da Lady GaGa na época, ainda sem saber porquê. A gente queria muito o novo álbum. A gente queria ter físico. A gente pediu dinheiro ao nosso pai para comprar o álbum. E veio a quebra. “filho meu tem que ser homem”. “se for viado eu vou te bater até ficar roxo.” Depois disso ficamos anos sem falar com ele, com uma relação paralisada. Neste momento a gente tá

começando a lembrar de tantas coisas. Coisas que não valem neste escrito (que por mais que ainda não pareça, é um trabalho acadêmico). Coisas que eu queria não lembrar nunca mais, mas não consegui e me parece que você também nunca irá conseguir. O fato é que nosso pai nunca nos bateu, mas o silêncio que se fez em nossa relação durante anos foi tão doloroso quanto uma surra.

Alguns poucos anos depois, já com quatorze anos, a gente já conhecia o que era a homossexualidade, já conhecia o que era esquerda e direita política e até fizemos campanha para Luciana Genro pelo PSOL nas eleições presidenciais do ano de 2014 (alocaaa). Tudo isso fora de casa. Dentro de casa existia amor intenso, absoluto e sem medida de minha mãe e silêncio de meu pai. Fora de casa existia o mundo gritando e a gente começava a gritar junto ao mundo e contra o mundo que nos foi dado a conhecer. Era o Canal das Bee nos impulsionando frente às questões sociais, o cinema alternativo moldando nossa sensibilidade no mundo, e Solange tô Aberta, Noporn e Ktrina Erratik moldando nossa subjetividade.

Ktrina Erratik agora é Jota Mombaça. Na época, a bicha tava abalando a “terra brasiliis” com seu hit de pop guerrilha “Eu sou Passiva mas Meto Bala” onde reivindica a passividade sexual de uma bicha como um ato de guerra frente aos pensamentos hétero-cis-cristãos. A gente era virgem mas amava o som. E amava a presença de Ktrina no mundo. Depois de anos, você me contou que Jota volta a sua vida. Que delícia.

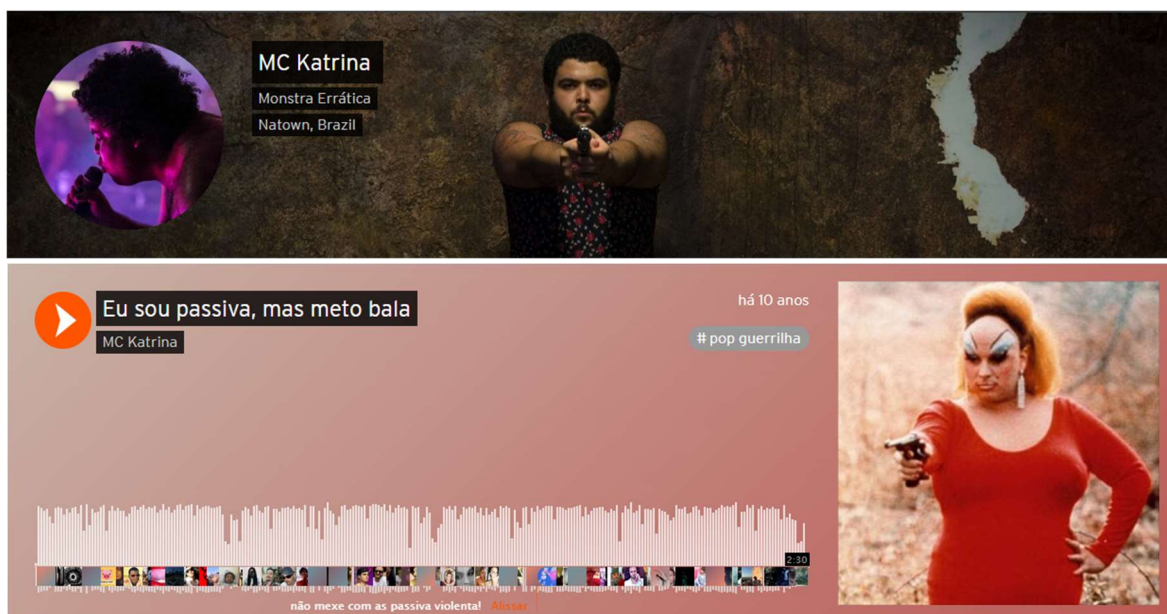


Figura 6 Printscreen de MC Katrina no Soundcloud.
Autor: Acervo do autor. (2023).

A gente amava as performances drag da Haus of Yume, do Rio de Janeiro, assistíamos as performances de pornô-terrorismo do Coletivo Coiote, as performances de Bruna Kury, de Jup do Bairro, Linn da Quebrada. Era tudo incrível e pulsante. Tu se lembra de quando a gente quis performar também e quando nossos pais saíram de casa a gente pegou um batom de nossa mãe e pintou uma bola no rosto, nos peitos e ficou fazendo caras y bokas no espelho ao som de Noporn? O caos que foi tirar essa make depois. Muitos minutos no banho para tirar BATOM da PELE da gata.

O babado era que aquelas performances eram tão intensas e nos deslocavam tanto daquela realidade que vivíamos, daquela dupla realidade, que queríamos performar daquele jeito também. Queria colocar meu corpo pra jogo, queria que o mundo visse as tetas peludas que nos habitam e todas as formas de bichice que estavam presentes em nossos trejeitos, nos modos de como a gente articulava a fala.



Figura 7 Registro pessoal de montagem bichérrima.
Autor: Giovanne Faccio. (2014).

Não sei direito te precisar o que mas algo te deslocou desse lugar da performance. O cinema, aquele que desde algum tempo também já brilhava em seu imaginário, tomou conta das nossas vidas. Entre 2015 e 2017 a gente cursou técnico em Produção de Áudio e Vídeo, na ETEC Jornalista Roberto Marinho. Foram anos incríveis indo em mostras e festivais de cinema, bebendo cerveja de graça nas festas de abertura e encerramento, criando conexões e produzindo muito. Foi nesta época que participamos das Noites de Kino, uma gincana promovida pelo Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo onde as escolas de cinema e audiovisual do estado selecionam quatro estudantes cada para produzir um filme em 48hrs. A gente era muito maluca. Só podiam quatro estudantes, mas nossa equipe de quatro se transformou em uma equipe de aproximadamente 20 pessoas e produzimos “Luz da Noite”, um documentário de 3 minutos que mais tarde foi exibido por duas vezes no Festival TRANSforma em Santa Catarina.

Em 2018 entramos para cursar “Letras - artes e mediação cultural” na UNILA, curso que agora se chama “Mediação Cultural - Artes e Letras”. Por mais que este curso não seja um curso de cinema, o cinema nunca se desgrudou da gente. Em maio deste ano, a convite de nossa amiga Stheffany Fernanda, gravamos “Translucidez”, junto com Lara Fratucci e Juju da ZL, lá na cidade de São Paulo, em uma oficina de Super 8 em tomada única, modalidade 48hrs, promovida pelo Festival SuperOFF. Em 2019 participamos da equipe do curta-metragem “Perifericu”, contemplado pelo edital VAI-SP e produzido pela Maloka Filmes, como assistente de direção. Depois produzimos o TCC de estudantes de Cinema e Audiovisual chamado “Desaniversário”. Depois co-dirigimos a arte do filme em película “Sons da Vila C”, produzido pela 609Filmes junto a Lara Fratucci e, depois, produzimos o curta-metragem “Fronteriza”, também contemplado pelo VAI-SP e produzido pela Maloka Filmes.

O babado é que por anos a gente acreditou fiel e unicamente no cinema. Por anos nutrimos uma vontade sem igual de que nossa vida fosse cinema. Não no sentido de ter uma vida que pudesse ser narrada frente às câmeras, mas a gente tinha o desejo de que nossa vida fosse poder inventar outras vidas, projetar histórias sobre futuros que ainda não existem e sobre presentes que poderiam não

existir. A gente queria colocar meu corpo inteiro a disposição do invento, da cena, da técnica e da coletividade que se faz presente na produção audiovisual.



Figura 8 Mix de imagens dessa bichinha aqui em set de gravação.
Autor: Acervo do autor. (2023).

Mas ainda parecia que alguma coisa não se encaixava, existia uma certa inquietação muito forte que veio nos movendo e por vezes nos imobilizando. É como se um fantasma pairasse sobre a cabeça, persistindo em martelar nosso pensamento. É o medo do futuro que se aproxima e se transmuta em desejo pelo novo, pela ruptura com o destino que eu próprio tracei como uma rota que nunca mais poderia ser recalculada talvez seja o medo de você. É o martelar do pensamento que pouco a pouco começa a me martelar.



Figura 9 Experimentação em corpo-paisagem.
Autor: Giovanne Faccio. (2019).

Produzimos estas imagens acima em 2019, tu se lembra? No marco da disciplina “Curso Monográfico em Artes Visuais”, que na verdade era uma aula sobre fotografia, ministrada pelas professoras Angi Lazzareti, que naquela época a gente nem sabia à importância que ela teria em nossa vida e Gabriela Canale, que naquela época nós nem sabíamos a falta que faria no curso. O convite para o

exercício era simples: corpo-paisagem. Mas pra nós não foi tão simples e os ensaios se desdobraram em dois momentos: este acima, realizado como autorretratos, e o abaixo, fotografado pela nossa irmã de vida, Renan Bellon. É até bobo pensar que ao realizar um exercício de fotografia um fragmento de nossa vida brotava novamente. O que essas fotos mostram não é uma paisagem. É um corpo-paisagem. É um corpo. É o nosso corpo. Era o reencontro tímido com a bichinha adolescente que queria performar, mas não podia. Era o reencontro tímido com a fúria, com aquilo que estremece a nossa consciência. Mas ainda assim esse reencontro foi breve. Pouco tempo depois veio uma pandemia e tudo era uma parede. A coletividade do cinema não existia. As provocações para criação não existiam. O que existia era morte, por todos os lados. Morte e medo.



Figura 10 Experimentação em corpo-paisagem?
Autor: Renan Chiló Bellon. (2019).

Pós-pandemia, em 2022, você verá a chamada aberta para o Coletivo Poéticas do ENTRE, coletivo de artistas da UNILA, coordenado pela professora Angi Lazzareti. Você vai querer muito se inscrever, mas ainda não será o momento pois o grupo se encontra semanalmente às segundas-feiras, e você tinha disciplinas no mesmo horário. Um ano irá se passar e neste ano você vai mergulhar na ideia da eXtremidade, uma forma de pensar a produção artística desde suas fronteiras de linguagem e pela contaminação da linguagem. Você vai começar a pensar onde o cinema encontra o corpo e desde aí, desde quando o vídeo encontra a performance. Onde o vídeo encontra com o espaço. Onde vídeo tem outras características que não apenas ser vídeo.

Em 2023 você se inscreverá no Poéticas do ENTRE, coletivo de artistas da UNILA e começará a fazer parte do grupo que neste ano se dedica a criação de espetáculo cênico que mescla performance e audiovisual. Durante os encontros, um morcego absurdo sairá de dentro de você, brindando a vida e a possibilidade do voo. Junto ao ENTRE, você se dedicará a pensar a performance e a estar presente como corpo para o invento artístico e é a partir daí que irá surgir nosso trabalho de conclusão de curso. Uma performance. Um ato de carinho a nossa vida. Um ato de carinho ao nosso corpo que não deseja mais estar escondido atrás da câmera.

Sendo assim, Gio, gostaria de te dizer para confiar em si mesmo. Gostaria de te convidar a se jogar nas oportunidades e nos desejos inventivos que você tem. Aceite a quebra e dance com ela. Ela é tudo na sua vida. Aproveite e brinde a vida e este novo recomeço. Confie na potencialidade que se tem quando se é Bicha. Desmonte o mundo para poder remontá-lo. Se agarre na fragilidade. A inteireza não te dará nada a não ser barreiras e a vida é muito grande.

Nossa vida merece ser vivida de forma grande.

E ai viadão.... Chocastes? Num te disse que tu ia conseguir escrever estas linhas? Confia na bicha.

1. ENTRE, o caminho está aberto

Não sabia que você queria voar, meu bem. Talvez tenha sido falta de escuta, pois eu mesma sempre quis voar. Se eu sempre quis, por que você não iria querer? Talvez eu não soubesse que você queria voar pois eu nunca consegui. Te guardo no peito, meu morcego negro e faremos um pacto: seja livre para voar quando quiser e eu voarei junto a ti. Serei livre para voar e você voará comigo. Juntos, em voos livres, frenéticos, eletrizantes e sensíveis.⁴

Estamos em março de 2023. Neste ano, no mês de março, começo a integrar o ENTRE. Há um bom tempo eu já estava de olho, namorando o coletivo: parecia que algo me chamava, seja pelo contato constante com Angi nas disciplinas que cursei ou nas orientações de estágio e extensão, também feitas com ela, ou pelas inúmeras amizades-artistas que compunham ou já haviam composto o projeto. Mal sabia eu que o *entre* e o ENTRE já pulsavam, de alguma maneira, em mim.

O bafo é que em conversas anteriores, Angi já havia me falado que o projeto principal do coletivo para 2023 era a elaboração coletiva de um espetáculo multilinguagem que mesclasse o teatro, o audiovisual, a performance e a dança com o tema relacionado a pandemia de COVID-19 e eu pensei *babado kerida, é isso*. Naquele momento, minha ideia de investigação para o TCC caminhava no sentido teórico da reflexão sobre processos artísticos expandidos e multilinguagem, onde vídeo e corpo se contaminassem, se desconstruíssem em linguagem ao passo que construíssem outras possibilidades de linguagens limítrofes elaborados em conjunto com a ideia de *quebra* presente na obra de Mombaça. Tava tudo ali. Caminhando em conjunto, em proximidade. Era o terreno perfeito para aguçar as reflexões e as práticas e poder, enfim, finalizar minha graduação.

⁴ Registro automático de prática corporal realizada no ENTRE, no primeiro semestre de 2023. O “exercício do pássaro” (OHNO, 2018) é parte do legado poético de Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata, mestres da dança butô e consiste em abrir uma porta de saída y entrada para o pássaro que nos habita, permitindo que este pássaro dance. Permitindo que este pássaro coloque o corpo em relação para ser afetado. Permitindo que este pássaro seja a conexão entre vida e morte. Permitindo que este pássaro me mostre a infinidade de mundos existentes em meu corpo. Permitindo que este pássaro me mostre que sou “o acúmulo de todos os mortos que precisaram morrer para eu estar aqui” (ABEL, 2023), permitindo que estes mortos possam dançar mais uma vez.

Me recordo que após o primeiro encontro-oficina do ano, organizado como forma de apresentar os processos criativos do coletivo às pessoas interessadas, como uma espécie de audição, foi solicitado para que as pessoas que estivessem realmente interessadas em compor o coletivo após esse primeiro encontro-oficina enviassem uma carta de intenções. Nesta carta, falei um pouco sobre os caminhos que pretendia traçar na minha pesquisa e em como estes caminhos cruzavam o caminho do ENTRE no âmbito dos processos multilinguagem. Nesta carta também falo sobre uma conversa que tive com Cabocla João, veterana de ENTRE, guardiã da fronteira, amiga querida e inspiração para vida, em que contei à bicha que estava interessado em poder criar com o corpo, afinal, eu sou bicha e toda bicha é um pouco cênica.

Muito que bem, estamos dentro. Para instigar as ânsias criativas dos participantes do coletivo, Angi solicitou que quem pudesse, assistisse via YouTube, o espetáculo “Matéria Escura/*Dark Matter*”⁵, do grupo de dança florianopolitano Cena11. Online, assisti partes do espetáculo e pensava *caralho, que loucura viado*. Fiquei profundamente impressionado com tudo que assistia, mas sentia uma enorme distância daquilo. Eu conseguia me conectar com os aparatos audiovisuais presentes no espetáculo, mas com relação aos corpos em cena eu conseguia apenas sentir admiração... não conseguia me imaginar fazendo aquele tipo de coisa por mais que já tivesse tido insights relacionados a pensar meu corpo como linguagem. Aquilo que eu assistia era de outra ordem. Era grande. Os corpos em cena pareciam ser tomados de uma força descomunal, não-humana e brilhavam incendiados de vida e era absolutamente lindo. e distante.

Poucos dias depois tive minha primeira reunião de orientação com a Angi e levei minhas ideias referentes a elaboração de minha monografia. Antes da reunião de fato começar, tomando cafézinho e fazendo fofuquinha, assistimos alguns trechos de “Matéria Escura”. Em uma determinada cena, uma atriz estava no palco com umas penas evocando uma espécie de pássaro e ela gritava, gargalhava e emitia sons absurdos. Me lembro de ter olhado para Angi e falado “*nossa, eu queria*

⁵ “Matéria Escura / Dark Matter” foi criado, coreografado e performado por Alejandro Ahmed, Aline Blasius, Bianca Vieira, João Peralta, Karin Serafin, Kitty Katt, Luana Leite, Malu Rabelo e Natascha Zacheo e pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=FXn0X93sUyc&t=3698s> (acesso em 22/01/2024 às 13:10).

muito poder fazer isso”. E numa calma, numa confiança assustadora, Angi fala “queride... a hora é essa”.

O convite estava dado e o bafo é que aproximadamente 9 meses depois dessa conversa eu tô aqui, escrevendo um memorial descritivo de um processo de construção cênica onde não foco a criação artística multilinguagem e teorias de leitura e criação em arte contemporânea, mas sim o corpo e como a partir e junto dele eu pude viver experiências, a nível pessoal inesquecíveis e profundamente transformadoras, e a nível coletivo e social eu nem sei a dimensão disso sinceramente.



Figura 11 Poéticas do ENTRE em cena.
Autor: Angi Lazzareti. (2023).

1.1. O COLETIVO

Existente desde 2020, o Poéticas do ENTRE foi criado pela artes-pesquisadora Profa. Dra. Angelene Lazzareti, atual coordenadora do projeto junto ao Prof. Dr. Fábio Salvatti, e tem como sede a Universidade Federal da Integração Latino-americana. De forma geral, o ENTRE engloba os eixos de ensino, pesquisa e extensão, pilares fundamentais da educação superior pública no Brasil, se dedicando aos estudos e as artes do corpo como forma de minimizar os impactos negativos referentes a ausência de um curso de Artes Cênicas na cidade de Foz do Iguaçu e região. Sendo um projeto multidisciplinar, o ENTRE transita entre as áreas do Teatro, da Dança, da Performance, do Audiovisual e da Fotografia pesquisando a linguagem cênica e desenvolvendo uma linguagem artística própria.⁶

Dentre suas atividades, o ENTRE propõem encontros e conversas com artistas e pesquisadores com investigações relevantes no campo das artes a partir do programa “Poéticas do ENTRE Convida”; elaboração de reflexões e artigos, como o material bibliográfico distribuído de forma gratuita e bilíngue em forma de eBook⁷; apoio institucional, comunicacional e orientação para a elaboração de projetos culturais a partir da Incubadora de projetos; oferecimento de oficinas, cursos e residências artísticas; e o desenvolvimento de obras artísticas e culturais que versam entre as linguagens desenvolvidas pelo coletivo⁸.

De forma transversal a estas “frentes de trabalho”, o coletivo se dedica, de forma continuada, a uma intensa pesquisa teórico-prática sobre as linhas de força metodológicas e filosóficas que estruturam este projeto: os conceitos de *entre* e *escuta* aliados a uma prática de experimentação do corpo concebidos a partir de estudos da anatomia humana relacionados a uma concepção de corpo que desafia modelos médico-científicos de “corpo pleno e estável, de excelência, desempenho e normalidade” (LAZZARETI, 2021). Em nosso coletivo, compreendemos que todo corpo é sábio, uma vez que os processos de aquisição, formação, conservação e

⁶ As informações referentes à atuação do coletivo foram, em partes, retiradas do documento Portfólio do Poéticas do ENTRE.

⁷ “Instruções para Escutar / Instrucciones para Escuchar”, organizado por Angelene Lazzareti, disponível em <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6565> , acesso em 22/01/2024 às 13:00.

⁸ As criações artísticas do Poéticas do ENTRE podem ser acessadas pelo link <https://www.poeticasdoentre.com.br/>, na aba *Portfólio*.

evocação da memória se localizam no corpo como aprendizagens, revelando os saberes e os atravessamentos socioculturais particulares de cada corpo.



Figura 12 Corpos-ciborgue.⁹
Autor: Fábio Salvatti, (2023 e 2022).

⁹ Imagem e corpos forjados nos marcos do “W.A.R. - Workshop de Arte Rebelde”, facilitado por Fábio Salvatti durante 2022 e 2023. O workshop parte do legado prático e teórico em performance e arte política elaborado pelo grupo *La Pocha Nostra* no livro “*Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy*”. Os exercícios, aprofundados por Fábio durante os anos em que coordenou o “E.A.R. - Estúdio de Arte Rebelde” em Florianópolis e reaplicados nestas terras de fronteira, têm como desejo a formulação de corpos e identidades em fronteira.

Desta forma, retomando a ideia já apresentada aqui no capítulo 0, esta força/espço/tempo que chamamos de *entre* é, necessariamente, relacional e capaz de trazer à luz elementos socioculturais profundos introjetados nos corpos ao longo dos tempos, visíveis ou não. Em relação, esses elementos singulares e coletivos, constituintes de cada corpo, se esbarram, se beijam, se abraçam, se afastam e se rebelam. Em relação, entendemos que o *entre* não se constitui como um lugar de passividade pois é nesse espaço relacional que as forças constituintes dos corpos emergem. Para Lazzareti, o *entre*:

não é apenas o laço de união entre os sujeitos, mas um lugar de acesso, de contato e de diferenciação, um espaço-tempo efêmero feito de contágios e atritos visíveis e invisíveis, que se constroem na exposição dos corpos e na interação poética de diversas camadas. O *entre* faz aparecer o vínculo, a distância e a diferença, é o movimento do contato e da transformação: entre um estado e outro, entre a voz e a escuta, entre um dia e outro, entre um gesto e a sua percepção, entre um corpo e outro, entre uma palavra e outra, entre uma coisa e outra. (LAZZARETI, 2021. p. 36)

As negociações subjetivas resultantes deste espaço relacional são geradoras de um pulsar de vida capaz de desestruturar certezas aparentemente concretadas nos corpos. Em meu caso, estar *entre* se mostrou uma experiência profundamente transformadora. Poder conceber o corpo para além de sua utilidade cotidiana e estar aberto às trocas e às relações que se estabelecem *entre* o próprio corpo, *entre* os corpos, *entre* os corpos e o espaço, foi um movimento de autoconhecimento fundamental no encontro de meu corpo com as artes do corpo. Foi a partir do *entre* que os fragmentos aparentemente desconexos de minha jornada começaram seu processo de encadeamento. Foi a partir do ENTRE que eu pude rastrear as ficções totalizantes que tocavam, tocam e tocaram meu corpo.

Estar *entre*, exposto e aberto ao acontecimento, estar sob o risco do real fez deixar ir partes de minha existência que estavam comigo, mas não me acrescentavam. Em relação, pude perder a inteireza do meu corpo, deslincar essa unidade sólida ficcionalmente construída para me contagiar com as possibilidades de existência em conjunto com outras pessoas igualmente desestabilizadas de seus centros de organização. Juntos, *entre*, experienciei ser corpo em um corpo de corpos, agrupados como uma espécie de teia de afetações mútuas. A experiência do ENTRE, para mim, foi tão geradora de possibilidades que me recordo de estar uma bichinha tímida no primeiro encontro do coletivo, com medo de falar, com a

voz gaguejando e poucos meses depois estar com o corpo todo em cena, com o rabo de fora e uma tomada de chapinha socada no cu. Literalmente, a bicha tava toda aberta pro acontecimento.

Poderia muito bem ter sido onda mas me fizeram de um tipo de concreto estranho, um concreto que não se sustenta. Como uma daquelas construções muito edificantes, que não edifica nada. Parece que esse corpo de concreto insiste em buscar maneiras de escapar e formas inexoráveis de fazer brotar água. Certa vez me disseram que não haviam corpos solidificados na Barragem de ITAIPU pois, se houvessem, haveria ar e a estrutura iria ceder inundando todo o caminho de uma modernidade condenada ao fracasso. Sinto minhas estruturas cedendo. Sinto o contágio. 26/04/2023¹⁰.

Dentre as linhas de força que compõem o ENTRE, outro aspecto que se faz de extrema importância é a noção de escuta e a prática da escuta como princípio artístico, trabalhada por diferentes pensadores como Mirna Spritzer, Jean-Luc Nancy, Roland Barthes, etc. Apresento, aqui, algumas reflexões acerca desta noção com base em três fundamentações: as experiências práticas envolvendo minha participação no coletivo, as reflexões propostas por Lazzareti em sua tese de doutorado intitulada “ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral” defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Prof^a. Dr^a Mirna Spritzer e as reflexões concebidas através da disciplina “À Escuta”, ministrada por Lazzareti, durante partes dos anos de 2023 e 2024.

¹⁰ Registro automático realizado após o exercício “barco e onda” durante um encontro do coletivo. Como convite, experienciar o corpo como barco que é movido pelas ondas do mar. Como convite, experienciar o corpo como onda e como mar que movem o barco. Estar atento ao trajeto *entre* barco e onda. Ser ao mesmo tempo o barco e o mar. Permitir que o corpo seja dançado ao invés de dançar.



Figura 13 Escuta de trajetórias íntimas.¹¹
Autor: Angi Lazzareti. (2023).

¹¹ Exercício de sensibilização e preparação corporal. Escutar as costas de nossos colegas e permitir ter as minhas próprias costas escutadas. As costas como fio condutor do corpo. As costas como o espaço do corpo em que habitam nossos antepassados. Recordo-me de, por volta de 2014, ter assistido “O Céu Sob os Ombros” (2011, dirigido por Sérgio Borges). Neste documentário, três personagens compartilham seus relatos íntimos, mesclando os universos do real e do invento revelando que o que os conecta é o peso do céu que recai sob seus ombros: o céu, entendido aqui como alegoria para seus *esperanças*, para seus desejos, para suas pulsões de vida. De certa forma, podemos traçar esse paralelo a este exercício proposto por Angi. As coisas, as memórias, os sentimentos, as emoções, os desejos e nossos mortos moram nos órgãos, tecidos, músculos de nosso corpo, sendo assim, o exercício de escuta sensível das costas é um ato de reverência às trajetórias e aos antepassados de nossos companheiros ao passo que eu permito que as minhas trajetórias e os meus antepassados também sejam reverenciados.

Para esta onda de pessoas pesquisadoras, a formação cognitiva do ser humano, desde a infância, é centrada na fala. Para Lazzareti, essa forma de apreender o mundo tendo a fala como elemento central das negociações simbólicas, políticas, sociais e culturais, compreendida como um processo de aprendizado de si em detrimento de uma centralidade na escuta, compreendido como uma tangente em relação a outra pessoa, a outro ser ou a outra coisa (Lazzareti, 2019) cria relações de poder. A partir deste modo de apreensão do mundo, estabelece-se uma relação hierárquica profunda entre as noções de fala e escuta: não apenas em relação aos indivíduos que podem falar e os que devem escutar, mas, também, em relação aos próprios sentidos do corpo.

Aqui, faz-se necessário uma certa diferenciação, ainda que simples, da ideia de escuta para o ato de ouvir. No ato de ouvir, o sentido da audição está relacionado a um ato fisiológico do ser humano, efetuado a partir das estruturas biológicas auditivas que captam as ondas sonoras, provocando reações imediatas racionalizadas e não racionalizadas de fuga, proximidade, medo, conforto, etc. Já a escuta é pensada como um movimento mais amplo, de corpo inteiro. Neste sentido, a escuta é concebida como um processo cognitivo relacionado a dimensões psicológicas, subjetivas e culturais, tendo ou não a expectativa de dar significado aos estímulos sensoriais.



Figura 14 Hazya.¹²
Autor: Angi Lazzareti. (2023).

¹² Hazya é umas das nove rasas experimentadas na oficina “Rasaboxes”, coordenada por Fábio Salvatti, que realizamos no primeiro semestre de 2023. O rasaboxes é um jogo cênico proposto pelo diretor e performer Richard Schechner com inspirações na tradição do teatro védico. No jogo, os performers são convidados a trocar de rasa (quadrados demarcados no chão do espaço de jogo), internalizando e externalizando as emoções referentes àquela rasa. Hazya, é uma das nove rasas, tendo íntima relação com o riso e o universo infantil.

Em nosso coletivo, a escuta de si é premissa fundamental para escutar o outro. Um corpo que não se escuta não é capaz de escutar o outro. Um corpo que não se permite ser afetado não é capaz de produzir afetação no outro ou no mundo. Para isso, investigamos maneiras de burlar as relações de poder entre os sentidos do corpo, buscando, cada vez mais, uma postura de corpo presente, aberto, exposto e disponível para o acontecimento; aberto, exposto e disponível para as experiências; aberto, exposto e disponível para o *entre*.

Escutar algo é deixar que a coisa escutada entre, entre em nossos ouvidos, viaje por nossas aberturas, entre elas, por buracos, poros, partes e carnes sensíveis, carnes íntimas; é deixar que a coisa entre, que o outro entre, que seja entre em nossas entranhas, que ressoe. É aceitar ecoar com ela – ser eco com a coisa e com alguém: se deixar tocar, antes de entender, sentir o toque, tocar o sentido, fazer sentido com, agora sim, entender, mas, talvez não. (LAZZARETI, 2019. Pg. 72)



Figura 15 Sustentação.
Autor: Angi Lazzareti. (2023).

2. CARTA ÀS QUE ESTÃO¹³

Que nunca nos faltem motivos para não ser e que sempre nos faltem motivos para continuar. Que nossa vida possa ser sinuosa y transloucada como a serpente que engole o mundo y regurgita nossos piores pesadelos. Desejo, a nós, que possamos ser tudo, inclusive aquilo que nós não queremos ser.

Desejo que nunca nos falte aquele desassossego que só quem sente somos nós, aquelas que sabem que o mundo que nos contam é uma ficção que de tão boa merece ser destruída.

Que nunca falte força às nossas corpos impossíveis e inimagináveis.

Que a eternidade não exista e que este mundo acabe para enfim fazer brotar do âmago amargo da terra um novo mundo todo nosso.

CONECTAR COM O TREMOR DA TERRA.

HABITAR O CENTRO DO GRITO.



Figura 16 Poéticas do ENTRE.
Autor: Miguel Molina. (2023).

¹³ Carta de amor ao ENTRE escrita como forma de registro sobre as sensações que perpassam meu corpo durante a oficina de Rasaboxes.

3. TUDO QUE NÃO FAZ PARTE DO NOSSO CORPO É ALGO ESTRANHO

Vinte y quatro de outubro de dois mil e vinte e três. Dia da estreia.

Acordei super ansioso. Havia ido dormir três da manhã no dia anterior, escrevendo o projeto que Lírio, Cabola e eu iríamos submeter ao Fundo Municipal de Incentivo Cultural de Foz do Iguaçu. Acordei mais tarde do que gostaria, às 8h30. Queria ter acordado às 5h para poder finalizar o edital e poder viver o dia da nossa estreia em paz. Enquanto finalizava algumas planilhas, chorei. Almoçando, chorei novamente. Tomando banho, chorei de novo. Andando na chuva indo comprar lanche pra equipe, chorei mais uma vez. Estava super emotiva. Ficava pensando no quanto Angi e Fábio ofereceram tudo que eles têm de melhor para gente até esse dia e minha forma de reconhecer e retribuir isso é oferecendo, também, o que eu tenho de melhor. Perceber que eu fiz isso me deixou muito emocionado. Não sabia que eu poderia me entregar assim, tanto. Cheguei na Unioeste às 13:45, 15 minutos atrasado. Carregando um milhão de sacolas com o lanche do pessoal (que eu nem comi pois estava começando a surtar de ansiedade). Durante o ensaio geral, meu mundo foi caindo. Na passada geral dos sintomas, em “Remoto Controle” nós perdemos o tempo do VÍRUS duas vezes. Ficamos lá, estateladas no chão antes do final da trilha que acompanhava e comandava nossos corpos. A galera da técnica sustentou e deu um fade out, dando a deixa para o Fábio fazer o blackout e a gente sair de cena. No sintoma “Contágio” pior ainda. Sai de cena muito tempo antes do que deveria. Um puro caos. Na passada do “Sonho do Vice Rei” o trovão enganchou no meu figurino. Demorou minutos para eu conseguir me soltar e eu fiquei ali tentando me desenganchar e pensando SOCORRO e se isso acontecer quando o auditório estiver cheio?

Horrível. Horrível. Horrível. Durante a roda de conversa que se seguiu após nossa última passada geral, meu mundo caiu. Senti medo. Desespero. Vontade de sair correndo como se tudo fosse dar errado. Após os apontamentos, o pessoal foi lanchar. Eu não lanchei com medo de vomitar. Minutos antes de iniciarmos, fizemos uma roda super linda. Angi pediu para nos olharmos nos olhos. A energia circulando, os olhos cheios de lágrimas. Era a gasolina necessária. Angi fez a oração conosco, dizendo as frases e nós repetimos "eu seguro sua mão na minha para que juntos possamos fazer aquilo que eu não consigo fazer sozinho". Depois disso, eu estava em chamas. Durante a entrada do público eu ia me surpreendendo cada vez mais. Ficava indo de coxa em coxa olhando através da transparência do pano. O anfiteatro encheu. Quase lotou. Vibramos, vibramos e vibramos no camarim. A energia estava consumindo todos e podíamos sentir o quanto cada um estava feliz e entregue ao momento. O auditório lotou. A comunicação deu certo. Rolou.

Durante a cena da João, eu comecei a ficar nervosa, mas contida. Entramos em cena. O Remoto Controle foi um SUCESSO. Acertamos todas as deixas. Entramos e saímos nos momentos corretos. Quando ficava de frente a plateia, podia ver rostos conhecidos por milésimos de segundo, isso me dava cada vez mais tesão em estar ali. De volta a coxa e tendo entrado em cena publicamente pela primeira vez num auditório com quase 200 pessoas eu entendi um pouco mais o que é fazer teatro. Meu nervosismo não fazia sentido ali porque aquilo não era mais sobre mim. Não era sobre o meu momento. Era sobre quem estava assistindo. Tudo que eu podia viver e experienciar nos erros e acertos a gente viveu na C115. A transformação já havia acontecido. Eu já havia sido tocado. Já havia sido sensibilizado.

Ali, naquele momento, o jogo era outro. Era sobre poder tocar, sobre poder sensibilizar, no acontecimento, em relação com o público. Depois disso, todas as vezes em que entrei em cena parecia que eu estava em casa. Não havia nervosismo. Não havia pressa. Só existia entrega.¹⁴

Estou há duas semanas sem escrever este memorial. Estou há duas semanas com o pensamento martelando pensando que preciso escrever este memorial e estou há duas semanas me confrontando com a incapacidade de continuar este processo. Há algo que me dói muito nisso. Durante um tempo da minha vida eu pensei que a Universidade não era para mim: eu queria fazer outras coisas, queria produzir cinema e sobretudo estar longe da academia -ainda que uma parte de mim quisesse muito estar nesse espaço. Durante esta minha graduação pensei em desistir várias vezes, pensei em me transferir de Universidade. Quis fugir dessa cidade e uma parte de mim quer fugir dela até hoje. Mas ao passo que transformo os pixels brancos em pixels negros e vou imprimindo digitalmente as sensações e reflexões que são cabíveis neste momento, percebo que essa longa jornada de seis anos e meio está chegando ao fim. Isso me causa um certo desespero. O que fazer daqui para frente? O que não fazer daqui para frente? As pessoas-passagens são uma realidade na vida universitária de quem sai de sua cidade e vai viver em um outro espaço-tempo. Diversas amigas especialíssimas passaram pela minha vida neste período e foram embora, seguiram seus caminhos. Mas precisar dar tchau -ou talvez um até logo- para o ENTRE e para as pessoas que fazem parte deste coletivo me dilacera. Me parece que dar tchau para essas pessoas é, também, dar tchau para mim?

E é bafo, gata! Esse memorial precisa sair. Pensei em algumas maneiras de sair da inércia e voltar à escrita e foi inevitável voltar aos registros sobre os dias de apresentação de “A Sociedade dos Anticorpos”. Lendo-os, chorei de novo. Meus olhos brilharam e eu pude sentir aquela coisinha no estômago e me teletransportar por breves segundos aos dias de apresentação, imaginar a temperatura do chão do Auditório da UNIOESTE que meus pés pisaram com tanto respeito e gratidão. Em meu peito, meu morcego negro estremeceu levemente e me recordou que ele

¹⁴ Relato sensível sobre o primeiro dia de função de “A Sociedade dos Anticorpos”.

está aqui, comigo. Em meu peito, meu morcego negro estremeceu levemente e me recordou que o ENTRE está aqui, comigo. Para sempre.

3.1. ARRUMAR A CASA PARA PODER DAR UMA FESTA



Figura 17 Sintoma "Yo Viviré" ou Festa Ciborgue.
Autor: John Alex. (2023).

Durante os primeiros encontros do ENTRE no ano de 2023 estivemos pesquisando a ideia de anticorpo e o universo sensível e simbólico que se tece ao redor desta ideia. O que se estabelecia como pano de fundo desta pesquisa era a pulsão de criar a partir das experiências pessoais e coletivas referentes às vivências da pandemia de COVID-19 no Brasil e na América Latina. Esta pulsão, gestada e oferecida ao coletivo por Angi e Fábio, estava intimamente ligada à escassez de produções artísticas que abordassem o tema de forma crítica. Particularmente, ainda que eu soubesse que existiam produções que estavam pensando a pandemia, poucas delas me chamaram a atenção, sendo "Estamos Seguindo Todos os Protocolos", longa-metragem lançado em 2022 e dirigido e estrelado por Fábio Leal, a única obra que tive contato nesse sentido.

No filme, o personagem Francisco vivência os primeiros afrouxamentos do isolamento social e busca formas de trepar saciando tanto seu tesão quanto sua neurose por distância e higiene. Protocolos aqui entendidos como parâmetros de comportamento experienciados coletivamente pelas populações e reiterados como padrão de socialização que implodiram os âmbitos do público e do privado, revelando e potencializando as formas como estabelecemos as relações sociais. Por entre tentativas frustradas, cortinas médicas com buracos cortados quase como *glory holes*¹⁵, máscaras, álcool gel e lubrificantes, Fernando traça sua trajetória rumo ao contato humano até explodir em gozo trepando em cima de uma moto em uma belíssima cena de sexo.

Em “Estamos Seguindo Todos os Protocolos” (2022) é possível observar um tratamento criativo e crítico sobre a realidade além de experimentações no campo da linguagem audiovisual. De certa forma, era isso que se esperava com a construção cênica de nosso espetáculo: um tratamento criativo e crítico sobre a pandemia de COVID-19 ancorado em experimentações na linguagem cênica, transitando entre o Teatro, a Performance, a Dança e o Audiovisual.

Para isso, nos debruçamos em pesquisa. Acredito que o primeiro movimento que tecemos enquanto coletivo foi a apreensão das noções de anticorpo e de vírus a partir da perspectiva médico-biológica. Para isso, tivemos a felicidade de poder conversar com o Prof. Dr. Kelvinson Fernandes Viana, docente dos cursos de Ciências Biológicas e Medicina da UNILA, sobre as interações entre corpo, vírus e contágio. Kelvinson nos apresentou a ideia de anticorpo, fundamental para a elaboração de nosso espetáculo, que aqui apresento de uma forma extremamente simplificada, que foi elaborada a partir desta conversa: anticorpo é uma proteína em formato de Y que tem como função neutralizar a entrada dos vírus dentro das nossas células atenuando, assim, o contágio. Os anticorpos estão presentes em nossa corrente sanguínea, em nossa saliva, no leite materno e em todo nosso

¹⁵ “Buraco do prazer” em tradução livríssima. Consiste em um buraco na parede capaz de estabelecer relação entre duas pessoas. De um lado do buraco, encontra-se um cu, uma buceta ou uma boca e, do outro, um dildo, de carne ou não. Os *glory holes* fazem parte do imaginário homoerótico e ganharam apreço popular durante a pandemia sendo esta uma prática estimulada pelo British Columbia Center for Disease Control.

corpo. É a partir do contato com a “sujeira”, com aquilo que é estranho ao corpo que nossos corpos começam a produzir anticorpos, sendo que, uma vez tida a primeira relação com este “corpo estranho”, nosso corpo guarda a memória sobre o processo de produção do anticorpo necessário para barrar tal contágio.

De forma poética, trabalhamos a partir desta ideia refletindo sobre o que constitui nossos corpos desde os níveis fisiológicos e biológicos, como as células, os ossos, os trilhos anatômicos, os órgãos internos, a fásia ou seja, todo esse conjunto de elementos tidos como naturais. Ainda, incluindo os níveis que compõem as singularidades coletivas, históricas e sociais como a inserção em determinada cultura, a pertença aos ideais de Estado-nação, a conformidade frente às ficções de gênero e sexualidade e outros aparatos discursivos de cerceamento do corpo. Nesta perspectiva, pensar o que faz parte do corpo é, também, refletir sobre os discursos totalizantes e hegemônicos introjetados nos nossos corpos; é refletir sobre os modelos instituídos de corporalidade, é refletir sobre as formas como o colonialismo dominou não somente nossos territórios mas, também, nossos corpos e nossas mentes. Em outras palavras, buscamos compreender o corpo como esse organismo *entre* o biológico e o cultural buscando elaborar poeticamente as possibilidades de anticorpo rastreados *entre* a pandemia de COVID-19 e as outras pandemias vivenciadas pela humanidade, *entre* as pandemias e a cultura, *entre* a cultura e o corpo.

O desejo de tatear o período temporal e cultural da pandemia de COVID-19 e as outras pandemias vivenciadas pela humanidade a partir de uma perspectiva crítica e criativa nos abria um leque de possibilidades infinitas de atuação e elaboração de discurso. Nas experimentações que sustentaram o processo de investigação pré desenvolvimento da dramaturgia, frequentemente estavam em cena caixas de remédio, máscaras descartáveis e PFF2, jalecos médicos, corpos borrados e fora de sincronia com o espaço-tempo presente, sonoridades produzidas pelo corpo e reproduzidas em tempo real por intermédio de megafones, relatos e testemunhos sobre períodos pandêmicos, estudo das imagens sobre a peste produzidas ao longo da História, entre outros dispositivos poéticos.



Figura 18 Poéticas do ENTRE em experimentação.
Autor: Acervo do coletivo. (2023).

Aos poucos, os temas de interesse das integrantes do coletivo começaram a ser incorporados nas experimentações. As companheiras Cabocla João e Letícia Abraão, assim como eu, desenvolveram seus trabalhos de conclusão de curso junto aos processos de montagem do espetáculo. Sendo assim, cada uma de nós encabeçaria o desenvolvimento de um fragmento do espetáculo alicerçados em nossas pesquisas e áreas de interesse. Leti trouxe para o espetáculo a luta do povo yanomami frente à extração de minério em seus territórios e as relações *entre* este povo e a epidemia *xawara* presente em sua cosmovisão pela evocação de um corpo-árvore; já Cabocla, trouxe ao espetáculo a ideia de tempo espiralar,

evocando o pavor solto, a peste, a cólera, a febre amarela, a colonização, entre outras pestes, alicerçada nas crenças e saberes das religiões de matrizes africanas.

Em meu caso, aqui te peço licença para, contaminada pelo tempo espiralar, avançar um pouco para o próximo capítulo sem ter saído deste. A elaboração de meu *fragmento* -por enquanto, chamaremos essa unidade narrativa de fragmento, ao passo que você avançará na leitura, compreenderá o porquê não falaremos de cena enquanto unidade narrativa nesse memorial- tem início na ideia de contágio que foi, aos poucos, se somando aos temas de estudo que eu vinha trabalhando. Durante este período de investigação pré-dramatúrgica eu começava a sentir a necessidade de tensionar a ideia de contágio e propor outras possibilidades de tratar desse tema, que transbordassem o discurso médico-biológico sobre a questão em direção a outros vetores de discurso. Como bicha, e tendo estudado um pouco sobre os processos ligados a epidemia de HIV que assolou a comunidade LGBT durante as décadas finais do século XX, me parecia importantíssimo pensar a ideia de contágio como propositora de outras formas de convivência e organização política, a ideia de contágio como uma possibilidade de construção identitária. De certa forma, me parecia importante pensar na ideia de contágio a partir de uma perspectiva bicha. Como as bichas pensavam a ideia de contágio? Como uma bicha pode elaborar a ideia de contágio?

Neste mesmo período, um amigo querido, artista, pesquisador e integrante do Grupo de Incentivo a Vida¹⁶ e do Acervo Bajubá¹⁷, Bruno Oliveira, me enviou um pacotinho de amor desde São Paulo com alguns livros produzidos nos marcos das oficinas e projetos que o GIV e o Bajubá realizavam. Dentre os materiais que recebi, estavam os livros “Tudo que deixei de dizer em voz alta” (2020)¹⁸ e “Poéticas de

¹⁶ O Grupo de Incentivo à Vida (G.I.V.) é uma ong atuante na cidade de São Paulo fundada em 1990 e atua na luta e no reconhecimento dos direitos de pessoas que vivem com HIV e na atenção às populações vulneráveis à infecção pelo vírus. O grupo conta com apoio jurídico, social e psicológico, além de promover oficinas e cursos.

¹⁷ O Acervo Bajubá é um projeto comunitário que, a partir do processo arquivístico, busca promover, difundir e preservar a história LGBT brasileira, a cultura, o patrimônio artístico e as memórias da comunidade LGBTQI no Brasil.

¹⁸ “Tudo que Deixei de Dizer em Voz Alta” é escrito por Andrea P. Ferrara, Angel, caiob, Florence Belladonna Travesti, Franklin Correia da Rocha, gabriel ignácio, João Nyn, Laura Ribeiro, lucas lins, Luiz Antônio Sena Jr. Mábson Ferreira, Marcondes F.H, Marcos Tolentino, Micaela Costa, Natan, Rafa Munduruca, Rafa Roller, Rafuska/Rafaela Queiroz, Ramon A. Soares e Zeca Medrado.

Vida - Escritas de Si(da)” (2022)¹⁹, ambos de autoria coletiva contendo relatos e testemunhos de pessoas que vivem ou não com HIV. Esse material teve papel importante no tensionamento que eu buscava, e na abertura de possibilidades para começarmos a esboçar o fragmento.

Nos encontros presenciais de investigação, frequentemente Angi e Fábio pediam que eu levasse estes livros para os ensaios e interagisse com os corpos e elementos audiovisuais que estavam em cena lendo trechos que eu previamente havia selecionado. Ainda que estes relatos não tenham entrado explicitamente para a dramaturgia de nosso espetáculo foram parte importante das inspirações e nutrição do processo. Como exercício político de escuta à estas narrativas e à história de meus antepassados translesbicha, considero importantíssimo registrar neste memorial que os primeiros movimentos de elaboração deste fragmento do espetáculo começaram pela evocação destas vozes e destas memórias, e foram estas vozes e memórias que pavimentaram o caminho para que a encenação pudesse andar.



Figura 19 Experimentação com megafone, texto e vídeo.
Autor: Acervo do Coletivo. (2023).

¹⁹ “Poéticas de Vida - Escritas de si(da)” é escrito por Andrea P. Ferrara, Laura Ribeiro, Gabriela Fonseca, Rafuska Queiroz, Laura Daviña, Alan, Leandro Noronha da Fonseca, Tiago Sales, Victor Bebiano (VIBE), Rafa Roller, Tiago Cesar e Marcos Tolentino.



Figura 20 Experimentação software de edição de vídeo em tempo real.
Autor: Acervo do Coletivo. (2023).

Somando-se ao mote de pensar no contágio a partir de uma perspectiva bicha, a poética de Jota Mombaça com sua ideia de *quebra*, e outras possibilidades de pensar o corpo experienciadas a partir do W.A.R. (workshop de arte rebelde realizado no ENTRE), seriam o chão em que eu pisaria para a elaboração poética e corporal de meu fragmento.

Sendo assim:

O espetáculo teatral A Sociedade dos Anticorpos está pensado como luto, como memória, como forma de não esquecer. Sociedade dos Anticorpos também como ecossistema digital. A consagração da colonização algorítmica. Mas também como utopia, coletiva. Na Sociedade dos Anticorpos evocamos o tempo circular, como retrospectiva do futuro, como nostalgia do presente, como o pássaro morto por Exu. A Sociedade dos Anticorpos como testemunho, como intimidade, mas também como jogo de cena. Como disputa pelo território, pela sorologia, pela saliva, pelo contágio. A Sociedade dos Anticorpos como rastro, como convite, como abertura, como sim.²⁰

²⁰ Texto retirado de forma integral do programa do espetáculo, distribuído gratuitamente junto ao pôster da função a todas as pessoas que estiveram presentes nas sessões de apresentação.

3.2. A SOCIEDADE DOS ANTICORPOS

Dramaturgia: Angi Lazzareti, Fabio Salvatti, Lara Sorbille e João Lírio.

Direção: Angi Lazzareti e Fabio Salvatti.

Assistência de Direção: Lara Sorbille e João Lírio.

Performers: Agatha Batista, Cabocla João, Cybele Verazain, Fabio Salvatti, Guadalupe Anaya, Giovanne Faccio, João Lírio, Kari Giménez, Letícia Abrão, Mareluíza, Vitória Moura, Zary Wong.

Voz em off: Mirna Spritzer.

Operação audiovisual: Miguel Molina.

Design de som: Humberto León.

Coordenação de Audiovisual: Lara Sorbille.

Coordenação de Comunicação: Giovanne Faccio.

Identidade Visual: Maicon Rugeri.

Figurino: Ana Carolina Acom e Any Karoline Birnfeldt.

Referências: Ailton Krenak, Albert Camus, Antonin Artaud, Bunseki Fu-Kiau, Byung-Chul Han, Davi Kopenawa, Emanuele Coccia, Jota Mombaça, Leda Maria Martins, Lisa Nelson, Paul B Preciado.

Apoio Cultural: Unila, Unioeste e Fundação Cultural de Foz do Iguaçu.

Realização: Poéticas do ENTRE.

POÉTICAS DO ENTRE PRESENTA EL ESPECTÁCULO
**A SOCIEDADE DOS
ANTICORPOS**

**24^Y
25**

OCTUBRE 2023

AUDITÓRIO UNIOESTE

FOZ DO IGUAÇU

GRATUITO

**INSTAGRAM.COM/
POETICASDOENTRE**

20H



Figura 21 Cartaz “A Sociedade dos Anticorpos”.
Autor: Maicon Rugeri. (2023).

Como forma de instaurar a atmosfera sensível que engloba o espetáculo, o núcleo de dramaturgia de ASA recorre por nomear as unidades dramatúrgicas da peça como *sintomas* ao invés de cenas. Essa escolha de nomenclatura justifica-se como um elemento narrativo capaz de adensar o processo de criação e recepção do espetáculo, colocando o espectador em contato com um universo semântico conhecido e ativador de memórias coletivas e individuais. Estes sintomas, ainda que elencados como um desenho dramatúrgico pensado em momentos de apreensão, momentos sensíveis, de respiro, de comédia e de reflexão, funcionam, também, como performances individuais.

Nesta seção, discorro brevemente sobre os sintomas do espetáculo, rastreando as principais pulsões presentes em cada núcleo bem como evocando as referências e inspirações presentes em sua elaboração. Os textos aqui apresentados fazem parte do plano de comunicação para mídias sociais desenvolvido por mim como parte do processo de divulgação após apresentações do espetáculo.

3.2.1. Temperatura



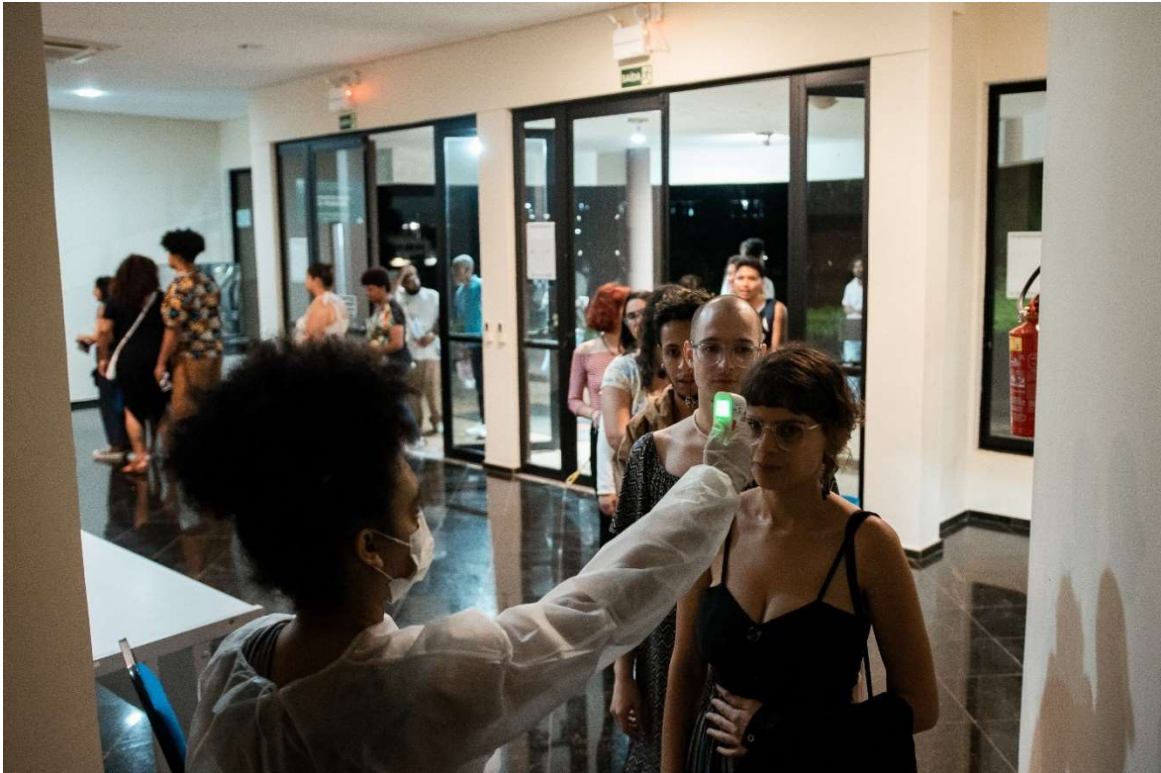


Figura 22 Sintoma Temperatura.
Autor: John Alex. (2023).

Um metro e meio de distância, por favor. Um braço de distância. Distância. Distância. A vigilância epidemiológica. Álcool gel. Temperatura. Distância.

As memórias corporais da COVID-19 são a porta de entrada para “A Sociedade dos Anticorpos”. As filas, o distanciamento, a aferição da temperatura corporal e a sanitização das mãos são coreografias que aprendemos a repetir durante a pandemia. Aqui, essas ações borram as fronteiras entre artistas e espectadores fazendo com que o acontecimento teatral se dê não somente no palco, mas ENTRE os corpos presentes.

O espetáculo A Sociedade dos Anticorpos é uma realização do coletivo Poéticas do ENTRE e estreou nos dias 23 e 24 de outubro no Auditório da UNIOESTE, em Foz do Iguaçu.

3.2.2. Amanhã, Ontem e Hoje

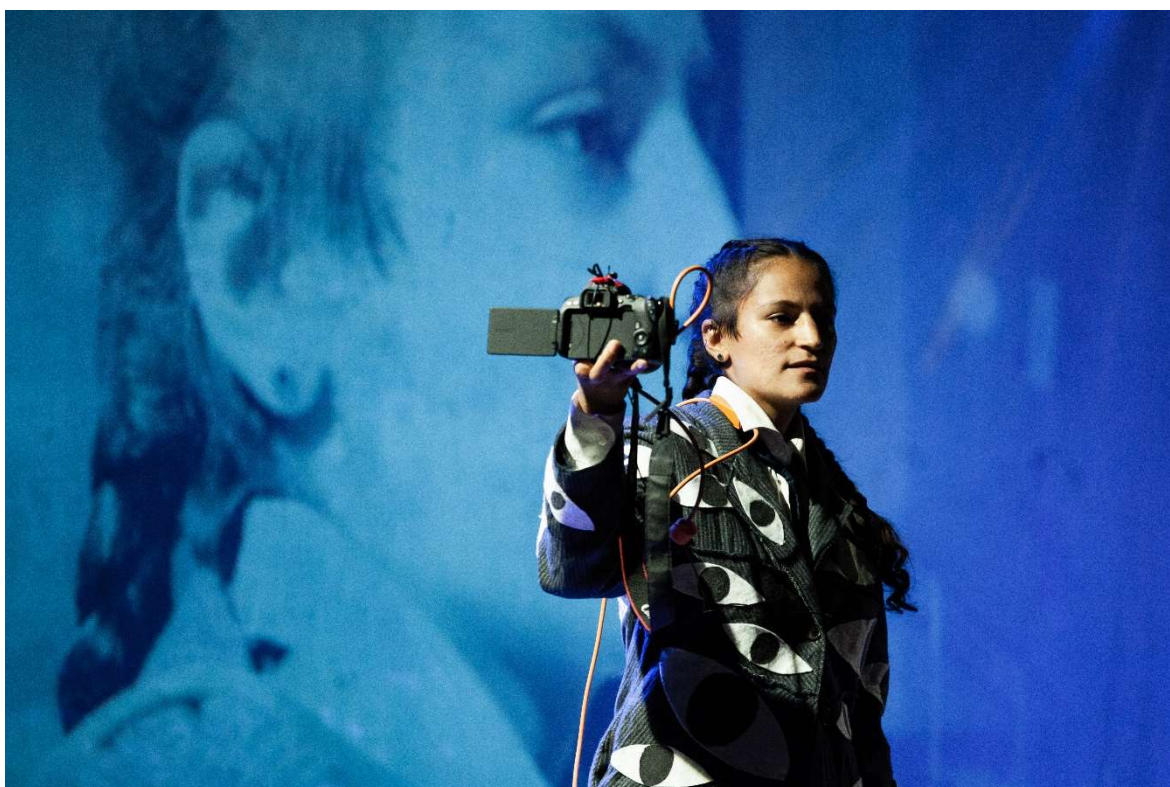


Figura 23 Sintoma Amanhã, Ontem e Hoje.
Autor: John Alex. (2023).

🌀 NO NOS OLVIDAMOS.

Na ginga que move o tempo, a artista Cabocla João nos convida a adentrar em um portal para o centro das forças vitais onde o amanhã, o ontem e o hoje coexistem como tempo espiral. Neste portal, a história da humanidade ecoa com as diferentes pestes, os contágios, os vírus e os anticorpos. No centro do portal, o corpo-câmera de Cybèle Verazain aproxima e multiplica o olhar virulento captando e projetando imagens em tempo real.

No sintoma "Amanhã, Ontem e Hoje" estão presentes os horizontes teóricos, imagéticos e sensíveis de Leda Maria Martins, Albert Camus, Byung-Chul Han, Emanuele Coccia, Bunseki Fu-Kiau e os saberes das religiões de matriz africana.

Atoto Obaluayê!

3.2.3. Remoto Controle





Figura 24 Sintoma Remoto Controle.
Autor: John Alex. (2023).

▶ PLAY!

Disseram que o Brasil não podia parar durante a crise sanitária e humanitária de CoViD-19. PAUSE!

Entre as transmissões de lives, overdose de telas, memes, reuniões e aulas online, os corpos de Guadalupe Anaya, Gio Faccio , Mareluíza e Zary Wong repetem os trajetos internalizados exaustivamente durante a pandemia: da sala para o quarto, da cozinha para a lavanderia, do banheiro para a sala. REVERSO! Os performers percorrem seus trajetos cotidianos sob o controle de uma voz autoritária.

E o que acontece quando chega o VÍRUS?

No sintoma "Remoto Controle" estão presentes as contribuições práticas e teóricas de Lisa Nelson nos campos da dança e do audiovisual. As performers, tal qual na manipulação audiovisual, movimentam-se seguindo rigorosamente os comandos de Play, Pause, Reverso e Vírus.

3.2.4. Arruda

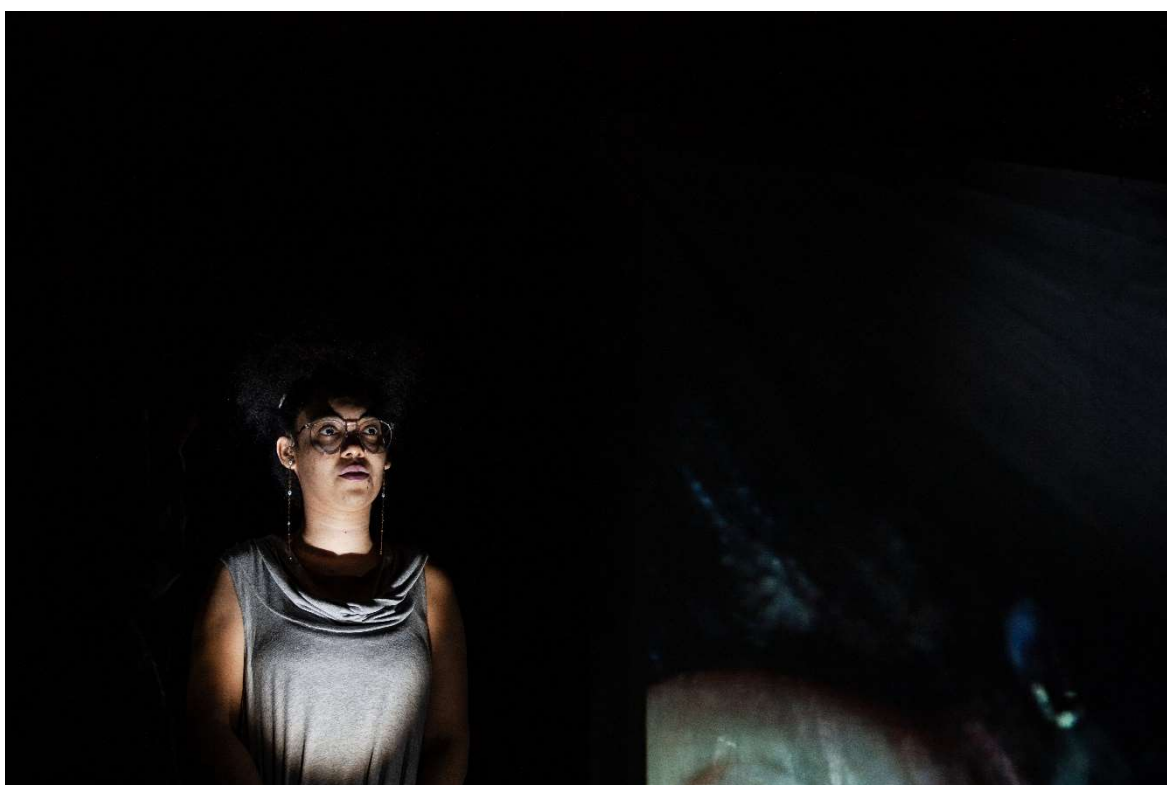


Figura 25 Sintoma Arruda.
Autor: John Alex. (2023).

Agatha Batista, Fabio Salvatti, João Lírio, Karen Gimenez e Vitória Moura apresentam, em uma série de depoimentos, diferentes experiências vivenciadas na pandemia de CoViD-19. Desde a intimidade, as fronteiras entre ficção e realidade se rompem. Um presidiário, uma cozinheira, um professor, uma enfermeira e uma estudante teriam vivenciado a mesma epidemia? Sentimos gosto de purê com carne moída ao mesmo tempo em que não sentimos gosto de nada. Participamos de uma festa. Em um leito de hospital. Não podemos cruzar a ponte.

Lançamos as palavras ao vento como forma de não esquecimento.

Marcelo Arruda, PRESENTE.

No sintoma “Arruda” estão presentes as provocações e inspirações de Eduardo Coutinho e Adirley Queirós.

3.2.5. Luto

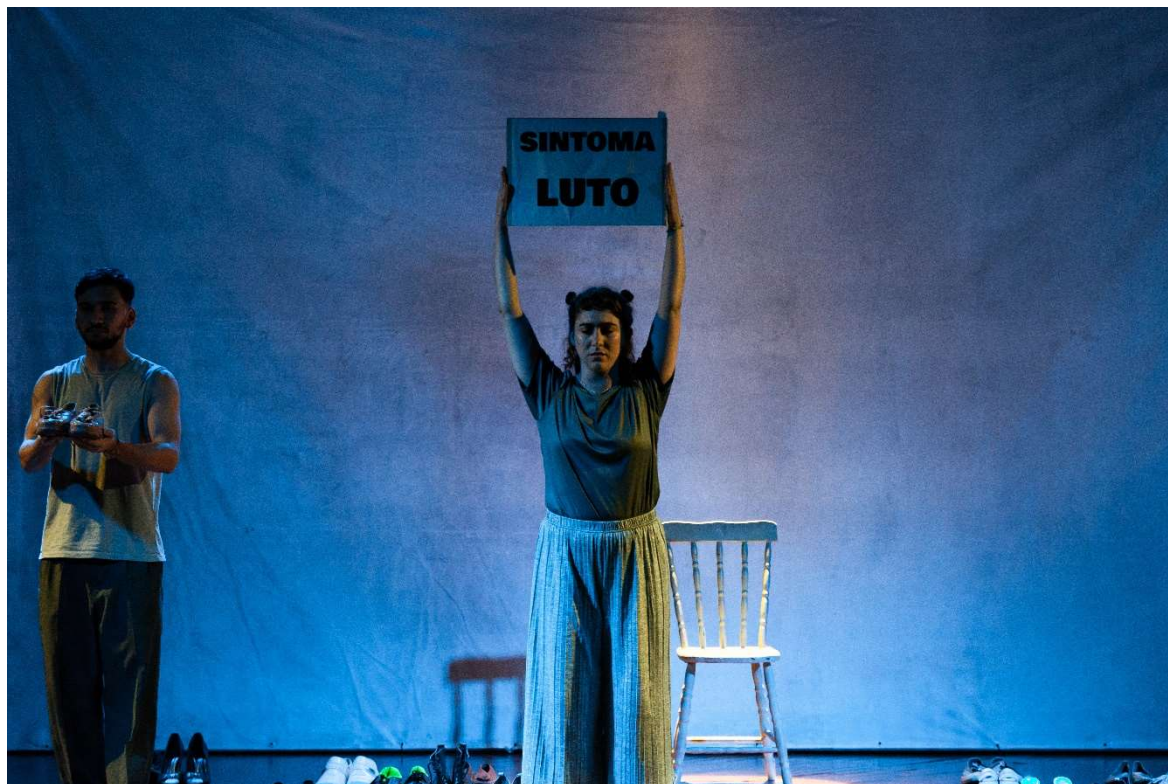




Figura 26 Sintoma Luto.
Autor: John Alex. (2023).

Uma. Duas. Três. Quatro. Sete. Dez. Dezenove. Trinta e quatro. Setenta e sete. Cento e noventa e quatro. Setecentas e quarenta e três. Nove mil quatrocentas e vinte e um. Cento e quarenta e sete mil oitocentas e setenta e sete. Quinhentas e cinquenta e sete mil novecentos e três. Setecentas mil.

Presentificar as ausências de mais de 700 mil vidas perdidas em decorrência da pandemia de CoViD-19 como forma de reverenciar suas vidas, memórias, afetos e rastros. O sintoma é instaurado a partir da vocalização de quatrocentos nomes reais de vítimas em diferentes países.

3.2.6. Corpo-Árvore

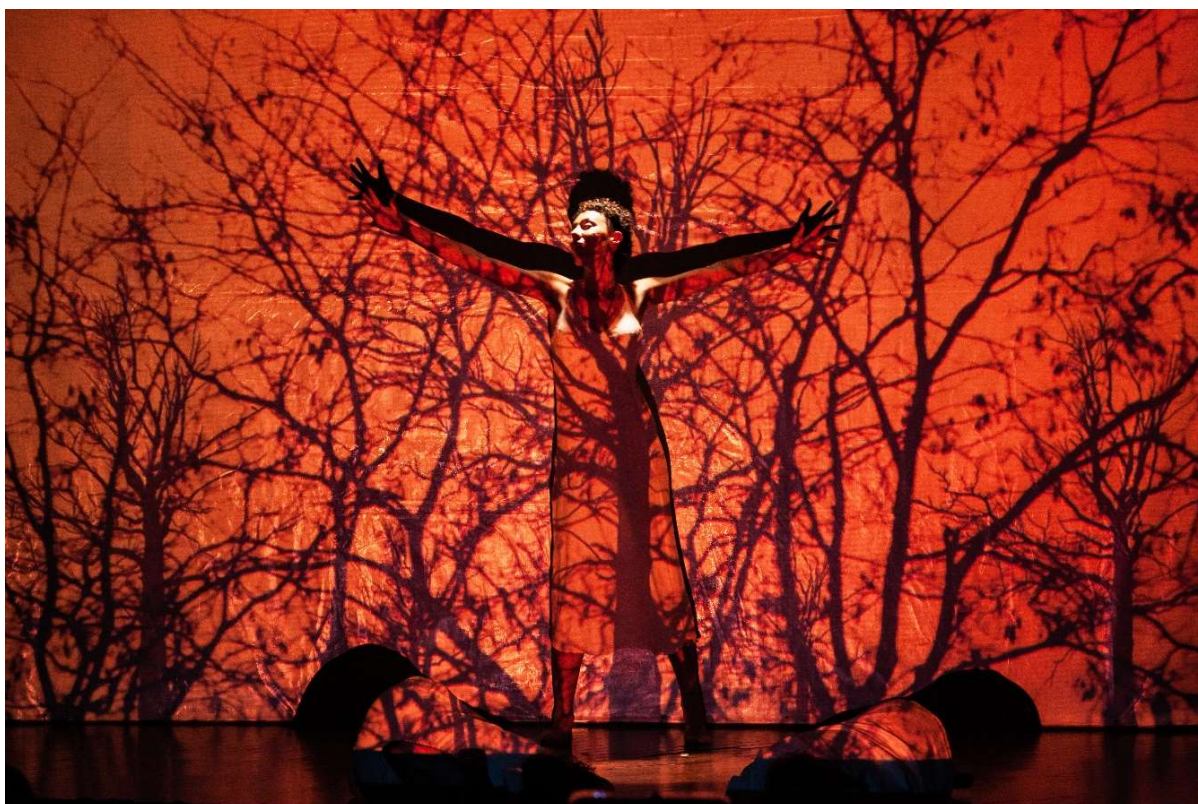




Figura 27 Sintoma Corpo-Árvore.
Autor: John Alex. (2023).

Em meio aos desmatamentos e o garimpo ilegal, uma voz ecoa profetizando os dias que já se foram. A anciã das matas que nasce da terra vocaliza um trecho do livro “A queda do céu” do líder indígena Davi Kopenawa. O movimento cíclico das plantas que nascem, crescem, morrem e retornam incessantemente se faz presente. Frente a violência e o epistemicídio dos povos originários, o sarcasmo do progresso busca humanos para devorar.

Em “Sintoma Corpo-Árvore”, Leti Abrão presentifica o rito incessante das árvores ao nascer, morrer e renascer enraizando seu corpo no espaço, enquanto Guadalupe Anaya e Karen Gimenez experimentam uma dança de sustentação mútua.

Neste sintoma estão presentes os horizontes teóricos e de resistência de Ailton Krenak, Davi Kopenawa e Emanuelle Coccia.

3.2.7. Contágio





Figura 28 Sintoma Contágio.
Autor: John Alex. (2023).

Em “Sintoma Contágio” as performers são tomadas por uma espécie de força incapturável. Sabemos que vírus são contagiosos, mas será que movimentos podem ser contagiosos também? Será que nos contaminamos uns aos outros de diferentes formas, direta e indiretamente? Entre filas dos serviços de atendimento à saúde, vazios e ausências, evolucionismos e a colonização digital, acompanhamos a contaminação dos corpos enquanto o pulso segue seu pulsar.

Neste sintoma participam: Agatha Batista, Cabocla João, Cybele Verazain, Fabio Salvatti, Guadalupe Anaya, Giovanne Faccio, João Lírio, Kari Giménez, Letícia Abrão, Mareluíza, Vitória Moura e Zary Wong.

3.2.8. O Sonho do Vice-rei

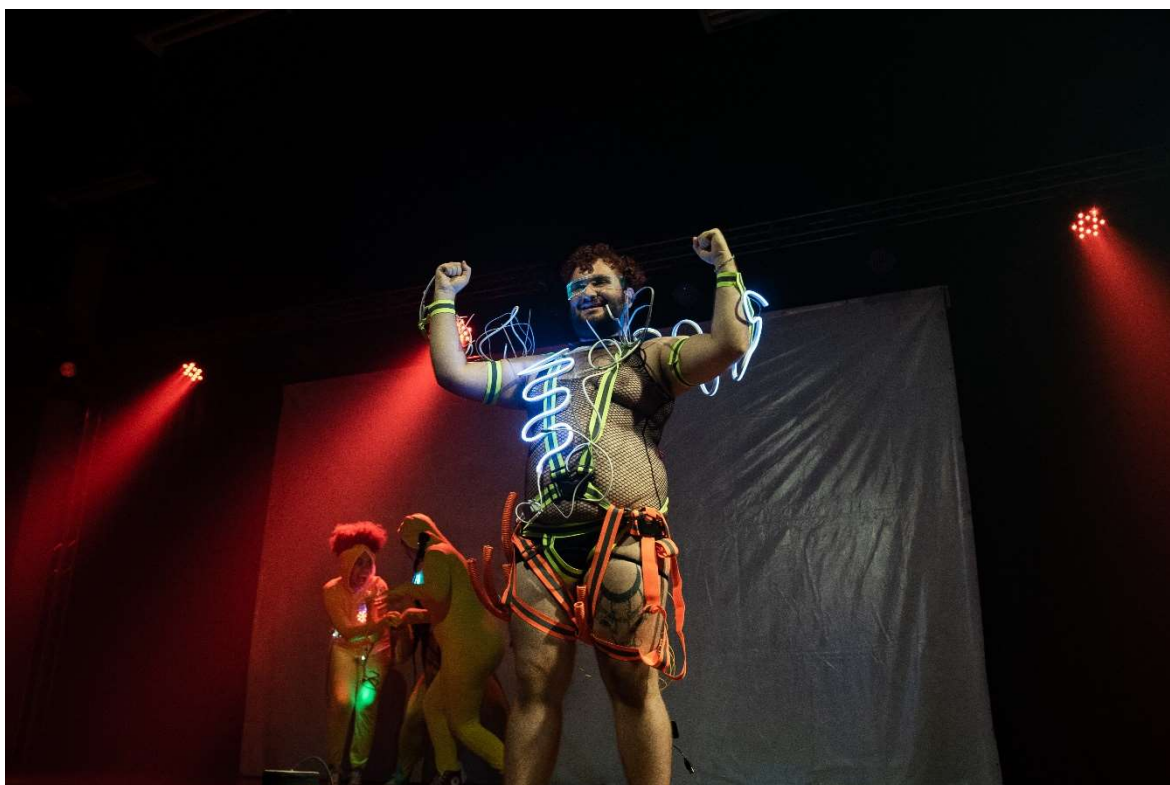


Figura 29 Sintoma O Sonho do Vice-rei.
Autor: John Alex. (2023).

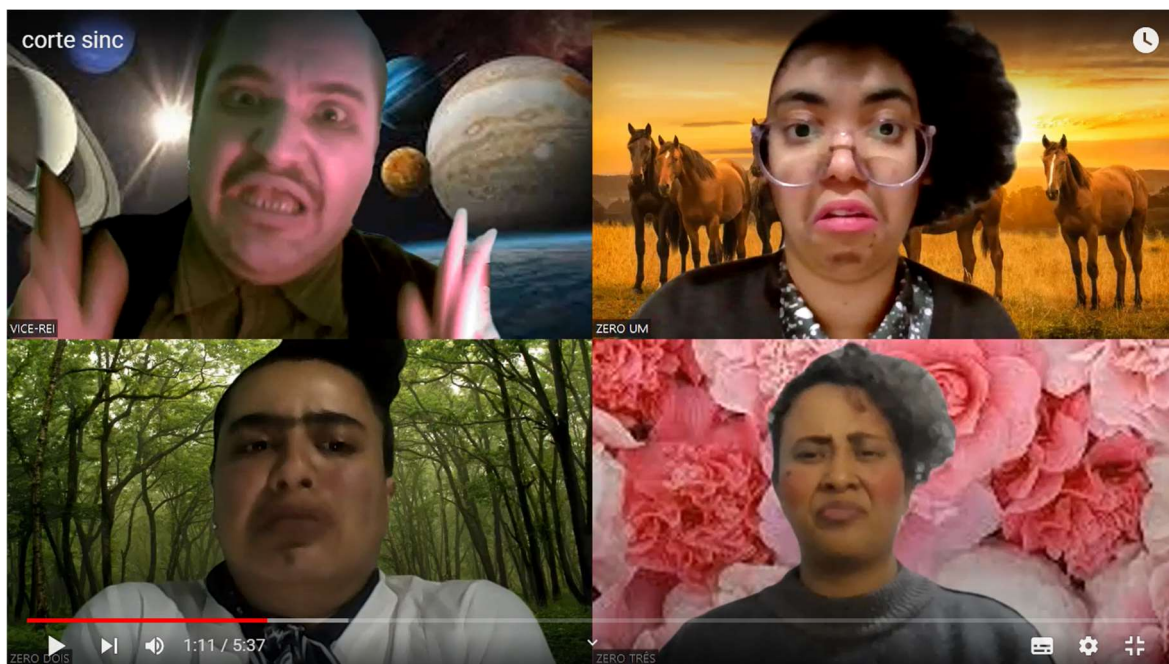


Figura 30 Sintoma O Sonho do Vice-rei.
Autor: John Alex. (2023).

Quantas fronteiras existem no seu mundo? Como habitar o mundo a partir dos sonhos?

Um vice-rei autoritário tem um pesadelo terrível. Na verdade, esse pode ser um sonho secreto: viver uma peste que leve o corpo ao extremo, onde não há espaço para os decretos da moral.

Em “Sintoma O Sonho do Vice-rei” acompanhamos o delírio poético de quando somos deslocados de uma normalidade instituída. Por entre fios, telas, fumaça e rebeldia, os corpos de Agatha Batista, Gio Faccio, Vitória Moura e Marelúiza performam as pulsões de vida próprias das filhas do fim do mundo.

Neste sintoma estão presentes as inspirações e marcos teóricos e poéticos de Antonin Artaud, Jota Mombaça e Paul B. Preciado.

3.2.9. Yo Viviré



Figura 31 Sintoma Yo Viviré.
Autor: John Alex. (2023).

A festa também é política, é luta. Embalados por Yo Viviré de Celia Cruz, as performers Agatha Batista, Cabocla João, Cybele Verazain, Fabio Salvatti, Guadalupe Anaya, Giovanne Faccio, João Lírio, Kari Giménez, Letícia Abrão, Mareluíza, Vitória Moura e Zary Wong saúdam a vida e os mortos, abrindo espaço para um horizonte possível.

No sintoma “Yo Viviré” estão presentes os horizontes poéticos de Celia Cruz, La Pocha Nostra e Luiz Felipe Leprevost.

3. NÓS ESTAMOS CHEGANDO

Não são receitas, fórmulas, chaves para abrir grandes portões; são, antes, o rascunho de rotas provisórias, o sussurro de possibilidades impossíveis, a manifestação misteriosa da existência do que não existe... [...] É tudo experimento na borda das coisas, lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e nos aprisionam.
(MOMBAÇA, 2022)

Fizeram o corpo humano comer, fizeram o corpo humano beber, para evitar de fazê-lo dançar.
(ARTAUD, apud VIRMAUX, 1978, p. 329)

Meu corpo inteiro dói. Sinto como se tivesse passado horas malhando repetidamente. Os músculos do interior da coxa, da panturrilha e do interior dos braços parecem não suportar meu próprio peso. Meu corpo inteiro está aceso. Meu corpo inteiro está pulsando. Escrevo estas linhas na madrugada do dia vinte e três de fevereiro de dois mil e vinte e quatro para o dia vinte e quatro de fevereiro de dois mil e vinte e quatro. Hoje -ou ontem-, estive em uma aula da disciplina "À Escuta", sobre o diretor de teatro francês Antonin Artaud e suas contribuições relacionadas ao som, à voz e ao espaço. Angi sempre menciona como é impossível falar sobre as contribuições de Artaud sem falar sobre sua vida. Sem falar sobre suas internações compulsórias em manicômios. Sem falar sobre as terapias de eletrochoque às quais sua carne foi forçosamente submetida. Sem falar sobre sua morte em quase completo anonimato. Sem falar sobre sua fome. Sem falar sobre seu cu. Sem falar sobre sua crueldade. Sem falar sobre esse profundo e latente desconforto frente às ficções de poder das quais fala Mombaça e que particularmente tocavam o corpo de Artaud. Na biografia inclusa no livro "Escritos de Antonin Artaud" (1983), Cláudio Willer destaca:

Maldito, marginalizado e incompreendido enquanto viveu, encarnação máxima do gênico romântico, da imagem do artista iluminado e louco, Artaud passou a ser reconhecido depois de sua morte como um dos mais marcantes e inovadores criadores do nosso século. Tudo o que, aos olhos dos seus contemporâneos, pareceu mero delírio e sintoma de loucura, agora é referência obrigatória para as mais avançadas correntes de pensamento crítico e criação artística nas suas variáveis manifestações.
(WILLER apud ARTAUD, 1983, pg. 7)

Ao narrar a vida de Artaud, incluindo dados como problemas familiares, passagens compulsórias por manicômios, medicações, eletrochoques, desejos, afinidades estéticas, pensamentos sobre vida, corpo e artes, Willer adverte que:

O que ele nos deixou, o que ele efetivamente transmitiu, foi não um conjunto de ensinamentos ou normas, mas sim uma atitude, uma postura de rebelião radical, de inconformismo e de recusa a compactuar com nossa civilização. E é sempre bom lembrar que a trajetória de Artaud, por maior que tenha sido sua consagração depois da morte, continua se defrontando com a perspectiva da derrota e do fracasso. (WILLER, apud ARTAUD, 1983, pg. 16).

Durante sua vida, Artaud se posicionou radicalmente contra o modelo vigente de corpo que determina o que é normal e que classifica e categoriza os órgãos fazendo com que cada um tenha uma função estritamente estabelecida: a função do coração é bombear o sangue, do pulmão, respirar, dos rins, produzir urina, dos intestinos, produzir merda. Para o pensador, esse movimento médico-biológico de adestramento das funções vitais do corpo são a base das instituições fixas (e fixadoras) da vida social (ARTAUD, 1993, p. 19) produzindo corpos cada vez mais engessados, cada vez mais cerceados de suas potências artísticas e políticas. “O corpo humano é uma pilha elétrica em que castraram e recalçaram as descargas” (ARTAUD apud KIFFER, 2016, pg. 73).

Esta automatização do corpo estranhada por Artaud tem intrínseca relação com o que o filósofo espanhol Paul B. Preciado traz em sua obra “Manifesto Contrassexual: Práticas Subversivas de Identidade Sexual” (2014). Nesta obra, Preciado revela os modos como as tecnologias de dominação pautadas na heterocisnormatividade produzem corpos e identidades, produzindo feminilidades e masculinidades, e categorizando o corpo e os órgãos sexuais. Para Preciado:

A Natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual. (PRECIADO, 2014, pág.25)

Desta maneira, cada um a seu modo, Artaud e Preciado observam quais saídas possíveis existem para a reformulação dos corpos e em consequência, quais possibilidades de ação sobre a realidade tangível do mundo podem ganhar

espaço nesse território solidificado das certezas discursivamente construídas como naturais. Cada um a seu modo, instauram provocações incitando, no corpo, os caminhos para brechas, rupturas e quebras nos horizontes sócio-culturais. Ao discorrer sobre Artaud, a professora brasileira Ana Kiffer comenta que

A poesia de Artaud é infectada, perpassada por tudo isso que ele acusa, dessa negação, da duração desse infinito, ele escava sua própria matéria para refazer um corpo – um corpo que se relaciona com a dor e com a morte – que se separa vivo para reunir outro. (KIFFER, 2016, p. 123)

Já Preciado incita sobre como a Contrassexualidade é um viés possível para repensar e tensionar as relações tidas como naturais. Preciado conclama para que repensemos o sistema sexo/gênero como tecnologias de produção do corpo, da realidade, das identidades e das subjetividades, não para formular novos futuros, mas para ler, criticamente, o fim do corpo como ele é categorizado atualmente. Para o autor:

Não há nada a ser descoberto na natureza, não há segredo escondido. Vivemos na hipermodernidade punk: já não se trata de revelar a verdade oculta na natureza, e sim da necessidade de explicitar os processos culturais, políticos e tecnológicos por meio dos quais o corpo, enquanto artefato, adquire um status natural. (PRECIADO, 2018. p. 38).

Artaud, por sua vez, pensa o desmonte do corpo a partir de uma crueldade:

Uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido da dor fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter; (ARTAUD, 1993, p. 100).

Ao passo que as horas seguintes à aula consumiam e escreviam o tempo, começavam-se a assentar lentamente em meu corpo as contribuições poéticas de Artaud. Meus passos começaram a doer mais. Olhei com estranheza a rua a caminho do trabalho. Havia algo diferente. Uma espécie de sentimento duplo de revolta e amor pelo mundo e pela vida. Sensibilizar a carne é necessário. Sentir para além do órgão racional. Rastrear no corpo para forjar um corpo não rastreável.

ESTRANHAR OS PRÓPRIOS ÓRGÃOS.

Noutro dia, alguns dias depois desse dia de hoje, estive obcecado. Durante horas as imagens nasciam em minha mente e eu as sentia mais do que as via. Sentia suas cores, suas texturas, suas temperaturas. Sem esforço algum podia ver meus órgãos internos. Me via desorganizando a casa logicamente organizada. Podia sentir meu rosto tocando o estômago como quem dá um beijo de bochechas em um grande amigo. Sentia minha boca tocando o pâncreas. Os olhos grudados ao intestino grosso. Como um gato eu ia me esfregando nestes órgãos. Sentindo milímetro por milímetro essa textura frágil e mole. Afundando o rosto cada vez mais dentro de mim mesma como quem deseja chegar na fronteira do próprio corpo. Entrando pelo corte. Naufragando na fenda do meu corpo. Não existe fronteira para o corpo. Não existe fronteira no corpo. Ainda que eu seguisse afundando meu rosto nas minhas entranhas, não chegaria a lugar algum.

Tudo fede.

Sinto tudo que se movimenta apodrecendo e se regenerando. Transmutando. O começo é o fim. Senti vontade de esfregar o rosto com mais força. Tensionar com mais força. Massagear com mais força. Colocar os dentes pra fora e romper com os vasos sanguíneos. Furar o que não pode ser furado. Tirar pedaços.
Desorganizar tudo

radicalmente

Tornar o corpo impossível para a existência.

E sair andando.

E sair vivendo.

E sair dançando.

3.1. UM OUTRO CORPO IMPOSSIVELMENTE POSSÍVEL

“Só pode haver teatro a partir do momento em que realmente começa o impossível” (ARTAUD, 1993, p.22). Durante um período, entre o primeiro e o segundo semestre de 2023, o ENTRE fez um breve recesso dos nossos trabalhos práticos semanais para que o núcleo de dramaturgia pudesse se dedicar ao processo de elaboração do nosso texto. Este núcleo, formado por Angi Lazzareti, Fábio Salvatti, João Lírio e Lara Sorbille, tinha a missão de concatenar os processos criativos que experienciamos coletivamente nos ensaios e experimentações em uma narrativa fluída, que desenhasse e evocasse sensações pela associação entre voz, imagem e som. Cada integrante deste núcleo ficou responsável pelo desenvolvimento de dois sintomas²¹ e João Lírio havia sido designado como dramaturgo do sintoma então chamado de “*corpos estranhos*”, onde eu presentificaria o processo em cena.

O centro poético desta cena estava profundamente mobilizado pelas experimentações práticas da construção de corpos-ciborgues experienciadas durante a oficina “*W.A.R. - Workshop de Arte Rebelde*”, que realizamos no primeiro semestre de 2023. O intensivo foi proposto por Fabio Salvatti a partir da pedagogia de corpo desenvolvida por Guillermo Gomez-Peña, coordenador do grupo de performance *La Pocha Nostra*. O que eu pretendia com “*corpos estranhos*” também passava pela ideia de *quebra* de Jota Mombaça em consonância com a concepção contemporânea de corpo presente na obra de Paul B. Preciado, tendo em vista que durante o ano de 2022 o Coletivo Poéticas do ENTRE realizou a leitura coletiva de “Um Apartamento em Urano: Crônicas da Travessia” (2019) como inspiração para o que viria a ser “A Sociedade dos Anticorpos”. Todas as referências citadas se aproximam de corpos forjados a partir da fronteira, corpos que habitam a fronteira de diferentes formas e veem na fronteira sua pulsão de vida. Nesse sentido, Preciado observa o corpo como “um sistema tecnovivo, o resultado de uma implosão irreversível de binários modernos (feminino/masculino, animal/humano, natureza/cultura)” (PRECIADO, 2018. pág. 47).

²¹ Sintomas é o modo como escolhemos nomear as “cenas” do espetáculo “A Sociedade dos Anticorpos”, produzido pelo Poéticas do ENTRE. O sintoma trabalhado aqui chama-se “O Sonho do Vice-rei”.

Este desejo de experimentação com o corpo e com os *corpos estranhos* caminhava ao encontro da ideia de corpo-ciborgue. De certo modo, muitas pesquisadoras trabalham a ideia de corpo-ciborgue, cada qual seguindo atravessamentos discursivos próprios. Acredito que um bom começo para pensarmos, nos marcos deste memorial, as expansões do corpo em seu trajeto rumo ao corpo-ciborgue, são as contribuições filosóficas de Paul B. Preciado em seu livro “Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica” (2018).

Nesta reflexão, gerada com e a partir da aplicação voluntária de testosterona em seu corpo, Preciado chama a atenção ao modo como o controle do corpo e da subjetividade na contemporaneidade estão intimamente relacionados à produção e circulação de substâncias biomoleculares e a difusão de imagens pornográficas. Neste regime, chamado por Preciado de “era farmacopornográfica”, a indústria farmacêutica elabora uma infinidade de substâncias capazes de controlar e modificar os fluxos internos do corpo: são produzidos remédios para silenciar as dores, remédios para emagrecimento, remédios para controlar as taxas de determinadas substâncias no corpo. A comercialização e circulação destas substâncias age de forma a domesticar o corpo, transformando

nossa depressão em Prozac, nossa masculinidade em testosterona, nossa ereção em Viagra, nossa feminilidade ou esterilidade em Pílula, nossa aids em triterapia, sem que seja possível saber quem vem primeiro: a depressão ou o Prozac, o Viagra ou a ereção, a testosterona ou a masculinidade, a Pílula ou a maternidade, a triterapia ou a aids. (PRECIADO, 2018, pág.37).

Já a pornografia age como um governador “semiótico-técnico” da subjetividade sexual, produzindo um fluxo de imagens que penetra os corpos, agindo de modo a domesticar as relações sexuais e forjar o desejo. É na era farmacopornográfica que as intervenções de cirurgia plástica ganham força conformando corpos aptos ao desejo: o envelhecimento é corrigido com *lifting*, a obesidade corrigida com cirurgias bariátricas, a concentração de gordura no corpo corrigida com lipoaspirações e abdominoplastias. O incessante fluxo de imagens capazes de produzir desejo, seja ele sexual ou não, controla, domestica, anestesia e modifica o corpo.

Essas dinâmicas de reconstrução do corpo observadas por Preciado abrem um processo duplo: se por um lado o corpo está cerceado por essa lógica, é dentro

dessa mesma lógica que se tecem possibilidades para a reconstrução do corpo em caminho para a desautomatização dos discursos hegemônicos inscritos nestes corpos.



Figura 32 Corpos-ciborgues no W.A.R.
Autor. Fábio Salvatti. (2023).

Neste sentido, a categorização do corpo e dos órgãos contra a qual Artaud se rebela, aqui, ganha um nível de complexidade maior. Se por um lado Artaud *señala* os modos como o corpo é recortado e a cada parte desse corpo é atribuída uma função, Preciado nos mostra como na contemporaneidade essas funções podem e são altamente modificadas, abrindo brechas no discurso médico-biológico que legitima a própria funcionalidade do corpo e de suas partes constituintes.

Ainda que Preciado não seja um autor que trabalhe sobre a ideia de corpo-ciborgue de modo explícito, suas contribuições sobre a era farmacopornográfica e até mesmo sobre a ideia de tecnologia da sexualidade brevemente abordadas na seção anterior são pistas valiosas para questionar os modos de concepção do corpo e domesticação do mesmo. O contágio dos tentáculos da farmacopornografia é tão eficaz que Preciado chega a falar que nos transformamos em

sujeitos-Prozac, sujeitos-cannabis, sujeitos-cocaína, sujeitos-álcool,
sujeitos-ritalina, sujeitos-cortisona, sujeitos-silicone, sujeitos-

heterovaginais, sujeitos-dupla-penetração, sujeitos-Viagra, sujeitos-dinheiro. (PRECIADO, 2018, p. 38).

Ou seja, sujeitos-humano destituídos do que configura o próprio discurso dominante acerca da humanidade, sujeitos-contágio, sujeitos cujos corpos e identidades estão sempre em disputa, sempre em relação, sempre alterados, sempre além.

É importante ressaltar, com base nas contribuições de Artaud e Preciado e nas outras contribuições que seguirão nesta seção, que para a elaboração deste sintoma, concebemos o corpo como um organismo discursivamente moldado, socialmente controlado e, por sua vez, altamente passível de ser re-elaborado poeticamente, discursivamente, socialmente, artisticamente y todos os *entemente* que possam existir.



Figura 33 Cabelereira do inferno (Ciborgue em WAR).
Autor. Fábio Salvatti. (2023).

Durante este período de recesso nas atividades práticas do coletivo, tive três encontros de dramaturgia com João Lírio. No primeiro encontro, iniciamos uma chuva de ideias e buscamos possibilidades cênicas para elaboração deste sintoma. Conversamos sobre as questões que pulsavam, conversamos sobre as contribuições teóricas e poéticas do Jota Mombaça e como sua presença no mundo afetava minha carne, desde o início de minha jornada desviada do mundo heterocentrado. Me recordo de ter emprestado “Ñ v nos matar agora” (2021), primeiro livro de Mombaça publicado no Brasil pelo selo Encruzilhadas para Lírio.

Neste primeiro encontro pensamos muito sobre a ideia de morte social do corpo, sobre uma espécie de rebeldia perante a vida como nos dada a conhecer, sobre fugas e sobre desejo. Nossa cabeça foi para muitas possibilidades, mas o principal saldo desse primeiro encontro foi a compreensão de que este sintoma não poderia se tratar de uma viagem única e exclusivamente minha. Este sintoma, até então chamado de *corpos-estranhos*, fazia parte de um ecossistema maior de narrativas e precisava ser contaminado e contaminar essas outras narrativas. Ou seja, precisávamos permitir e respeitar os atravessamentos presentes em todo o processo de criação do coletivo.

Particularmente, sentia uma dificuldade absurda em pensar como conceber uma dramaturgia, ainda que os temas estivessem latejando em meu corpo. Eu não havia feito dramaturgias em minha vida, não estava acostumado a pensar neste modo de operação criativa. Devido a minha falta de contato com esse mundo, o encontro rendeu menos do que esperávamos e solicitei a Lírio exercícios de escrita que pudessem ancorar nosso processo de escrita.

Entre o primeiro e o segundo encontro de dramaturgia, Lírio me enviou três exercícios, sendo o primeiro exercício o que pareceu mais forte, potente e o que mais mobilizou minha sensibilidade.

Escrita #1 - Urgência

Qual a urgência como performer precisa ser performada? A urgência precisa ser direcionada para quem? Com quais objetivos/e ou desejos se performará isso?

Passeio em casa.

Escolha 3 objetos da sua casa após elaborar as perguntas de cima. Monte um altar com eles em um lugar onde possam ser vistos.

Figura 34 Programa de escrita dramática.

Autor. João Lírio. (2023)

**URGENTE! PRECISO FUGIR DA VIDA.
Ela não basta. Não basta apenas
existir, eu quero o choque. Enfiar o
dedo na tomada e deixar que a fruição
energética contamine meus pelos.
Que a energia faça com que eles
fiquem eriçados de excitação e
provocação como aquela quando
Eles tocaram meu corpo no calar da
noite como desvio.**

QUAL À FUGA DOS NOSSOS
DESEJOS?
MORDAÇA.

Por entre as letras eletroeletrônicas
se podem ler

fuga
corte
couro
saliva
parte
quebra

Juntar todos os pedaços espalhados
pelo meu mundo numa cusparada

líquida de vida. Engolir o gozo do mundo que é a minha própria porra.

Genese e genética conturbadas.

Medo de tudo.

Desejo de todos.

Se você pudesse se olhar no espelho
agora

o que você sentiria?

Tesão

ou

Choque?

O que me parecia urgente era ter uma possibilidade de fugir da vida ou a possibilidade de viver outra vida. Apenas o movimento de existir neste mundo como ele é imposto não me parecia suficiente. Eu queria o choque. O choque que causa excitação nos pelos do corpo. O choque do corpo eletrizado dançando a madrugada inteira num galpão escuro junto a uma quantidade imensurável de outros corpos eletrizados que somem e aparecem e somem e aparecem. O choque capaz de juntar os pedaços da *quebra* espalhados pelo meu mundo. Era urgente engolir a porra do mundo. Me parecia urgente uma postura de rebeldia frente a standardização da vida, do corpo e dos discursos que cerceiam e disciplinam essas forças incapturáveis. Eu queria o transborde. Cruzar *el borde del cuerpo, de las imagenes, de los sentidos*. A rebeldia de quem não comparece ao julgamento. A rebeldia de quem diz *assim não, eu quero assim*.

Uma das linhas de força que se apresentava para elaboração deste sintoma estava mobilizada poeticamente por uma postura de rebeldia frente às ficções de poder marcada pela palavra e ideia de revelia, elaborada por Jota Mombaça em sua “Carta As Que Vivem e Vibram Apesar do Brasil”. Neste escrito, Mombaça conclama:

À revelia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo. Na radicalidade do impossível. Aqui, onde todas as portas estão fechadas e por isso somos levadas a conhecer o mapa das brechas. Aqui, onde a noite infinita já não nos assusta, porque nossos olhares comungam com o escuro e com a indefinição das formas. (MOMBAÇA, 2021. p. 14).

Jota Mombaça me convocou a viver e estar em cena na radicalidade do impossível com minhas urgências postas e prontas para fazer parte do mapa das brechas que comungam com o amanhã, o ontem e o hoje.

Esse exercício de escrita suscitou a ativação da minha memória e me levou a diferentes momentos de vida onde criativamente busquei elaborar essa ideia de eletricidade. Fotografias das linhas de alta tensão da região norte de Foz do Iguaçu. Noites infinitas e suadas nos porões de casas noturnas no centro de São Paulo, dançando em completo estado de choque. Fruição de materiais artísticos que me punham em estado de curto-circuito ou em estado de eletrificação dos sentidos. Estar em cena com Poéticas do ENTRE, dentro das experimentação no W.A.R. onde soquei uma tomada no rabo e me dei de presente um rabo-chapinha. Tomar um banho no Jardim Universitário y me

contorcer com o que se sente entre o contato da água com a eletricidade do meu próprio corpo.



Figura 35 Linhas de tensão na região norte de Foz do Iguaçu.
Autor. Giovane Faccio. (2019).



Figura 36 Tensão elétrica no centro de Foz do Iguaçu.
Autor. Giovane Faccio. (2023).



Figura 37 Experimentação em corpo-paisagem?
Autor. Renan Chiló Bellon. (2019).

Desta maneira, o que estávamos chamando de *corpos-estranhos* transmuta e começa a se chamar de *corpo-elétrico*, o nome do ciborgue que eu me desafiava a construir. Com este corpo buscávamos romper com o limite dos órgãos, romper com a pele, com os tecidos... o corpo-elétrico não conhece limites, ele é zzzzpkfxdjsngz\

////////////////

////////////////ffffffffffhvj

kkkkkkkkkyy

yyyyy

Ao passo que o núcleo de dramaturgia costurava os sintomas de “A Sociedade dos Anticorpos”, somam-se a densidade poética de *corpo-elétrico* novas matrizes poéticas. Angi junto a João Lírio acoplam ao sintoma a ideia de peste presente na obra de Artaud. Em um de seus escritos chamado “O teatro e a peste” (1999), Artaud narra a angústia de um líder que teria sonhado com a chegada da peste por um navio vindo do Oriente. Durante o pesadelo, o vice-rei vê a ordem e a moral sendo destruídas ao passo que os corpos do reino são tomados por uma força que os impele ao extremo do delírio. Ao acordar, o vice-rei proíbe que qualquer navio vindo do Oriente possa atracar nos portos de Sardenha, e de forma autoritária, acredita que conseguirá conter a peste. “Sob a ação do flagelo, os quadros da sociedade se liquefazem. A ordem desmorona. Ele assiste a todos os desvios da moral, a todas as derrocadas da psicologia, escuta em si mesmo o murmúrio de seus humores [...]” (ARTAUD, 1999, pg.9)

Este relato de Artaud transforma-se em um primeiro momento do sintoma, que passa a se chamar “O Sonho do Vice-rei”.

Sendo assim, neste primeiro momento, vemos uma reunião online no zoom, em alusão às infinitas reuniões online que presenciamos durante a pandemia de COVID-19, onde o Vice-rei conclama seus súditos para alertar que em seu sonho, a peste chegava ao reino e transformava os corpos, tirando-os de sua domesticação usual. Este vice-rei, interpretado por mim como um político contemporâneo com suas nuances de mediocridade, tons de higienização social e autoritarismo, apavora-se por perceber que em seu sonho seu próprio corpo é contaminado por uma espécie de delírio súbito. Esta sensação mostra-se profundamente desorganizadora das estruturas do corpo com a força e a vitalidade suficientes para desorganizar as estruturas da vida social, da moral e da ordem.

Ainda que o vice-rei acreditasse que teria contido a peste ao fechar as fronteiras portuárias, na dramaturgia para o espetáculo realizamos uma leitura que recria parte dos fatos. Acreditarmos, em “A Sociedade dos Anticorpos”, que o vice-rei foi contaminado em seu sonho, tornando-se um corpo pestífero de delírio, sendo os sonhos uma porta para outras formas de contágio.

Nesse sentido, em um segundo momento do sintoma, o sonho do vice-rei é presentificado em cena, com a transformação/contaminação do vice-rei em *corpo-elétrico*.

Entre o pestífero que corre gritando em busca de suas imagens e o ator que persegue sua sensibilidade; entre o vivo que se compõe das personagens que em outras circunstâncias nunca teria pensado em imaginar, [...] e o poeta que inventa personagens intempestivamente [...] há outras analogias que explicam as únicas verdades que importam e que põem a ação do teatro e a da peste no plano de uma verdadeira epidemia. Enquanto as imagens da peste em relação com um poderoso estado de desorganização física são como os derradeiros jorros de uma força espiritual que se esgota, as imagens da poesia no teatro são uma força espiritual que começa sua trajetória no sensível e dispensa a realidade. (ARTAUD, 1999, p.20-21).

Este delírio experienciado pelo Vice-rei é puro fluxo de vida e energia transviada que de tão incapturável implode os corpos e os recria para a rebeldia do mundo. O delírio experienciado pelo Vice-rei é a vulnerabilidade experienciada pelos corpos translesbichas que configuram outras formas de coletividade. O Vice-rei então reconfigurado como a desconfiguração do corpo não somente experiencia um devir outro, mas conclama, também, que seus súditos experienciem essa outra vida possível. O corpo-elétrico é a derrocada das instituições e do corpo e uma vez em cena, todos os corpos que pisam neste chão são contaminados e se tornam devir-elétrico.



Figura 38 Corpo-elétrico e as contaminadas.
Autor. John Alex. (2023).



Figura 39 Festa-ciborgue.
Autor. John Alex. (2023).

Dramaturgia na íntegra:

SINTOMA O SONHO DO VICE-REI

(Reunião online no Meet com 4 pessoas: Vice-rei, um político contemporâneo, e três empregados chamados Zero Um, Zero Dois, Zero Três).

01: Estamos todos aqui, excelência, em regime de urgência conforme seu chamado, podemos começar.

VICE-REI: Obrigado 01, chamei todos vocês porque estou muito aflito, tive um sonho terrível, mas não foi qualquer sonho, foi um pesadelo muito real e estou seguro de que foi uma mensagem do Nosso Senhor e que precisamos agir imediatamente com todas as forças do estado, todos precisam ser informados.

03: Mas excelência, o que faremos se nos perguntarem sobre as fontes dessa notícia?

02: (com sinal de reprovação ao colega) Nos conte tudo, o povo está seguro de que você é o Messias enviado por Deus, ninguém duvidará de sua visão.

VICE-REI: No sonho... eu me vi pestífero e vi a peste arrasar todo o estado!!

(Todos os empregados reagem com espanto e temor)

VICE-REI: Eu vi toda a ordem desmoronando! Vi todos os desvios da moral! Foi terrível! Os humores da peste corroendo a matéria, todos os valores da sociedade cristã ruindo. E no meio da destruição, o vírus tomava os corpos e

os fazia entrar em vertigem, transe, os queimava até virarem carvão. Eu mesmo senti minhas entranhas queimando, queimando, queimando e mesmo agonizando eu não morria, cheguei até o limite do absurdo e gritando e delirando, eu acordei. Tenho certeza! Há uma peste vindo do Oriente!!! Um vírus inteligente capaz de exterminar todo um exército. ELES ESTÃO CHEGANDO!

03: Que horror! Deus nos livre desse mal! Esse sonho foi uma iluminação, excelência!

01: Precisamos barrar imediatamente qualquer mercadoria ou pessoa vinda de lá! Aqueles porcos não vão nos desmoralizar!

02: Guerra contra a peste!!!

VICE-REI: Sim, 02, precisamos ser rápidos, ELES ESTÃO CHEGANDO! Eu ordeno, sob pena de morte, o fechamento de todas as fronteiras, aqui não desembarca nenhum navio vindo do Oriente.

01: (fazendo sinal de continência militar) Entendido, excelência, a peste não chegará aqui!

(Fim da reunião)

(Na projeção, a tela cheia da reunião é substituída pelo desktop do Vice-rei tentando sair da reunião e abrindo outras abas. Vemos a navegação de Vice-rei, abas com e-mails trocados com Itaipu. Um e-mail específico é mostrado com assunto "Roteiro Final Itaipu" com texto da propaganda vocalizada pela garota propaganda no Sintoma Corpo-árvore. Imagens que marcam a passagem de tempo. Mensagem de whatsapp: "Excelência, já foram confirmadas 50 mortes no reino por conta do vírus". Buscas no Google de "como fazer pão em casa", "como cortar o próprio cabelo", "comprar máscara pff2". Aparecem imagens de memes, imagens de fios de energia, fios conectores de computador dando curto-circuito, vírus aparecendo na tela, computador travando até dar pane frenético e apagar.)

(No decorrer do vídeo, na medida em que o som vai baixando, entram em cena as mesmas performers da reunião, mas agora contaminadas.)

CONTAMINADA 01: Oi. Estou com sintomas

CONTAMINADA 02: Oi. Eu estou com sintomas

CONTAMINADA 03: Boa noite. Esse número é o do plantão?

CONTAMINADA 01: Me disseram pra entrar em contato nesse número, eu estou entrando em contato

CONTAMINADA 03: Eu estou com sintomas

CONTAMINADA 02: eu estou entrando em contato

CONTAMINADA 03: COM SINTOMAS

CONTAMINADA 01: Esse é o contato certo?

CONTAMINADA 03: Tô mandando a mensagem pois eu apresentei sintomas e queria saber o procedimento.

CONTAMINADA 02: é nesse numero que eu falo com o SUS?

CONTAMINADA 01: Eu queria obter alguma resposta por favor.

CONTAMINADA 03: Meu nome é usuária 312

CONTAMINADA 01: CPF 212.436.987-0

CONTAMINADA 03: DUZENTOS E DOZE

CONTAMINADA 01: Não é dois. é doze

CONTAMINADA 02: Estou com o documento no link da bio.

CONTAMINADA 01: DUZENTOS E DOZE

CONTAMINADA 02: DUZENTOS E DOZE MIL SEGUIDORES

(Todas as contaminadas começam a cantar parabéns e travam.)

(Muita fumaça no espaço. O vice-rei foi contaminado durante seu sonho e se transformou em um Ciborgue corpo-elétrico. Ciborgue entra em cena no meio da fumaça, com adereços eletro-eletrônicos, energia pulsante, gozante, delirante e livre. Partituras corporais que presentificam um corpo de outro mundo, voltagem eletroeletrônica inunda a cena. A presença deste ciborgue acompanha o colapso do espetáculo. A energia começa a falhar de forma mais intensa como em um curto-circuito. Sons de voltagem começam a ficar cada vez mais altos. Sons de risada. A cada momento que a energia cai e volta rapidamente, o ciborgue se torna mais contagioso e vibrante.)

CORO DAS CONTAMINADAS: (Enquanto o Cyborgue se move em direção ao centro do palco, as três contaminadas falam como se estivessem recebendo pulsos de voltagens elétricas em determinados momentos, como pequenos choques): O corpo desta cena não irá morrer, o corpo desta cena não irá morrer, o corpo dessa cena não irá morrer porque não nasceu nesse mundo. Esse corpo só pode nascer do lugar do sonho. Cuidado, os sonhos são lugares de transmissão, cuidado, os sonhos são, os sonhos são sintomas, eu estou com, cuidado.

CYBORGUE: (Em tom apoteótico) NÓS ESTAMOS CHEGANDO! Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Mas você já parou pra pensar o que poderia existir se nada tivesse sido inventado? Existiria espaço para o delírio? Qual é o teu sonho? teu sonho mais louco? Pense baixinho. Faça uma imagem mental do que seria esse seu mundo de sonho e abandone lentamente a lembrança que você tem do mundo como conhecemos. Talvez exista outro lugar que a gente possa habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho. E É DE LÁ QUE ESTAMOS VINDO, NÓS ESTAMOS CHEGANDO!! A gente precisa fazer um pacto de vida. Aquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; aquelas

de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra ou a girar turbinas hidrelétricas; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: os homens virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras, se transmitindo pelo sonho. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. NÓS ESTAMOS CHEGANDO! Não como povo, mas como peste. NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO! NÓS ESTAMOS CHEGANDO!

(todos os performers entram em cena e se posicionam ao fundo do palco com máscaras, são todes ciborgues)

Aos poucos, durante meu processo de pesquisa, fui sendo encontrado por linhas de força que tensionam, aprimoram e provocam essa ideia de *corpo-estranho-ciborgue-elétrico*. “Antes de mais nada, importa admitir que, como a peste, o jogo teatral seja um delírio e que seja comunicativo” (ARTAUD, 1999, pg. 23).

No ENTRE, exploramos os corpos-ciborgues a partir dos exercícios conduzidos por Fabio Salvatti no “W.A.R. - Workshop de Arte Rebelde” inspirados na pedagogia radical do *Pocha*, organização transdisciplinar de arte e laboratório de pesquisa em fronteira. O La Pocha Nostra foi considerado por jornalistas como um grupo de “ciborgues neo-indígenas, monstros sacralizados, bailarinas desviadas, cavalheiros incivilizados, trans-xamãs, camaleões interculturais e ladrões de identidades” (GÓMEZ-PEÑA, Guillermo, GARCÍA-LÓPEZ, Saúl, 2020, pg. 25). Gomez-Peña, *Border Bruja*, fundador e diretor artístico do *Pocha Nostra* considera o grupo como, dentre outros devires, “um bando de ciborgues em mal funcionamento que se rebelam contra seu cientista ou seu curador, uma tribo urbana de monstros mitológicas, como um desejo desterritorializado, uma epifania de fronteira” (GÓMEZ-PEÑA, Guillermo, GARCÍA-LÓPEZ, Saúl, 2020, pg. 25). Artisticamente, os corpos-ciborgues forjados por Pocha trabalham fundamentalmente com a negociação *entre* diferentes fatores constituintes do corpo e das identidades, situando-se na fronteira *entre* os entendimentos fixos e supostamente inalterados.

A prática pedagógica radical do Pocha incita o tensionamento das certezas e promove o contágio entre os fluxos categorizados pelos discursos

hegemônicos. As artistas do Pocha são consideradas “ladras de identidade” por incitar o questionamento de suas identidades e exacerbar os fluxos que afetam o corpo de cada uma por meio de uma pedagogia que em igual profundidade trabalha com a negociação entre diferentes cosmovisões e práticas artístico-culturais. Para o grupo, a

... eclética metodologia Pocha inclui exercícios performáticos, rituais e jogos que foram emprestados, recortados, colados e extraídos de diversas disciplinas e culturas. Eles vão desde teatro experimental (Boal, Yuyachkani, Living Theatre, teatro britânico, método Schechner, etc.), dança e contato improvisação, até performances rituais que incluem práticas xamânicas, performances indígenas e práticas ativistas das Américas, do sul global e tudo mais. Sempre ocupamos o “espaço entre”. Para nós, o “entre” não é apenas uma zona conceptual que habitamos como artistas, mas um espaço permanente de reinvenção e criatividade que chamamos de “artivismo imaginário”. (GÓMEZ-PEÑA, Guillermo e GARCÍA-LÓPEZ, Saul. 2020, pág. 15.)

Com isso, a partir “negociação entre corpo (matéria crua), as participantes (as artistas) e as múltiplas e simultâneas imagens adornadas ao corpo” (GOMEZ-PEÑA, 2020), o Pocha teatraliza e performa corpos-ciborgues. Enquanto coletivo, realizamos duas edições do Workshop de Arte Rebelde. Para as práticas, vivenciadas de forma intensiva e realizadas durante dois dias consecutivos, fomos convidados a levar para o espaço onde se realizou o workshop materiais, objetos e roupas que pudessem ser trabalhadas em cena. Recordo-me de estar em casa pensando nestes objetos e refleti “*eu levaria isso para um workshop de performance? Não. Então eu vou levar*”.

O “Tríptico”, um dos últimos exercícios de criação coletiva de corpos-ciborgues, possuía um convite simples: montar e remontar o corpo utilizando-se destes elementos que levamos e fabricar imagens vivas. Em cena, estavam sempre três corpos-ciborgues, que necessariamente precisavam ser substituídos por outros corpos-ciborgues, um por vez. Assim, era possível observar os atritos que se criavam pela adição e supressão de cada corpo em cena. O objetivo ali não era o hiper-movimento dos corpos, sendo que, dos três corpos em cena, apenas um poderia estar realizando um micro movimento de forma repetitiva, os outros dois, permaneciam em imobilidade.



Figura 40 Tríptico no W.A.R.
Autor. Fábio Salvatti. (2023).



Figura 41 Tríptico no W.A.R.
Autor. Fábio Salvatti. (2023).

A ideia de corpo-ciborgue presente nos trabalhos do Pocha Nostra tem intensa relação com estas dinâmicas que se estabelecem *entre* corpo e objeto. Para o grupo, o adorno do corpo a objetos tidos como externos a este corpo, contribuem não para o embelezamento (ou enfeitiçamento) do corpo, mas criam novos corpos por destituírem o corpo de sua normalidade adquirida. É frequente nas proposições do grupo elementos e objetos capazes de evidenciar no corpo o trânsito *entre* fronteiras ao passo que estes elementos e objetos fundem-se ao corpo, tornando a fronteira *entre* corpo e adereço de difícil cisão. Apresento como referência as seguintes imagens de ciborgues do Pocha Nostra:

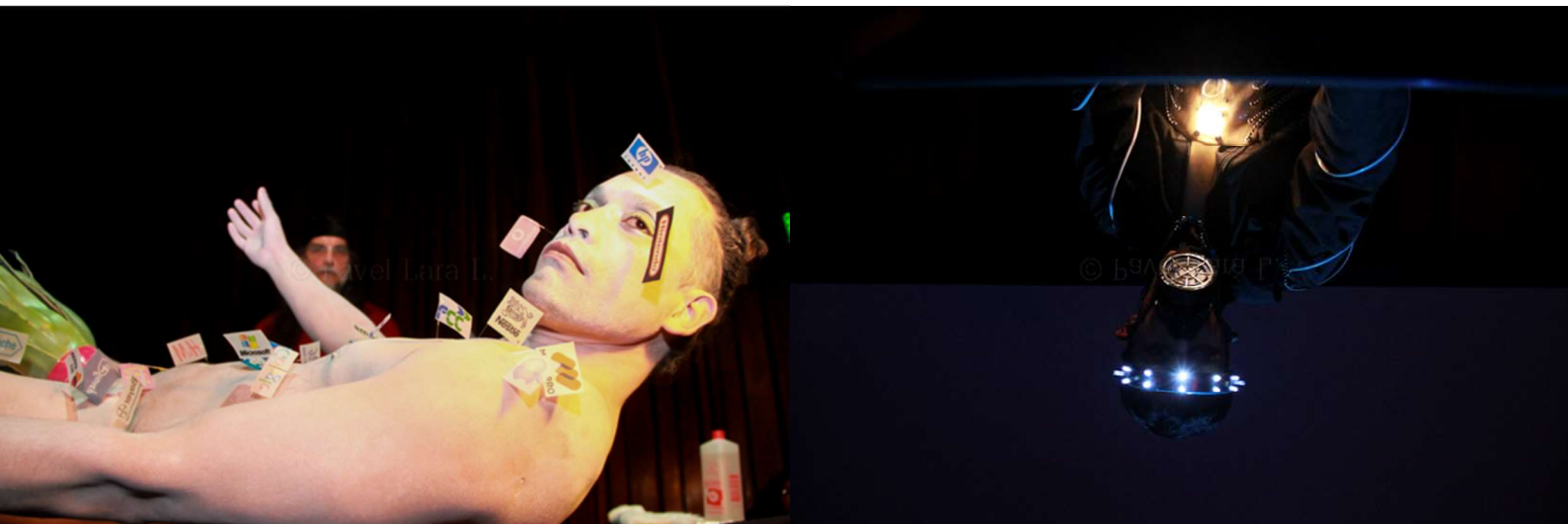


Figura 42 Pocha Nostra em Corpo Re-activo: Acciones Psico-Mágicas para un Mundo Desorbitado.

Autor: Pavel Lara, (2013).

Apresento mais algumas imagens do WAR no Poéticas do ENTRE a fim de dar corpo e rosto a essas reflexões:



Figura 43 Corpos-adeção utilizados em W.A.R.

Autor: Angi Lazzareti, 2023.



Figura 44 Corpos-ciborgue em W.A.R.
Autor: Fábio Salvatti. (2022 e 2023).



Figura 45 Corpos-ciborgue em W.A.R.
Autor: Fábio Salvatti. (2022 e 2023).



Figura 46 Corpos-ciborgue em W.A.R.
Autor: Fábio Salvatti. (2022 e 2023).



Figura 47 Corpos-ciborgue em W.A.R.
Autor: Angi Lazzareti, 2022 e 2023.

Sobre esta perspectiva de transformar o corpo em um suporte (ou uma tela) sob o qual podem-se somar discursos e culturas a fim de hibridizar o corpo e tensionar os discursos totalizantes, a performer Saul Garcia-Lopez integrante do La Pocha Nostra, revisita sua performance *The Corn Man-Xochipilli* e reflete:

LA SAULA: [...] Eu comecei a experimentar performances com elementos comestíveis inspirada no trabalho do performer César Martínez na Cidade do México. Como pedagoga, eu estava obcecada em desenvolver um método em que o corpo do performer pudesse servir como uma tela para projeção de imagens e ações para o público. Em *The Corn Man-Xochipilli* meu corpo estava completamente coberto com milho comestível e o público era convidado a se alimentar diretamente do meu corpo em um ato canibal e decolonial contra a violência histórica. No Museu, muitas das pessoas se sentiram confortáveis em manipular meu corpo ao mesmo tempo em que alimentavam. Era quase como um processo de sacrifício humano Azteca. Descascando o milho da minha pele, eles conversavam e me direcionavam, sugerindo poses, imagens e até vocalizações possíveis. Todos meus limites foram testados, no entanto o público foi cuidadoso com meu corpo.²² (GÓMEZ-PEÑA, Guillermo e GARCÍA-LÓPEZ, Saul. 2021, pág. 128-129.)

Neste sentido, ao presentificar estes corpos impossivelmente possíveis, o Pocha se relaciona radicalmente com o legado poético e teórico de Antonin Artaud. Artaud concebia o jogo teatral como um delírio capaz de comunicar, capaz de lançar luz e sombra à questões, mas, sobretudo, concebia que o teatro só era possível a partir do momento em que o impossível se estabelecia (Artaud, 1993). “Assim como a peste, o teatro refaz o elo entre o que é e o que não é, entre a virtualidade do possível e o que existe na natureza materializada”. (ARTAUD, 1999, pg. 24). Desta forma, ao desorganizar os corpos de sua normalidade estabelecida, abre-se espaço para “uma espécie de estranho sol, uma luz de intensidade anormal em que parece que o difícil e mesmo o impossível tornam-se de repente nosso elemento normal” (ARTAUD, 1993. p. 24).

²² Tradução nossa do original: “I started to experiment with edible performance inspired by the work of performance artist César Martínez in Mexico City. As a pedagogue, I was obsessed with developing a way in which the performer’s body can serve as a canvas for the projection of actions and images from the audience and embodying them in situ. In *The Corn Man- Xochipilli*, my body is completely covered with edible corn, and people are invited to eat directly from my body in a cannibalistic, decolonial act against historical violence. At the Museum, many audience members felt compelled to directly manipulate my body all at the same time. It felt almost as if I was part of an Aztec human sacrifice. Peeling the corn from my skin, they vocalized with me and directed me, suggesting poses, images, and even voiced interventions, all at once. All my boundaries were tested to the limit; however, the audience were careful with my body.”

Sendo assim, o corpo-elétrico proposto no sintoma “O Sonho do Vice-rei” é elaborado em dois momentos que se sobrepõem, fazendo que suas fases de desenvolvimento não tenham começo ou fim, mas que caminhem paralelamente como linhas de força que tangenciam o processo de elaboração d “A Sociedade dos Anticorpos”. Contudo, para fins monográficos-memoriais-de-contação-de-processo, abordá-los-ei de forma separada, me guiando pelo programa de criação do corpo-sem-órgãos inspirado na obra de Deleuze e Guattari apreendidos a partir do curso “Cria-se para si um corpo sem órgãos?” ministrado por Tadzio Veiga, sob dois momentos: a) fabricação do corpo e b) fazer com que algo ou alguma coisa circule nele.

Enquanto fabricação do corpo considero o intenso processo de pesquisa e treinamento como performer que obtive junto ao Poéticas do ENTRE durante o ano de 2023 e a fabricação material dos corpo-adereços que, junto a este corpo que escreve estas linhas, são o corpo-elétrico.

Como treinamento, *señalo* aqui as dinâmicas que aprofundaram as perspectivas de afetação de si mesma, da escuta como princípio artístico e do próprio fazer cênico que o ENTRE me proporcionou e que já foram expostas em páginas anteriores. Pensar que com o ENTRE eu aprendi e experienciei a respiração enquanto um exercício fundamental para cena e isso implica perceber quais diferenças são observadas no corpo quando eu respiro muito rápido sem tempo para pensar e quais diferenças eu c
O n qui s t o n o
c o r p o
com uma respiração mais pausada. Rastrear os movimentos do corpo quando o mesmo se levanta: qual movimento impulsiona a perna a fazer força contra o chão? Compreender o corpo como um sistema vivo e interconectado em contraposição a ideia de segregação das funcionalidades dos órgãos.

Todos estes processos vividos e experienciados no ENTRE destituíram meu corpo do falso ideal de normalidade e da rigidez adquiridas ao longo dos anos. Todos estes processos vividos e experienciados no ENTRE agiram como linhas de fuga dentro do meu próprio corpo, provocando deslizamentos rumo a um devir, a uma característica de presença cênica capaz de reorganizar, ainda que de forma muito singela, os automatismos do corpo.

Outro ponto que julgo importante salientar nos marcos deste memorial é a fabricação do corpo-adereço do *corpo-elétrico*. Junto a pesquisadora e estilista Ana Carolina Cruz Acom fabricamos uma espécie de corpo-extensão: um colete hyper-luminoso com fitas de led conectadas com fios, plug-ins e tomadas. Uma vez acoplado a meu corpo-carne, este corpo-extensão-colete funcionava como uma espécie de exoesqueleto que potencializava meu corpo-carne, dando mais expressividade aos movimentos e evidenciando as *quebras* epistemológicas do corpo-sujeito.

Outro corpo-extensão que fabricamos junto a Ana Acom é de difícil definição. Inicialmente pensamos neste corpo-extensão como uma espécie de peruca cyber-futurista feita de fios, tomadas e canos de PVC inspirados pela performance “Procesión Funebre” (2023) de Luis Tinto integrante da Tinta Negra, companhia de teatro e performance baseada em Valparaíso, Chile.

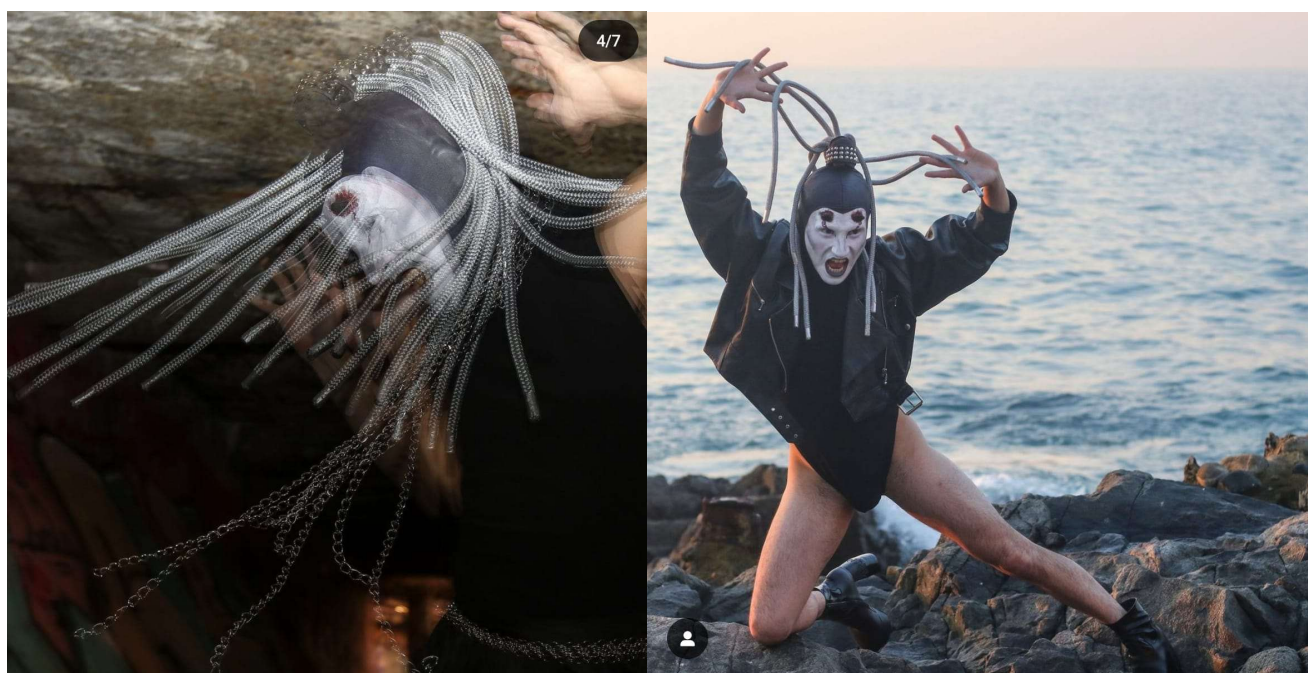


Figura 48 Procesión Funebre.
Autor. Kika González. (2023).

Em um belo dia de ensaio, com o corpo-extensão acoplado a minha cabeça-carne, a peruca caiu lindamente como acontece com as bichas do RuPauls Drag Race e foi o uó. Segui presentificando o sintoma com o corpo-extensão meio caído meio sustentado pelo meu pescoço e percebemos que visualmente esta imagem era mais interessante como um rompante do meu corpo-carne. Desta forma, os canos de PVC pareciam sair do meu corpo-carne e por este caminho seguimos.



Figura 49 Corpo-elétrico.
Autor. John Alex. (2023).

Em um segundo-primeiro-segundo momento, após e em consonância com a fabricação do corpo, precisávamos fazer com que a eletricidade em todas as suas nuances circulasse nele. Junto a Angi Lazzareti, desenvolvemos um conjunto de partituras corporais e sub-partituras corporais que presentificassem, a partir dos movimentos em consonância com o corpo-elétrico, a primeira aparição em cena deste corpo impossível.

As partituras são conhecidas no mundo do teatro contemporâneo como o conjunto de ações vocais e corporais realizadas em cena pelo ator e/ou performer, sendo a parte visível e/ou audível do trabalho presentificado: aquilo que está exposto em cena. Já as sub-partituras se desenrolam como “algo escondido sob a partitura, elementos que a precedem e sustentam, e até mesmo a constituem como suporte” (LAZZARETI, 2011. Pg. 3). Como sub-partituras podemos conceber as imagens que povoam a mente do ator/performer durante a fala ou o movimento/gesto corporal, as sensações, memórias, emoções que fazem parte do domínio pessoal do ator/performer e que são ativadas como um sistema de construção cênica e reativadas como base e sustento daquilo que é visto e escutado em cena. Em seu livro “Pedras d’Água – Bloco de Notas de uma Atriz do Odin Teatret” (2010), a atriz Julia Varley discorre sobre essa ideia de sub-partitura:

Nesse conceito, misturam-se a técnica pessoal, os apoios que mantêm viva a partitura, os pontos de partida para criar os materiais, aquilo que a atriz pensa antes e durante o espetáculo, as motivações do personagem, o mundo interior, as emoções, a energia, as recordações, as imagens, as sensações e tudo aquilo que não se consegue expor em conceitos. (VARLEY, Julia, 2010. Pg. 121.)

Neste processo, sinto que muito do que foi construído como sub-partitura me atravessaram de um modo não racional ou até mesmo não pensado e não elaborado conceitualmente. Neste processo, existem imagens que não foram vistas pelos espectadores, mas que sustentaram a partitura da mesma forma como existem sensações que senti mas que não foram processadas de forma racional, transformando-se em pulsão e que sustentaram a partitura. Sobre isso, Valey reflete:

Em meu trabalho de atriz, há terrenos nos quais não quero me aventurar muito com o olhar consciente. Quero preservar a possibilidade de me deixar guiar por forças que não domino, sabendo que isso colabora com meu processo criativo. Somente assim sinto que se pode desencadear a magia que ilumina aquele átimo no qual minha necessidade de ser atriz se encontra com minhas experiências. Mas há também modos de trabalho com a subpartitura que são voluntários, procurados e guiados pela prática da profissão. (VARLEY, Julia, 2010. Pg. 121/122.)

O conjunto de partituras do corpo-elétrico foi desenvolvido em 5 etapas sendo elas:

- 1. O CHÃO É ELÉTRICO:** nesta partitura eu toco o chão com minha mão direita e ela é violentamente e instantaneamente jogada para o alto, como se tivesse sido eletrocutada pelo chão. A subpartitura que corresponde a esta partitura tem relação com uma compreensão do chão como uma corrente de eletricidade por onde passaram minhas ancestrais translesbichas. Ao tocar o chão, ativo as memórias dos rostos conhecidos e dos não conhecidos num gesto de reverência rebelde e, ao posicionar a mão ao alto, acima da cabeça, me preparo para seguir o legado desses corpos;
- 2. A GUARDIÃ DO RAIOS:** aqui, a mão ao alto da cabeça cai e faz um giro frontal pelo meu rosto para, ao subir, trazer consigo a outra mão. Agora, com os braços arqueados, cruzo o palco. Como sub-partitura, o giro frontal embaralha os sentidos do meu próprio corpo /contágio/ entre meu corpo e as memórias. A Guardiã do Raio se apresenta como título dessa partitura/sub-partitura pois, entre os braços arqueados está concentrada toda energia contaminada pelo toque no chão. Cruzar o palco como quem carrega e cuida do peso da vida, colocando a eletricidade em movimento. Indo daqui para ali. Para voltar aqui. E ir ali;
- 3. DEDO NO CU É FAÍSCA:** aqui eu posiciono minhas mãos uma frente a outra, com as palmas viradas para dentro, e dedilho o ar de forma rápida e frenética, com os olhos atentos ao espaço entre as duas mãos. Como subpartitura, evoco a sensação e a excitação de ter um dedo brincando pelas pregas do cu e com isso o corpo-elétrico brinca delirante com estes fluxos de eletricidade y vida, dançando e produzindo faíscas elétrico-visuais com os dedos, gerando e nutrindo o corpo com uma força incapturável, que é a própria vida deste corpo;
- 4. BOLA DE TENSÃO:** nesta partitura as mãos uma frente a outra, com as palmas viradas para dentro, cessam seu movimento frenético. Como sub-partitura evoco uma sensação de tensão que transforma esse

espaço de ar entre as mãos em um centro de energia e vida que circula como uma bomba prestes a explodir;

- 5. TRANSBORDE:** aqui, uma a uma, minhas mãos vão de encontro ao espaço e retornam ao centro desta bola de tensão. Evoco, como sub-partitura, uma espécie de imagem onde o corpo-elétrico derrama a eletricidade e vida produzidas por este mesmo corpo no espaço desde este centro energético.

Estas partituras, para além de movimentos cênicos que produzimos e reproduzimos durante as apresentações, são processos densos capazes de nutrir o corpo de quem performa. Estas sub-partituras fazem circular no corpo-elétrico a eletricidade presentificada e endereçada ao público, instaurando um espaço de afetação que se estabelece *entre* o corpo-elétrico e o público. Ao acreditar que o teatro concretiza a poesia no/como espaço, Artaud narra

um estado de espírito impossível, de uma misteriosa eletricidade, indica o caráter anormal da poesia dessa época, que não era mais poesia no sentido dado à palavra, porém a emissão magnética de um sopro, uma estranha espécie de magia instalada entre nós (ARTAUD, 2014 p. 73).

Uma vez em movimento, tudo é elétrico. Sobre pulsão cênica, a performer e teórica da performance Eleonora Fabião comenta:

No palco não há imunidade. O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio. [...] E você imerso nesse campo de forças, nesse sistema nervoso, nessa massa de rastros passados e futuros, presenças passadas e futuras. E você experimentando a textura desse vazio - pleno, incorporando e esculpindo essa latência. E lembrar e imaginar e evocar e inventar e atentar para corpos que contigo se comunicam, que através de ti se comunicam. O teu corpo, esse palco. O corpo, esse palco fluido (FABIÃO, 2010, p.322).

Estes momentos de fabricação do corpo e de fazer com que algo circulasse nele foram essenciais para desautomatizar os mecanismos de existência do meu corpo-carne. Com estes processos, precisei reaprender a andar, reaprender a como me movimentar no espaço, reaprender as dinâmicas de força e resistência presentes neste meu novo corpo-elétrico. Viver uma experiência ciborgue, nestes contextos, significou ter outra relação com o mundo tendo em vista que este corpo-elétrico era uma novidade em mim, que nunca havia habitado o mundo ao mesmo tempo que reformulava situacionalmente o mundo no qual estava inserido.

Colocar em xeque a unicidade subjetiva e o essencialismo deste ser/humano construído como “grande nós universal: humano, branco, cisgênero e

heteronormativo” (MOMBAÇA, 2021), que tem profundas relações com o modelo instituído de corpo pleno do qual falei algumas páginas antes, é abrir espaço. Abrir espaço para outras formas de conceber este mundo para além daquilo que está sendo dito, e formulando outras concepções de corpo que transbordem os entendimentos discursivos hegemônicos sobre o corpo e a vida que privilegiam certas formas de existência em detrimento de outras.

Jota Mombaça lança atenção sobre este tema tendo como referência seu próprio modo de habitar o mundo e os imaginários das populações que habitam este mundo. Em seu ensaio “na *quebra*. Juntas”, Mombaça busca refletir sobre os modos como esse “grande nós universal” é construído como uma “coerência identitária e representativa [...] capaz de formular e engendrar um certo projeto de sujeito e identidade” (MOMBAÇA, 2021, pg. 22). Em contraponto a um estar no mundo *quebrado* forjado por aqueles corpos que se situam à margem, aqueles corpos que habitam a vulnerabilidade e que operam novas tecnologias de produção da subjetividade a partir do atravessamento de seus corpos pelas violências normalizadoras e sistêmicas.

A ideia de *quebra* em Mombaça se aproxima muito mais a uma força incapturável que atravessa o mundo e os corpos do que um conceito academicamente bem definido. Para a pensadora e performer:

A quebra não se define porque não cabe em si mesma, porque quando uma vidraça arrebenta, os estilhaços correm para longe, sem nenhuma ordenação plausível. Tendo como exemplo essa imagem e finalmente me aproximando o mais possível de uma definição: o que aqui chamo de quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento. (MOMBAÇA, 2021, p.24).

Esta força ensaiada por Mombaça se relaciona aqui neste sintoma como forma de concatenar os tensionamentos das ideias e ideais de humano/humanidade, gênero e sexualidade. A quebra, aqui, se instaura como ponto de partida para proposição de corporalidades, imagens e experiências em presença que questionem violentamente a standardização dos discursos. A *quebra*, aqui, como forma de habitar o mundo a partir do *invento* que nasce a partir da negociação do mundo como o conhecemos (ref) e do lugar dos sonhos. Como um elo possível frente às imagens e corpos impossivelmente possíveis. A *quebra*, sobretudo, como movimento de *cruze al borde*.

Neste processo de construção cênica, a quebra pode ser observada em inúmeros momentos. Agora, gostaria de ressaltar a quebra experienciada pelo processo de dar corpo não apenas ao corpo-ciborgue-elétrico, mas também a elaboração tecida na construção do Vice-rei presentificado em cena durante a primeira parte deste sintoma.

Em ordem cronológica, começamos os trabalhos com o Vice-rei antes de desenvolver corporalmente o corpo-elétrico. Este processo levou meu corpo ao extremo da organização dos sentidos e do corpo para logo após quebrá-lo em um fluxo de energia desmedida e transviada.

Considero este primeiro momento de desenvolvimento um dos mais difíceis experienciados no ENTRE. Ainda que estivesse em treinamento junto ao coletivo por bons meses, aqui se desnudou minha falta de experiência neste tipo de construção e minhas inseguranças consumiram minha mente. Após a primeira leitura coletiva do sintoma com as súditas desse Vice-rei, Agatha Batista, Vitória Moura e Maria Luiza na presença do diretor Fábio Salvatti e de João Lírio, começamos uma busca por vozes que pudessem dar corpo a construção destas personagens.

Em meu diário de campo, busquei expressar meus sentimentos relacionados a este primeiro encontro:

Sustentar o processo e deixar que ele me sustente.

Hoje foi um dos dias mais difíceis para mim tanto durante como pós ensaio. Iniciamos a montagem da cena do Vice-rei e antes de chegar a UNILA eu estava extremamente animado. Havia ensaiado o texto dias antes, marcando as indicações que me pareciam bons sub-textos e tinha gravado vários áudios e enviado para mim mesma com as leituras da cena. Fiz parte desse estudo num domingo a tarde, na varanda de casa, esbravejando a todos pulmões o texto enquanto meus vizinhos da frente faziam churrasco e as crianças brincavam na rua.

Achei que estivesse preparado e por mais que estivesse me cagando de medo de fazer uma voz máscula e grave, digna de um vice-rei autoritário, eu achei que estava preparado.

Durante as primeiras passadas do texto eu comecei a atingir um tom gutural horrível. Esse tom deixava confuso e incompreensível o que eu dizia. Esse tom não saía da minha garganta. Na tentativa de fazer uma voz máscula, eu me perdi. Entrei num vórtex horrível e não consegui atingir o que se esperava. Ao mesmo tempo em que me preocupava em neutralizar o gutural, mais ele aparecia. Foi terrível. Me senti incapaz,

frustrado e num lugar que detesto cair: senti que estava decepcionando o coletivo que tanto havia confiado em mim para presentificar essa última cena.

Por mais que eu entenda que tudo é um processo e que essa foi apenas a primeira leitura em grupo da cena, o sentimento de fracasso me tomou e eu entendo que este sentimento é meu e não do coletivo até porque durante todo o ensaio as meninas me deram dicas, mas eu parecia não escutar nada. Não por não acolher as dicas, mas por estar imobilizado pelo medo de fracassar. E de fato, eu fracassei. O ENTRE vem sendo um espaço absurdo. Sou extremamente grato por tudo que acontece quando estamos juntas e acredito de olhos fechados nas imagens e nos mundos que criamos. Mas hoje, após o ensaio, eu me pego pensando: por que escolhi fazer meu TCC nesta linguagem que eu nunca havia experienciado? Deveria ter parado de confiar em mim antes. Não deveria ter acreditado em mim. Não acreditar é a melhor maneira de não se decepcionar.

Hoje, relendo este escrito, consigo mapear exatamente onde se localiza este tom gutural nas minhas memórias: é meu pai, autoritário e intransigente que pigarreava incessantemente como se algo estivesse habitando sua garganta. O tom gutural que eu atingi neste primeiro ensaio vinha exatamente da minha garganta.

Logo no dia seguinte enviei um áudio gigantesco para Angi, falando das minhas frustrações. Em contraponto, recebi um outro áudio, igualmente gigantesco, de acolhimento. Nesta época costumávamos gravar áudios sem-fim, que chamamos de podcasts e eles sempre chegavam com o aviso: *áudio muito longo, ouvir em 2x.*

Neste áudio-podcast-resposta Angi me acalma e diz que não partilhava deste sentimento de fracasso que eu estava sentindo e ressaltava como estávamos em processo. Ela comenta sobre como poderíamos quebrar este personagem em múltiplas facetas opostas ou complementares e ir dosando o quanto de cada sensação queríamos em cena. Marcamos um encontro prático na sala C115 para aprofundar nessa busca por uma voz e um corpo para o Vice-rei.

Neste encontro definimos três aspectos da personalidade deste personagem: asqueroso, dengoso e autoritário. Tais aspectos nutririam tanto as partituras, quanto as subpartituras do vice-rei. Explorei, desde aí, buscar no meu corpo o que seria um Vice-rei em cada uma destas facetas. A faceta asquerosa surgia pelas imagens de professores não-tão-queridos-deste-curso-de-Mediação-Cultural junto a um corpo torto e contorcido, que custava andar, com as mãos e braços enrijecidos. A faceta dengosa surgia pela imagem de um gatinho devorador

de leite, lânguido nas palavras e fluido nos movimentos delicados e contínuos. Já a faceta autoritária surgia por uma postura dura, rápida e ríspida, quase como uma flecha, profundamente mobilizada por uma infeliz memória do ex-presidente genocida Jair Messias Bolsonaro.



Figura 50 Vice-rei dengoso.
Autor. Angi Lazzareti. (2023).



Figura 51 Vice-rei autoritário.
Autor. Angi Lazzareti. (2023).



Figura 52 Vice-rei asqueroso.
Autor. Angi Lazzareti. (2023).

Após essa fragmentação do personagem, experienciamos animalizar o Vice-rei. Como seria este personagem em um registro corpóreo e vocal que se aproximasse de um javali? Com um focinho imenso, repleto de baba escorrendo pela boca e que mal conseguia falar sem roncar e revelar o que de mais asqueroso existia em sua essência?

Gostamos do que surgiu e caminhamos por aí: um vice-rei javali. Os subtítulos e subpartituras elencados para compor o fluxo de densidades deste personagem se relacionavam com as facetas autoritária, asquerosa e dengosa em consonância com o texto dramático. Quando o vice-rei conclama suas súditas e fala sobre seu sonho-previsão, estão presentes as facetas autoritárias e asquerosas, quando o vice-rei adensa sobre o conteúdo de seu sonho, as facetas dengosa e asquerosa entram em cena e, finalmente, quando o vice-rei conclama sobre o fechamento das fronteiras, vemos a faceta autoritária em seu ápice.

Ainda que tivéssemos um caminho interessante para se aprofundar, parecia que algo não estava encaixando. Um dia, decidi externalizar ao máximo o que seria esse Vice-rei de forma completa e comecei a pensar como meu rosto iria se modular para trazer a vida o personagem. Comecei a experimentar roupas e

recriações do meu rosto com maquiagem e foi somente quando o Vice-rei estava construído imagetivamente em meu corpo-carne que o corpo-voz efetivamente se instaurou nas minhas cordas vocais.

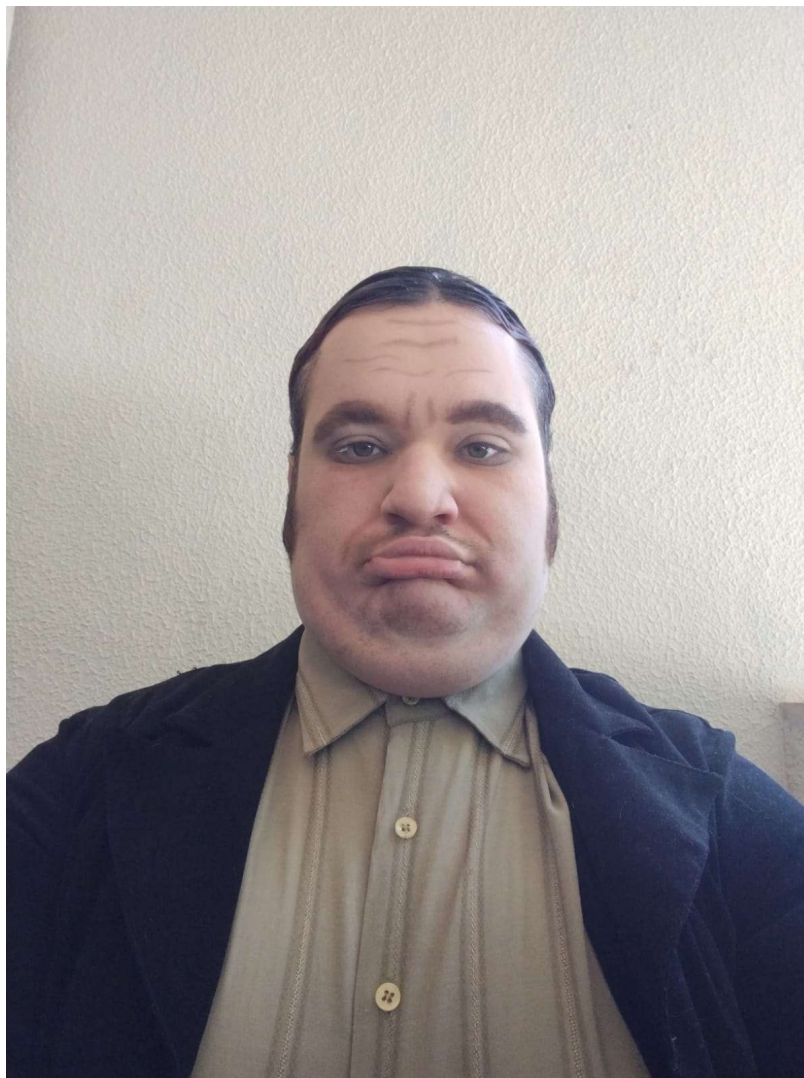


Figura 53 Vice-rei.
Autor. Giovanni Faccio. (2023).

Em igual escala, o processo de apreensão do texto dramático do Corpo-elétrico foi denso e povoado de muitos percalços. Durante uma tarde inteira na sala C115, Angi e eu estivemos testando possibilidades de vozes e subpartituras que pudessem ancorar esse processo.

Parecia que por mais que tentássemos, eu nunca conseguia chegar onde era o esperado. Talvez -e com quase toda certeza- eu tenha um problema em encontrar uma voz. Ainda que as imagens, sensações e memórias que compuseram a

subpartitura habitassem meu corpo, o processo de transformá-las em corpo-voz parecia sofrer curtos-circuitos.

O texto dramaturgico que o Corpo-elétrico entoaria em cena era uma mescla de textos: um, retirado integralmente do ensaio “O Mundo é meu Trauma” de Jota Mombaça e o outro, elaborado por mim durante o processo de escrita dramaturgica.

“àquelas de nós feitas entre apocalipses, as filhas do fim do mundo, as herdeiras malditas do fim do mundo, àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se embaixo da terra ou a girar as turbinas hidrelétricas, àquelas de nós que olhamos bem de perto a rachadura do mundo e nos recusamos a existir como se ele não tivesse sido quebrado” (MOMBAÇA, 2021. Pg. 27)

De modo geral, o texto conclama que tomem de assalto o controle de seus corpos e habitem os sonhos como um lugar de contágio de vida. O Corpo-elétrico brinca e questiona quais são esses sonhos, se eles são delirantes, se eles são selvagens, se a pulsão desses corpos que sonham pode se transmitir pelos sonhos.

Em consonância com Mombaça, a vida e os sonhos, para o Corpo-elétrico se situam entre “a imposição de morte social e nossas vidas irreduzíveis a ela” (MOMBAÇA, 2021. Pg. 13).

Ainda que o texto dramaturgico mescle tons de fúria e incitação à rebeldia transviadalesbicha, repleta de vida e sedução como as grandes guardiãs da noite, o registro vocal que meu corpo produzia sempre recaía no chamamento para o combate. O que se pretendia era que eu seduzisse o público e os afetasse a ponto de fazer com que eles estivessem junto com estes corpos coloridos y desviantes, do mesmo lado da trincheira. Nas primeiras passadas do texto, o que eu alcançava era exatamente o oposto.

O fato é que ainda que tivesse ensaiado muitas vezes, estreamos com esse registro ainda presente no meu registro vocal. É somente quando começamos a traduzir o espetáculo para a apresentação em Puerto Iguazu- Argentina, entre março e abril de 2024, que esse registro combativo-agressivo some completamente da minha voz.

Realizei a tradução do texto com a ajuda de Miguel Molina e durante a primeira vez que apresentei a cena em espanhol para o coletivo, eu fiquei completamente em choque. Enquanto as palavras saiam da minha boca com uma facilidade absurdamente desumana, como se eu não precisasse fazer esforço algum para que elas ganhassem o ar, eu observava como minha voz tocava as

colegas do coletivo e os sorrisos que se abriam e se abriam e se abriam e os olhos que brilhavam como se estivessem frente a algo muito especial. Enquanto o mundo acontecia e as guardiãs da noite sustentavam meu registro corporal drag-mãe-rainha-da-noite *vamoalinobanheiromeninotemosquedestituirahumanidade* eu pensava *gente, será que eu tô cagada, porque que esse povo tá me olhando assim?*

E é babado, gata! Nos ensaios que se seguiram após esse primeiro delírio de realizar a peça em espanhol, a magia e o encanto foram tomando cada vez mais meu corpo y minha voz e, neste momento, nos questionamos se quando re-apresentarmos o espetáculo em terras brasileiras esse texto retorna ao português ou segue em espanhol. Talvez, ele sempre tenha que ter sido em espanhol.



Figura 54 Primeiro ensaio do corpo-elétrico em espanhol.
Autor. Angi Lazzareti. (2024).



Figura 55 Terceiro ensaio do Corpo-elétrico em espanhol.
Autor. Angi Lazzareti. (2024).

De certo modo, todo processo de construção de um corpo cênico que vivi durante esse processo de montagem do espetáculo foi capaz de ativar em mim memórias, saberes, imagens e sensações esquecidas. Por vários momentos senti meu corpo escorrendo e deslizando pelo chão da Sala C115, formando uma poça de elementos orgânicos e inanimados e voltando a se estruturar, seja essa estrutura extremamente estruturante ou profundamente desestruturada. Estar *entre* neste processo... *entre* minhas colegas de coletivo, *entre* o espaço, *entre* aquilo que sou e o que quero ser, *entre* o que quero ser e o que já fui é habitar uma vulnerabilidade que somos acostumados e encorajados a não enfrentar, muito menos a povoar.

Mas como eu os amo, meus corajosos iguais, desejo que vocês também percam a coragem. Desejo que lhes falte força para repetir a norma, que

não tenham energia para continuar fabricando identidade, que percam a determinação de continuar acreditando que seus papéis dizem a verdade sobre vocês. E quando tiverem perdido toda a coragem, loucos de covardia, desejo que inventem novos e frágeis usos para seus corpos vulneráveis. É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade. (PRECIADO, 2020. Pg. 145).

Durante esse processo de construção fui visitado por pessoas falecidas que eu conheci e que eu não conheci, visitei a casa de minha avó falecida pelas minhas memórias, reativei saberes profundos e enterrados no meu corpo, reconheci meu corpo e estive aberto para que os devires pudessem encontrar meu corpo em estado de vulnerabilidade e a partir desse encontro transmutar o que precisasse ser transmutado. As dores de ter crescido uma criança viada ganham outros contornos em um corpo jamais imaginado. As músicas conhecidas adensam os sentidos e comungam com o silêncio que se faz após as práticas na sala de ensaio. A vida é outra. O corpo é outro. E isso não é papo de auto-ajuda ou de arte-terapia não. Isso é pesquisa. Pesquisa e processo criativo. Juntos. Lado a lado. *Entre*.

5. CARTA ÀS QUE HABITAM O ESPAÇO

Amanhã, um pouco depois das 17 horas da tarde, eu estou lendo este texto que eu escreverei amanhã e estamos sentados em círculo nesta sala espaçosa, revestida com tijolinhos de cor vermelha como aqueles que eu via durante minha infância na casa da minha tia. A parte de trás de nossas coxas toca a madeira que reveste o chão. Compartilhamos o mesmo ar. Nossa respiração, em maior ou menor intensidade, é um convite para a troca com o espaço. Deixamos que o que temos dentro de nós habite o espaço e permitimos que o que habita as outras corpas nos povoe e nos nutra.

Estamos num lugar já conhecido há bons anos. Antes de nós, algo já estava aqui. Nunca houve vazio. Vocês já pararam para pensar o que existia aqui antes da estruturação científica, da legitimação do mundo aos olhos deles e da tentativa de homicídio dos nossos sonhos? Quais são as memórias desse chão?

A dança ritualística de nossos pés, que segunda após segunda, coletivamente e em sinergia, transforma esse espaço. Estamos num lugar já conhecido há bons anos. Talvez até décadas. Por aqui já passaram muitos pés, mas, pelo menos, na história mais recente desse espaço, me parece que poucos pés se dedicaram a habitar este lugar e a fazer dele casa. As paredes, janelas, tecidos, pregos, fechaduras, cadeados, estruturas, que segunda após segunda, em aparente imobilidade, são testemunhas, sustentam e incitam à dança ritualística de nossos pés, que segunda após segunda, coletivamente e em sinergia, transforma esse espaço.

Poder sentir a magia que esse espaço carrega é um presente que nos demos e que o espaço nos permitiu perceber.

Possibilidade de ser e olhar como o chão de madeira envernizada, encerada e envelhecida, pisada e lusturada por muitos pés, poder enxergar aquilo que se enxerga quando se está por baixo daquilo que somos nós. Pisar os pés feitos de andares em pequenas cordilheiras. Ter à sola de nossos pés feitos de andares

massageados por pequenas cordilheiras. Sentir o tempo se desfazendo e o amanhã acontecendo ontem. Fazer brotar em nossas mentes imagens diversas e difusas. Permitir a lembrança daquilo que ainda não existiu. Sentir lapsos de imagens que povoam nossos imaginários. Poder recriar o corpo. Poder se desfazer do corpo. E recriar o corpo. Se entregar e se deixar ser entregue. Não saber ser solo. Poder ser corpo. Poder ser célula. Poder ser árvore. Poder ser fio. Ser olhos. Ter olhos. Poder ver e permitir que vejam. Andar no escuro. Fazer uma festa. Ser infectado. Recitar as memórias do futuro. Planejar crimes contra a humanidade. Dar risada. Chorar. Se arrepiar. Se olhar. Me olhar. Te olhar. Poder dançar as coreografias ainda não inventadas. Poder fazer tremer a terra e permitir que o tremor da terra nos inunde de vida para então, poder dançar as coreografias ainda não inventadas, poder dizer as palavras ainda não ditas, poder andar por caminhos ainda não conhecidos, ver imagens que não existem.

Poder sentir a magia que esse espaço carrega é um presente que nos demos e que o espaço nos permitiu perceber.

6. CARTA A ENCANTADORA DE MUNDOS

Muitas vezes aqui neste memorial eu falei sobre o impossível e sobre impossibilidades e caminhando para as últimas páginas desse trabalho megalomaniaco me parece que é impossível terminá-lo sem dedicar um tempo para falar sobre ti.

Este trabalho, além de tudo que já foi dito aqui pra cima, é, também, um mapa dos rastros de nossas parcerias: foram quatro disciplinas, um estágio, duas extensões, um espetáculo e um trabalho de conclusão de curso, por enquanto. Mas também foram muitos cafézinhos, muitos áudios-podcasts, muitos desabafos, muitas risadas, muitas fofquinhas, muitas fabulações e confabulações.

Eu me lembro, de em 2019 logo quando tu chegou por esses lados de brasilis, o burburinho que tua presença causou nos estudantes mais chegados ao lado das artes no curso *nossa chegou uma professora babado / a bicha é muito boa / tu precisa conhecer, acho que vai adorar / bora bee, vamo fazer aula com ela*. E ai eu me inscrevi no reajuste e te conheci. Lembro, também, de uma das primeiras conversas que tivemos fora das salas de aula. Era uma quinta-feira pela tarde, ainda em 2019, o céu começava a ganhar aquele tom de laranja característico de Foz do Iguaçu e eu estava com uma gangue ali sentadinho na grama, próximo de onde estendem as bandeiras no J.U., observando a feirinha que na época ainda rolava no jardim da frente e tu chegou, sentou com a gente na ganga comendo seu hamburguer de beterraba -na verdade eu acho que era de beterraba porque minha memória desse dia é extremamente marcada pelas cores laranja, verde e roxo-, conversou e depois seguiu teu caminho. Eu fiquei pensando *bicha que loucura, né? A professora veio e sentou aqui na grama com as maluca que tava fumando uma taba e trocou ideia...* Nas primeiras disciplinas, sempre que íamos por um caminho mais prático que teórico, eu pensava *bicha que locura, né? Esse negócio aqui... que loucura*.

Acho que tu não sabe mas antes da tua chegada eu tava bem convencido em desistir da UNILA, trocar de curso, dar uma volta, sei lá... eu estava cansado de Foz do Iguaçu, cansado da UNILA, cansado do curso... tudo parecia nebuloso e

foram nesses *bicha que loucura, né?* que as coisas começaram a fazer sentido e por aqui fiquei.

Foi dia nove de dezembro de dois mil e vinte e dois. Estávamos comemorando a sessão especial de 10 anos do Cinelativo no Selina, eu estava bêbada conversando com a Maca e falando *amiga, tem que ser a Angi pra me orientar no TCC... não tem como ser outra pessoa* e quando tu apareceu, a Maca te disse *gio quer te falar uma coisa* e eu te convidei para me orientar e tu disse *claro, querida. Vamos juntas fechar esse ciclo* e bicha..... nunca na minha vida eu poderia imaginar o que estava por vir.

E agora penso ter certeza de que minha permanência e insistência tem total relação com o contágio. Tu chegou e moveu. Tu chegou e movimentou. Tu chegou e fez com que as coisas tivessem sentido. Que minha presença aqui, agora e naquela época tenha e tivesse sentido.

Angi, tu é especial e o teu modo pedagógico, poético e sensível de tocar as coisas e afetar o mundo é especialíssimo. Te sinto como a mais forte das placas tectônicas que sustentam esse planeta, como o feixe de luz mais rápido que atravessa o cosmos.

Sempre observei com muito respeito o modo carinhoso de como tu fala sobre a Mirna, sua mestra e em todos os saberes que ela te compartilhou, em todos os acolhimentos que ela dedicou a ti e Angi, eu posso ser muito triste as vezes porque é isso, né... as vezes as bichas são tristes. Mas eu sou irradantemente feliz quando sei que minha mestra é você.

Obrigado por este lindo caminho.

Obrigado por confiar.

Sou grato aos caminhos por permitirem esse encontro e por permitirem que deste encontro brotem imagens, corpos, sensações, sonhos e futuros.

Com carinho e profunda admiração,

Gio.

7. ESTAMOS COMEÇANDO

As páginas escritas aqui neste memorial não passam, se não, de uma tradução possível dos processos experienciados pelo meu corpo ao longo deste encontro com as artes do corpo. O que de fato se orquestrou como produção e resgate de conhecimento não cabe nesta e em nenhuma outra linguagem codificável a não ser no próprio corpo e em seus possíveis e impossíveis movimentos. Neste memorial, escolho não fazer as famosas conclusões finais pois o corpo não tem fim, sendo assim, este trabalho também não terá fim. Ainda que eu morra, meu corpo seguirá habitando o mundo, transformando-se em alimento para os insetos, mutando e transmutando, transformando-se em excremento, em líquidos podres, em gases e sempre estará aqui, presente, assim como todos os outros mortos que povoam o mundo e o meu próprio corpo. Daqui 90 anos, quando uma bichinha levar um choque, ou der o cu, ou subir num palco, ou estiver nas linhas de frente das nossas lutas, este trabalho e eu também estarão presentes da mesma forma como quando subi no palco e pude, ainda que não conseguisse delimitar suas formas, sentir as presenças que pavimentaram esse terreno e sustentaram esse processo.

Neste momento em que finalizo estas páginas, junto ao ENTRE, estamos nos preparando para uma pequena circulação pela região com o espetáculo. Passaremos por Puerto Iguazú – Argentina e Medianeira e Cascavel (ambas cidades do oeste paranaense) e Ciudad del Este - Paraguai, viabilizado pelo Prêmio de Agentes Culturais da Lei Paulo Gustavo, via Fundação Cultural de Foz do Iguaçu. Entre este preparo, (envolvendo a reativação dos sintomas, ajustes técnicos e a tradução do espetáculo) e nossa última apresentação no ano de 2023, experienciamos um hiato de aproximadamente 3 meses. Ainda assim, tudo ainda existe: as falas, as partituras, os tempos... tudo estava vivo, e segue vivo, habitando e nutrindo nossos corpos.

Ainda aguardamos o resultado da Bolsa Funarte de Teatro Myriam Muniz em que, caso contempladas, realizaremos o Poéticas do ENTRE em Curto-Circuito, experiência de uma turnê de apresentações do espetáculo nas cidades de Curitiba, Joinville e Florianópolis. Aguardamos, ainda, o período de inscrições para o 33º FITUB – Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau.

Se enquanto coletivo acreditamos que a arte e o teatro são fenômenos que se estabelecem *entre* diversos elementos, este processo de circulação com o espetáculo marca a necessidade política e poética que sustentou o processo criativo desde seu início: fazer com que experienciemos, coletivamente, temas difíceis de serem tocados e que, por isso, não devem ser esquecidos. Desejamos circular com este espetáculo como uma maneira de semear possibilidades de imaginação, de alteridade, de rompantes. Circular com este espetáculo como reverência aos nossos mortos, evocando seus nomes pela maior quantidade de lugares possíveis. Circular com este espetáculo como um sussurro dilacerante de que existe vida e convocar forças para que ela seja vivida.

Circular com este espetáculo, como señalado em nosso programa, como rastro, como convite, como abertura, como sim.

O mundo está só começando. Não consigo conceber a imensidão dos corpos que precisamos inventar, mas consigo rastrear quais modelos de corpos precisamos destruir.

Por aqui, estamos só começando.

Por aqui, estamos *entre*.

Nós estamos chegando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD. Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Tradução, Seleção e Notas de Claudio Willer. L e PM Editora: Porto Alegre, 1983.

ARTAUD, Antonin. O teatro e o seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTAUD, Antonin. O teatro e o seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 2º Edição, 1999.

ABEL, Thiago. **Cosmovisões de Kazuo Ohno**. 2023. Notas de aula.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CARPIO, Estela Meza. TRANSFORMACIONES DEL CONCEPTO DE LA IDENTIDAD EN EL DISCURSO CRÍTICO SOBRE EL ARTE LATINOAMERICANO. In: BOLUFÉ, Olga M. Rodriguez. **Estudios de arte latinoamericano y caribeño**. Ciudad del Mexico: Publica Ibero, 2016. p. 37-47.

CENA11. **MTRSC / DRKMTTR**. Disponível em: <https://www.cena11.com.br/mat%C3%A9ria-escura>. Acesso em: 22 jan. 2024.

CORPO Elétrico. Direção de Marcelo Caetano. Roteiro: Marcelo Caetano, Gabriel Domingues, Hilton Lacerda. São Paulo: Plateau Produções, Desbun Filmes, África Filmes, 2017. (97 min.), son., color.

DAVIÑA, Laura; OLIVEIRA, Bruno (org.). **Tudo o que deixei de dizer em voz alta**. São Paulo: Agrupamentos, 2023.

ERRATIK, K-Trina. **Eu sou passiva mas meto bala**. Disponível em: <https://soundcloud.com/popguerrilha/eu-sou-passiva-mas-meto-bala>. Acesso em: 16 maio 2023.

ESTAMOS seguindo todos os protocolos. Direção de Fábio Leal. São Paulo: Áspera Filmes, 2022. Son., color.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Contrapontos**, Itajaí, v. 10, n. 3, p. 321-326, set. 2010.

FALA pública com a ensaísta e performer Jota Mombaça. 2017. Disponível em: <https://despina.org/fala-publica-com-jota-mombaca/>. Acesso em: 05 abr. 2024.

FONSECA, Leandro Noronha da (org.). **Poéticas de Vida: escritos de si(da)**. São Paulo: Editora Mostra, 2022.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo; GARCÍA-LÓPEZ, Saúl. **La Pocha Nostra**: a handbook for the rebel artists in a post-democratic society. Reino Unido: Routledge, 2020.

KARINA Buhr. **Música: Sem Fazer Ideia**. Rio de Janeiro: Coqueiro Verde, 2011. Son., color.

KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**. Raio de Janeiro: Eduerj, 2016.

LAZZARETI, Angelene. **ENTRE**: a trama dos corpos e do acontecimento teatral. 2019. 256 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193835>. Acesso em: 05 abr. 2019.

LAZZARETI, Angelene. **Invenção da América - Cenários Liminares: Presenças e Ausências e Corpos Emergentes no campo das Artes**. 2019. Notas de aula.

LAZZARETI, Angelene. No entre, à escuta. **Repertório**, [S. l.], v. 1, n. 37, 2022. DOI: 10.9771/rr.v1i37.38727. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38727>. Acesso em: 23 jan. 2024.

LAZZARETI, Angelene. **Subtexto e subpartitura**: uma discussão de termos. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; CAPES; Bolsista de Mestrado; Prof^a. Orientadora Mirna Spritzer; Atriz.

LAZZARETI, Angelene; SALVATTI, Fábio. **Poéticas do ENTRE**: pesquisa continuada 2022-2023. Foz do Iguaçu: Não Consta, 2023.

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão Nos Matar Agora**. São Paulo: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 28, p. 334–354, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/25925>. Acesso em: 12 jan. 2024.

O CÉU Sob os Ombros. Direção de Sérgio Borges. Belo Horizonte: Orobó Filmes, 2011. Son., color.

O'GORMAN, Edmundo. **La Invención de América**. México: FCE, 2003.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) Poema**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

PRECIADO, Paul B.. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul B.. **Testo junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

PRECIADO, Paul B.. **Um Apartamento em Urano**: crônicas da travessia. São Paulo: Zahar, 2020.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

VARLEY, Julia. Partitura e Subpartitura. In: VARLEY, Julia. **Pedras d'Água**: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret. Brasília: Dulcina Editora, 2010. p. 121-130.

VEIGA, Tadzio J.. **Cria-se para si um corpo-sem-órgãos? O Corpo Pleno de Deleuze e Guattari II**. 2023. Notas de aula.

VIRMAUX, Alain. Artaud e o teatro. São Paulo: Perspectiva, 1978.