



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

KYO TIMÓTEO DIAS

NO QUEBRAR DA PELVE:
UMA CORPORALIDADE PERIFÉRICA DE GINGA

*BREAKING OF THE PELVIS:
A PERIPHERAL CORPOREALITY OF THE GINGA.*

CAMPINAS

2022

KYO TIMÓTEO DIAS

**NO QUEBRAR DA PELVE:
UMA CORPORALIDADE PERIFÉRICA DE GINGA**

*BREAKING OF THE PELVIS:
A PERIPHERAL CORPOREALITY OF THE GINGA.*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestre em Artes da Cena, na área de Teatro, Dança e Performance.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Performing Arts, in the area of Theater, Dance and Performance.

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. DANIELA GATTI

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DE DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO
ALUNO KYO TIMÓTEO DIAS, E ORIENTADO
PELA PROF^a. DR^a. DANIELA GATTI

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

D543n Dias, Kyo Timóteo, 1990-
No quebrar da pelve : uma corporalidade periférica de ginga / Kyo Timóteo
Dias. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Daniela Gatti.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Processo criativo. 2. Corporalidade. 3. Performance (Arte). I. Gatti,
Daniela, 1967-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III.
Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Breaking of the pelvis : a peripheral corporeality of the ginga

Palavras-chave em inglês:

Creative process

Corporality

Performance art

Área de concentração: Teatro, Dança e Performance

Titulação: Mestre em Artes da Cena

Banca examinadora:

Daniela Gatti [Orientador]

Paula Caruso Teixeira

Erika Carolina Cunha Rizza de Oliveira

Data de defesa: 31-05-2022

Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-4502-2880>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/77079178584048338>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

KYO TIMÓTEO DIAS

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. DANIELA GATTI

MEMBROS:

1. PROF^a. DR^a DANIELA GATTI
2. PROF^a. DR^a. ERIKA CAROLINA CUNHA RIZZA DE OLIVEIRA
3. PROF^a DR^a. PAULA CARUSO TEIXEIRA

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes.

DATA DE DEFESA: 31.05.2022

*Dedico este trabalho aos ventos.
Por ter carregado dos meus braços
as minhas panteras negras
para escalar as nuvens d'Orum.*

Ao Guaco Sliva e Nilo Maringuella!

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, referente à concessão da bolsa 88887.480222/2020-00.

É com grande entusiasmo que escrevo os meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas envolvidas neste trabalho. Foram intensas horas dedicadas ao desenvolvimento da pesquisa com colegas de turma, professores, grupo de pesquisa, sem falar nas trocas nos corredores e bares. Foi um processo de aprendizagem diária e cada descoberta, mesmo que pequena, foi importante para a concretização do “No quebrar da pelve”.

Agradeço a cada dia que eu tive o prazer de colocar meus pés no Departamento de Artes Corporais e usufruir da estrutura da universidade para desenvolver meu trabalho. Aqui, agradeço especialmente aos profissionais da limpeza e de organização do espaço que sempre ofereceram, com muito capricho, um serviço de qualidade atendendo as necessidades dos alunos e pesquisadores das artes corporais.

Agradeço às funcionárias e aos funcionários que sempre estiveram solícitos às demandas de produção, tanto nas investigações do dia a dia, quanto nos eventos de seminários, simpósios, congressos e apresentações artísticas.

Ao programa Artes da Cena que acolheu a minha pesquisa como parte de seu compromisso com o desenvolvimento de pesquisa científica e acadêmica de qualidade.

Sou enormemente grato à Capes por ter oferecido suporte financeiro durante parte da minha trajetória do mestrado.

Também agradeço a Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP) pela oportunidade de atuar na área de monitoria no ensino universitário público à distância.

Ao grupo de professores com quem tive a oportunidade de aprender, estudar e construir delimitações importantes para a minha pesquisa.

Sou imensamente grato à minha orientadora Daniela Gatti, por sua sinceridade e honestidade que me conquistou a cada passo dado ao longo de suas orientações. A ela, sou grato por toda a dedicação e obstinação em manter os laços firmes entre orientadora e orientandos, pautando-se sempre na humanidade, dignidade e respeito como fundamentos de trabalho. Dentro dessa relação de cumplicidade pude aprender e desenvolver minhas capacidades de autonomia, liberdade de pesquisa, responsabilidade e comprometimento com o fazer artístico/científico em um espaço de consolidação de saberes como deve ser a

universidade pública. Dani, saiba: você tem meu respeito e admiração pela pesquisadora, professora e artista dedicada que é; muito obrigado!

Quero agradecer o suporte das redes de apoio aos estudantes, mais especificamente o Serviço de Apoio ao Estudante (SAE) e o Serviço de Assistência Psicológica e Psiquiátrica ao Estudante (SAPPE), por suas políticas de assistências e permanência estudantil, as quais foram essenciais para que eu trilhasse minha trajetória acadêmica, atuando ativamente para o meu desempenho e desenvolvimento intelectual, mental e econômico.

Me faltam palavras para agradecer a rede de amigos que acompanhou meu trabalho desde a minha entrada na universidade. Eles são a família que me incentivou e me impulsionou para que eu não descreditasse de meus sonhos, mesmo quando significava uma aventura cheia de obstáculos a ser enfrentados na educação e nas artes. Meus sinceros abraços a Gabriela Nascimento, Lary Luz, Adriele Duran, Lucas Caraça, Helder Pinheiro, Diego Leal, Sofia Cruz, Gabriel Maciel, Bruno Nzinga, Pedro Augusto, Jonathan Julião, Nayara Dias, Daniele Silva, Doroti Martz, Willians Santos

Meus sinceros afetos ao Bruno Costa, parceiro de trabalho e pesquisa, que esteve pertinho, sentindo o cheiro dessa dissertação. Também agradeço a parceria de criação de João Pedro Firemann.

Agradeço ao Paulo César que esteve sempre de portas abertas para as conexões periféricas entre Heliópolis e Itapevi.

Não poderia deixar de mencionar o meu professor incentivador Vicente Eudes, docente do Instituto de Geografia da Unicamp, que é meu mentor acadêmico desde o cursinho Prestes Vestibulares em Carapicuíba. Nossa relação teve início em 2012, com muito carinho e estímulo aos meus estudos e introdução na universidade pública. Ele acompanhou o desenvolvimento e atuou de perto, com braços sempre abertos durante minhas primeiras inserções na pesquisa e desenvolvimento de projetos de extensão. Ao Vicente, meu muito obrigado!

É com muita ternura que agradeço a minha companheira Thayne Silva Santos por estar presente e participar do meu desenvolvimento. Sou grato por me estimular continuamente e me fazer acreditar que sonhar sempre é possível. Obrigado por reavivar e compartilhar os vários momentos de estudo durante o período de isolamento social durante a crise sanitária do COVID-19.

Aproveito para agradecer meus filhos Nilo Marighella e Chia de Guiné, pela companhia generosa e por estarem ao lado de minhas escritas pelas manhãs e em minhas investigações corporais.

Por fim, agradeço à Isabelly Beatriz Nayla Timóteo Dias por ser a motivação fundamental desta pesquisa. Quero deixar esse legado para a minha pequena grande sobrinha, uma prova de que é possível conquistar novos horizontes além das barreiras que foram impostas a nós.

Laroiê Exu!

RESUMO

O presente trabalho, denominado como "No quebrar da pelve: uma corporalidade periférica da ginga", disserta sobre um processo criativo em artes. O objetivo desta investigação foi estudar a construção da corporalidade durante a ação fenomenológica de caminhar em espaços públicos periféricos, através da relação corpo-espço. A pesquisa foi desenvolvida a partir da história pessoal do artista atrelado ao recurso de programa performativo, que inclui a caminhada como prática de investigação criativa. Após o trabalho investigativo nas ruas, foi possível ampliar a reflexão da consciência corporal sobre corporalidade e, através das experiências vividas, realizar trabalhos artísticos por meio de performances, fotografias, textos poéticos e vídeo-dança.

Palavras-chave: processo criativo em artes; corporalidade; performance.

ABSTRACT

This dissertation, named "In the breaking of the pelvis: a peripheral corporeality of the Ginga" talks about a creative process in the arts. My goal is to investigate the construction of corporeality during the phenomenological action of walking in peripheral public spaces, understanding the body-space relations. The research emerges from my personal history, linked to the resource of a performative program and to, which includes the practice of walking as creativity investigation. After the investigative work in the streets, it was possible to expand the reflection and body awareness about corporality and, through the lived experiences, develop artistic works employing performances, photographs, poetic texts, and video dance.

Keywords: creative process in arts; embodiment; performance

LISTA DE IMAGENS

Figura 1- Sugestão de capa de livro da dissertação	15
Figura 2 - Corpos que abrem caminhos.....	26
Figura 3- Desenho da relação corpo-espço ao caminhar	32
Figura 4- Entrecruzar caminhos	39
Figura 5- Fluxograma do processo criativo.....	42
Figura 6 - Primeiro programa performativo	43
Figura 7- Segundo Programa Performativo.....	44
Figura 8- Terceiro Programa Performativo	45
Figura 9- Quarto Programa Performativo	46
Figura 10 - Quinto Programa Performativo.....	47
Figura 11 - Sexto Programa Performativo	48
Figura 12 - Sétimo Programa Performativo	49
Figura 13 – Trechos retirados do diário de criação	50
Figura 14 - Trechos retirados do diário de criação.....	51
Figura 15 - Excerto de escrita criativa retirado do diário de criação.....	54
Figura 16 - Caminhada Performativa	56
Figura 17 - Desenhos retirados do diário de criação	57
Figura 18 – Exposição	59
Figura 19 - Wash over me	62
Figura 20 - Programa Performativo: Venha contemplar o nascer do sol	64
Figura 21 - Programa performativo Venha fotografar um horizonte de seu trajeto.....	66
Figura 22 - Programa performativo Venha fotografar uma rota	67
Figura 23 - Programa Performativo 2° e 10°	68
Figura 24 - Laboratórios de improvisação.....	69
Figura 25- Laboratório de Improvisação II	70
Figura 26 - Descrição da proposta de performance.....	76
Figura 27 - Performance.....	77
Figura 28 - Primeiro Programa do Caderno de Performance	78
Figura 29 - Segundo Programa do Caderno de Performance	79
Figura 30 - Terceiro Programa do Caderno de Performance	79
Figura 31 - Quarto Programa do Caderno de Performance	80
Figura 32 - Quinto Programa do Caderno de Performance	80

Figura 33 - Sexto Programa do Caderno de Performance	81
Figura 34 - Sétimo Programa do Caderno de Performance.....	81
Figura 35 - Oitavo Programa do Caderno de Performance	82
Figura 36 - Nono Programa do Caderno de Performance	82
Figura 37 - Decimo Programa do Caderno de Performance	83
Figura 38 - Décimo primeiro Programa do Caderno de Performance.....	83
Figura 39 - Décimo segundo Programa do Caderno de Performance	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – MEMORIAL	156
CAPÍTULO 1- No quebrar da pelve: uma ação de caminhar pelos lugares da experiência	26
1.1- Corporalidade e a relação corpo-espaço.	32
1.2 - Corporalidade singular: só você percebe a sua caminhada	35
CAPÍTULO 2 - Cruzamentos de saberes no processo criativo em artes.	39
2.1 – Fases do desenvolvimento criativo.	42
2.2 – Recursos e procedimentos	59
CAPÍTULO 3 - Produção em artes	62
3.1 - Gesto	64
3.1.1-Vila do Cardoso	65
3.1.2 - Pé de moleque	67
3.1.3 - Como conectar o espaço da favela com o mar?	68
3.1.4- Percurso	69
3.1.5 - Caminhar	70
3.2 – Subindo e descendo os morros	71
3.2.1 - Sobreposição de espaços	73
3.2.2 - Corpo-catraca: uma ação de abrir caminhos no espaço.	74
3.3 – Proposta da performance no quebrar da pelve	76
3.4 – Caderno de ações performativas	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	86
REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS	88

Figura 1- Sugestão de capa de livro da dissertação

N O Q U E B R A R D A P E L V E



UMA CORPØRALIDADE PERIFÉRICA DE
GINGA



Fonte: autoria própria.

INTRODUÇÃO – MEMORIAL

"As motivações desta pesquisa são caminhar para revelar paisagens corporais. Girar para criar signos e significados sobre o corpo. Adentrar em camadas sensíveis para nomear processos artísticos. Inspirar e expirar a "trans-formação" do corpo que possuo para ter o "direito de sentir outras experiências em dança!"¹

O ponto de partida das explorações teórico-práticas deste trabalho foi o corpo em estado de experimentação. Por esta razão apresento algumas de minhas experiências educacionais em dança anteriores à universidade que foram significativas em minha formação, as quais considero de grande influência para a construção desta pesquisa.

Comecei a dançar aos quatorze anos de idade no projeto social Participação Jovem da prefeitura da cidade de Itapevi. Neste lugar eram ministradas oficinas de Jazz e também abrigava o Grupo Garra, coletivo que comecei a frequentar e, após algum tempo passei a integrá-lo. Lá, o ensino tinha como fundamentação estimular os alunos a usufruírem o máximo da hiper flexibilização das articulações, dos giros e dos saltos. Éramos treinados para entusiasmar e surpreender o público e aquilo levava meus colegas e eu a extrapolar os limites anatômicos do corpo. Lembro-me que a todo tempo sentia meus músculos em alta potência de explosão, trabalhando sempre no limite.

Todavia, fui "envenenado" por toda a ilusão imposta a nós. Cabe repetir, éramos jovens e tínhamos que demonstrar dedicação e agilidade. A expressão "ser bom bailarino" era usada como sinônimo de ser resiliente. Recordando os ensaios, lembro-me do suor excessivo nas roupas e nas superfícies das mobílias da sala de aula, a tal ponto que o espelho refletia o brilho de nossos corpos. Sentíamos muita dor, mas não podíamos demonstrar. Minha mandíbula apertava a cada condução que era dada pelo professor.

Fico perplexo só de lembrar de todo terror psicológico que vivi na relação professor-aluno. Era uma pedagogia que incitava a competição, a recompensa e o castigo. Este tipo de ensino me afugenta na busca pela aprovação do outro, sobre usar a culpa para não descansar e o medo para não sentir prazer. A percepção que tinha do meu corpo era como se eu existisse como uma massa de modelar, moldando-me para expressar a interpretação almejada do professor.

¹ Excerto retirado do diário de criação.

Neste contexto, o universo de dança que me foi apresentado advinha de uma realidade imaginada e idealizada que não considerava o contexto social do qual eu fazia parte. Lembrou-me que estava encantada com o movimento e com a possibilidade de libertar o corpo para a dança e de explorar. Posso dizer que fui seduzida pelo movimento apesar de toda a violência que existia no entorno do meu corpo. Eu era muito ingênua e não conseguia entender o peso daquela pedagogia. Com tal efeito, logo me lancei na fantasia de ser a primeira bailarina e pude me imaginar e fantasiar de vários personagens, fugindo da realidade. Vicie-me num sonho muito difícil de ser alcançado, sobretudo para mim, uma pessoa que nasceu para ser designada como uma jovem negra e periférica.

Ainda assim, mobilizada por este sonho, aos 19 anos iniciei a minha formação em dança clássica. Particpei de uma aula teste no Estúdio de Ballet Cisne Negro² e solicitei uma bolsa para ingressar nos estudos em ballet clássico no método Royal Academy of Dance³. Neste outro contexto educacional, as experiências impostas eram muito rígidas, desde as minhas relações dentro da sala de aula até os espaços de socialização da escola, tais como os corredores, as salas de espera, os locais de exames de ballet, os banheiros, a portaria, e a cantina. A rigidez também consistia na maneira como eu deveria solicitar fala para me comunicar com os professores. Não havia espaço para o senso crítico, criatividade, inventividade, subjetividade, impulsividade e muito menos para desenvolver autonomia enquanto bailarino. A formação era baseada na disciplina da obediência ao que estava sendo ensinado e uma valorização muito grande à etiqueta e à determinada estética corporal.

Meus cabelos deveriam estar sempre muito bem esticados no coque e não havia possibilidade de soltá-los ou fazer um penteado que valorizasse os cachos. O uniforme deveria estar sempre limpo e bem passado, sem sequer um furo nas sapatilhas, caso contrário não poderia entrar na sala de aula. Tínhamos que secar o suor e estar sempre perfumados sem nenhum tipo de odor. Eu tinha que andar em silêncio em qualquer parte da escola, até mesmo na sala de aula, e me comportar como uma bailarina, com a coluna super ereta e uma postura "correta" para cada parte do corpo, do jeitinho que a professora ensinava. Assim, o que eu fazia era seguir todas as minúcias de como uma boa bailarina deveria ser. Quanto mais eu conseguia imitar e dominar a técnica de caminhar, curiosamente me sentia cada vez menos como uma

² Vide em: <https://cisnenegro.com.br/>.

³ Um método de ensino em ballet clássico, fundado em Londres em 1920 pela Royal Academy of Dance (RAD). Hoje o método é executado em seis continentes através de escolas e professores habilitados. Vide disponível em: <https://www.royalacademyofdance.org/>.

bailarina. Minhas colegas e eu não podíamos nos sentar entre um exercício e outro, não podíamos comer muito, pois era permitido comer dentro do limite que era imposto pelo “ballet”, quer dizer “professoras”.

Nesta escola, apresentaram-me a diferença de um andar de bailarina-mulher, para o andar de um bailarino-homem, dentro da técnica de ballet clássico. Não havia opção de escolher qual andar eu gostaria de aprender, pois eu tinha que andar, correr e gesticular como uma bailarina-mulher branca, não como uma bailarina negra. Tinha que ser como uma mulher branca, ou seja, gesticular sutilezas de uma etiqueta que remete a uma corporalidade esperada para uma pessoa branca. Quero dizer, suprimir meus modos culturais de classe e raça para tornar-me mais tolerável entre aquele grupo de origem de classe burguesa em que o conjunto de valores super determinavam o comportamento social na escola. Tudo era ensinado se resumia a manter a ordem, a conduta apropriada e o decoro ou a etiqueta social. Por vezes caía no sono durante a aula e me sentia na atmosfera de uma casinha de boneca branca, ou melhor, na caixinha de música com a bailarina clássica girando em torno de si, aquela mesma cuja delicadeza nos deixa hipnotizados.

Vivi um adestramento. Eu era lido muitas vezes como corcunda por possuir uma disposição corporal ondular. Por mais que eu quisesse super alongar meu pescoço e mudar minha postura, minha corporalidade era outra. Então, eu era entendido como uma bailarina exagerada ou inapropriada. Porém, sempre exótica por ser uma pessoa negra com habilidades de realizar movimentos virtuosos e possuir um corpo flexível e pés “bonitos” para o ballet, mas não o suficiente para atender aos padrões corporais europeus.

Atravessei São Paulo por alguns anos em busca de concretizar minha formação. O trajeto que eu realizava de trem tinha início em Itapevi, município da região metropolitana, e acabava na Vila Madalena, bairro da zona oeste da cidade de São Paulo. Aquela fantasia de ser a primeira bailarina estava se tornando muito custoso. Eu vivi a São Paulo cultural, nos espaços subterrâneos durante as seis horas diárias nos trens. De segunda a sexta, essa era a rotina em que eu me via imersa nos diferentes acontecimentos que ocorriam durante as viagens. Ali, existia um universo de possibilidades e de existências, entrecruzamentos de trajetórias de pessoas dia após dia.

Realizei minha formação em ballet clássico com distinção e excelência, esperava pela oportunidade de me tornar uma bailarina profissional assalariada. Contudo, não obtive o reconhecimento esperado que era ingressar na companhia de dança Ballet Cisne Negro como estagiária e, conseqüentemente, realizar audição e se tornar um profissional oficial da

companhia. Até com as minhas tentativas de aproximações com a Cia, percebia que o tratamento dado a mim era diferente daquele que era dado a outros colegas bolsistas, e tal diferenciação estava relacionados a gênero e raça. Naquele momento, me percebia isolada por ser a única bailarina negra na escola, enquanto as outras pessoas negras que estavam naquele espaço trabalhavam nas seguintes funções como porteiro, copeira, governanta e profissional da limpeza.

Embora não soubesse nomear essa experiência racial, sentia algo estranho, um nó na garganta. Eu devia me mostrar dedicada por ser bolsista, mesmo em uma condição de silenciamento. Minhas aulas aconteciam em uma sala chamada aquário onde as paredes eram de vidro e eu me sentia “um animal na vitrine”, vigiada por todos aqueles que transitavam na sala de espera.

Após tal experiência, ingressei em um cursinho popular preparatório para vestibular chamado Prestes Vestibulares⁴. O cursinho está localizado numa favela de Carapicuíba, município da Grande São Paulo, ao lado de Itapevi, onde eu morava. Neste espaço de educação não-formal eu não só realizei a minha formação pré-universitária, como também sou introduzido a uma série de debates políticos e a outra lógica de organização social e educacional. Neste momento, começo a ampliar a noção de "meu corpo", abrindo minhas perspectivas e reconhecendo-me como um "corpo-político".

Cabe citar que o Prestes é um lugar de formação educacional construído por um grupo de professores comprometidos com a educação de qualidade das escolas e universidades públicas. Neste lugar, os alunos e a comunidade local são estimulados a exercitar autonomia, reflexão e senso crítico sobre a realidade social da qual nós compartilhamos, como também a oferecer atividades culturais para movimentar a ocupação. É neste espaço que tive contato com os debates sobre raça, gênero e sexualidade e fui incentivado a me desiludir com as pressões e expectativas das minhas formações iniciais em dança, compreendendo tal experiência a partir de um olhar crítico. Fui incentivado a prestar o curso de bacharelado e de licenciatura em dança na Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP e aqui estou eu, Kyo, desenvolvendo está dissertação.

Há um movimento muito interessante de deslocamento nesta trajetória de caminhada que apresentei até aqui. Primeiramente, eu fazia um trajeto de deslocamento Periferia e Centro,

⁴ Disponível em: <<https://sites.google.com/view/cursinhoprestesvestibulares>>.

no segundo momento, de periferia a periferia e, depois, num movimento que me impulsionou para a universidade. O resultado desta relação foi um salto em que aterrissei no distrito de Barão Geraldo, em Campinas, conhecida popularmente como bastião do período escravocrata por ser o centro da economia cafeeira e por ser a última cidade do último país a abolir formalmente a escravidão.

A primeira percepção corporal que reconheço quando cheguei na universidade é a diferença de acesso aos lugares, no próprio cotidiano. O trajeto entre a moradia e o campus universitário é realizado entre 10 e 15 minutos de ônibus. Essa rapidez me apresentou um estranhamento corporal. Contraíndo-me a outras realidades que vivenciei em São Paulo. Possui um registro acadêmico, conhecido como RA, desbloqueou uma catraca de mobilidade importante para uma condição plena de pessoa cidadã.

Residir na moradia estudantil⁵ me fez sentir aquilombado. Nesta grande casa entrei em contato com pessoas diferentes de regiões diversas do país. Subjetivamente, a moradia se tornou um lugar de encontros. Gerou e gera cruzamentos singulares em que se é possível estabelecer laços afetivos com sujeitos periféricos de múltiplas regionalidades. Além de diminuir as distâncias entre pessoas afrodiáspóricas.

As relações estabelecidas através da cotidianidade permitiram-me aproximar de pessoas de outros continentes, reconhecer similaridades, diferenças culturais e interesses incomuns. Em coisas do dia a dia, como uma ação simples de embarcar no ônibus circular até a universidade, permitiu-me prostrar com pessoas, dividindo o banco de viagem. A partir desse e outros pontos de contato estabeleci laços de amizade e irmandade que levo comigo por onde eu caminhar. Nessas trocas interculturais pude tocar um pouco na África e estimular novos imaginários sobre as diversas Áfricas que existem e que é diferente daquilo que é apresentado no imaginário televisivo.

Minha vida acadêmica no Instituto de Artes no curso de dança contribuiu vigorosamente na ampliação de minha consciência corporal. Neste contexto fui instigado a realizar um encontro comigo, para realizar uma dança movida pelo prazer, autocuidado e prevenção corporal. Aventurei-me em criar e coreografar com novas possibilidades de exploração corporal. Uma das oportunidades mais raras que se apresentou para mim foi a possibilidade do meu corpo ser a grande referência para a minha própria dança, quero dizer, ser o sul para as minhas criações em dança, apoiar na minha estrutura física e psíquica como ponto de partida

⁵ Disponível em: <<https://www.prg.unicamp.br/moradia/>>.

para intervir no espaço e compor performances. Isto me trouxe uma colaboração interessante como artista periférico. Poder criar com este corpo! Assim como ele se apresenta. Então, mergulho nele mexo na "carne mais barata do mercado"⁶. E quando transfiro o meu peso, a estrutura grita!

Um cruzamento epistêmico que expirou foram as experiências e vivências marginalizadas que, aqui, refiro-me desta maneira, porque elas acontecem no entorno da universidade. Envolve as salas de aulas, da porta para fora. Essas vivências que acontecem nas ruas, que eu as considero relevantes para a pesquisa em danças negras, uma vez que não constituem o currículo oficial das ementas das disciplinas desta universidade. São epistemes que precisam da caminhada, da correria do dia-dia. Estudar nesses outros lugares de interações sociais como bares, meios culturais e espaços diversos de anúncios que estão intimamente não dissociadas da rua. É nessa passarela que se constituía um lugar de cruzamentos de saberes para a exploração deste corpo que encaminha esta pesquisa. E é assim, que:

O uso do termo dança negra, cada vez mais disseminado, começa a aparecer em fóruns que reconhecem a produção artística como fazer político afirmativo, mobilizando-se na articulação de redes de produção em inúmeros eventos e festivais nas capitais brasileiras na última década. Essas iniciativas são exemplos do desenvolvimento atual dessas redes de produção, divulgação e circulação artística conectados com a dança negra, acenando para a formação de ambientes plurais que se configuram como local de acesso, difusão e divulgação de múltiplas linguagens de dança, compostos por referenciais diversos (FERRAZ, 2017, p. 95).

Na rua tenho como intenção experienciar o mundo através do corpo, que está desejado da liberdade, que almeja encontrar com o "outro", busco compreender e elaborar minhas expressões e manifestando-as na rua. Marcho em direção a liberdade de compreender o espaço, e o empurro com o apoio de meus pés e suor. Nas ruas a corporalidade que esse corpo emite não é a técnica de ballet que me foi ensinada. Sai uma dança que não tem um nome, mas que os outros na rua param e me perguntar: Como essa dança se chama? "É Hip-Hop?", "Você faz aulas de dança afro?", "Isso daí é maracatu?", "Você é da umbanda?". Eu sempre reajo a tais questionamentos dizendo: é só a minha dança!

Com base nessas perguntas, reflito sobre a representação deste corpo socialmente, pois, por mais que eu me coloquei diante das ruas a me experimentar e explorar esse corpo que possuo, ser uma pessoa racializada como negra para essa sociedade significa lidar com preconceitos e estereótipos associados ao meu cabelo, tom de pele e traços corporais, o que

⁶ Excerto faz menção a Canção de Elza Soares, na música A carne, do álbum do Cássia até o Pescoço, composição de Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capellette.

infiere diretamente na disponibilidade dos espaços sociais ao receber esse corpo, essa pessoa que se coloca diante dos outros como Kyo. Não à toa,

a constituição de um cenário de dança contemporânea que seja plural necessita, por isso, de referenciais e escolhas corporais capazes de enriquecer nosso imaginário. Acredito que essa paisagem se coaduna com o que o filósofo martinicano Édouard Glissant (2013) propõe como poética da relação. Nesse fazer, as experiências são compostas de elementos heterogêneos em tensionamentos criativos, não diluidores nem homogeneizantes. Nessa poética se estabelece a realidade de um caos mundo que não permite um universal generalizante, negando a lógica da hegemonia, das omissões e dos apagamentos. Trata-se um caos-mundo que admite a vertigem do olhar múltiplo, estabelecendo uma rede de trocas centro-periferia, a visualização de ruídos, os encontros imprevisíveis e a acumulação de experiências de recriação e reinvenção de si (FERRAZ, 2017, p. 97).

O meu corpo "trans-borda" paisagens, manifesta lugares e expressa cheiros dos caminhos que atravessei ao longo de minha existência. Ele "trans-pira" expressões de uma memória espacial percorrida, porque este corpo é também um território de caminhos adormecidos, que ao se predispor ao deslocamento acorda a carne para modelar o que há dentro do inconsciente.

Em 2016, realizei um intercâmbio universitário, financiado pelo programa Humanas sem Fronteiras da Universidade Estadual de Campinas, na The Danish School National of Performing Arts, na Escandinávia, na cidade de Copenhague, capital da Dinamarca. Ao chegar em terras dinamarquesas, deparo-me com a forma de deslocamento das pessoas nas ruas. Inicialmente, o que chamava atenção era o atravessamento da arquitetura espacial que norteava o modo com que as pessoas caminhavam e utilizavam os espaços públicos. Fiquei curioso ao ponto de me perguntar o porquê das pessoas na Dinamarca não quebram/rebolam o quadril?

Tal questionamento não me levou a estudar a relação do caminhar dos dinamarqueses, mas, sim, a refletir sobre o meu caminhar nos contextos sociais em que eu círculo. Após seis meses, retornei ao Brasil e propus um projeto de iniciação científica ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) sob orientação da Prof^ª. Dra. Daniela Gatti, com objetivo de estudar as influências arquitetônicas e espaciais da favela na construção da corporalidade do caminhar. Uma vez que eu estava em contato com a Favela de Heliópolis, percebi que este lugar poderia abraçar este tipo de investigação corporal.

Na pesquisa de iniciação científica, Heliópolis foi o locus inicial da experiência prática de caminhar como reflexão. Nela foi possível reconhecer que tal ação performativa⁷, não só

⁷ Ação de caminhar como ato de manifestar expressão.

tinha um sentido estético em artes, como também possuía uma ação política de reapropriação da memória histórico-cultural da população Afrodiaspórica⁸. Neste sentido, refiro-me ao processo de mais de 350 anos sequestro sistemático dos povos africanos para as Américas, utilizando-os como mão de obra escrava para o sistema econômico colonial, e que após a abolição da escravatura, abandonaram milhões de negros africanos e seus descendentes à própria sorte, negando-lhes direitos básicos e sem implementar políticas de reparação ou inserção social (MARTINS, 1997).

A prática de caminhar como reflexão, viabilizou a análise sobre o contexto geopolítico da formação das periferias da grande São Paulo. De maneira geral, a construção das periferias de São Paulo surgiu pelo processo de gentrificação⁹; que descaracterizou regiões, sobretudo as centrais, tradicionalmente negras, e empurrando pobres e negros para as margens do centro da cidade, somando-se aos processos migratórios da população pobre de outros estados que se deslocavam para as cidades aos arredores do centro, ocupando assim as chamadas cidades-dormitórios¹⁰, na tentativa de fugir da fome e tentar a sorte em São Paulo, conhecida como a cidade das oportunidades (AMARELO. 2020).

Assim, os estudos principiaados na iniciação científica foram aprofundados ao longo do mestrado. A pesquisa seguiu por novos caminhos de investigação. E a ação de caminhar ganhou novos sentidos de exploração, entendendo que o corpo é o território primordial para a exploração corporal, reconhecendo que a ação de transferir o peso do corpo — entre um passo e outro, é lá! Que está contida à corporalidade da ginga!¹¹

Portanto, a presente pesquisa "No quebrar da pélvis: uma corporalidade periférica de ginga" – faz menção ao cerco fenomenológico pesquisado. O título, no quebrar da pélvis, está relacionado com a ação de subir e descer os morros trafegando pelas ruas. O subtítulo, uma corporalidade periférica da ginga, refere-se às múltiplas formas e intenções de ritmos/grooves de caminhar. Entendo que tal nomeação é importante pois, concordando como Fernando Ferraz (2017),

o ato de nomear nossas práticas e fazeres artísticos, portanto, não é algo somente terminológico, mas tem a ver com o modo como entendemos

⁸ Afrodiaspórica refere-se a diáspora africanas, no caso aos povos advindos de África forçados pelo processo econômico da escravidão.

⁹ Ação ou efeito de gentrificação (voltar a possuir certa condição de nobre).

¹⁰ Cidades-dormitórios é uma designação usada para referir a aglomerações urbanas surgidas nos arredores de uma grande cidade tipicamente para servir de moradia a trabalhadores da cidade-núcleo da região, disponível em : <encurtador.com.br/hjnP>, consultado em 26/06/2022.

¹¹ Nota retirada de relatos do caderno de campo.

nossa experiência, nos percebemos, definimos e nos expomos. Pela palavra damos sentido ao que somos e ao que nos acontece (FERRAZ, 2017, p. 94).

Desta maneira, o trajeto da pesquisa contou com três eixos que aspiravam as investigações corporais: (I) – Os Lugares das experiências (que são os locus geográficos em que realizei as vivências corporais e performativas); (II) – O cerco¹² (que é a ação humana investigada em locus) e (III) – A relação corpo-espço (que é a interação dos lugares das experiências com o cerco). De acordo com Bolognesi (2014) – cercar um objeto – é investigar um problema ou um fenômeno da ação humana, é tornar evidente – algo – que possa ser tomado como objeto investigativo. Nesse sentido, a ação de caminhar nesta pesquisa é a ação humana que delimito como "objeto" de movimento investigativo, que irei me referir como cerco fenomenológico ao longo da escrita. A dissertação está dividida em três capítulos.

No primeiro, é apresentado o cerco fenomenológico de movimento investigado. Desenvolve o significado da expressão “no quebrar da pelve: uma corporalidade periférica de ginga”, que é o título da dissertação e seu envolvimento como uma ação de movimento de caminhar sobre as ruas. Expõe esta ação como uma prática corporal como um processo de conscientização corporal, ato criativo/crítico subjetivo de recriação de "si", bem como, aponta como um ato performático político de existir.

Apresento também, a **Figura-3** construída a partir das andanças, uma noção espacial sobre a relação corpo-espço e como a interação dessas duas categorias são analisadas na pesquisa corporal, demonstra em termos imagéticos a manifestação expressa durante a caminhada, que é a corporalidade. De tal modo, debruço-me sobre o conceito em viés prático de investigação e busca através da escrita tecer traduções oralizadas sobre as singularidades dessas corporalidades “descobertas”, junto a discussões teóricas já traçadas pelos autores: Moni Sodré, Merleau-Ponty, Leda Maria Martins, Paola Jacques e Robert Goddard.

O segundo capítulo é dedicado à proposta de processo criativo (SALLES, 2014); parto da criação dos programas performativos (FABIÃO, 2013) como uma ferramenta que auxilia o processo de criação; os procedimentos de investigação teórico-práticos da ação de caminhar como prática de pesquisa. Aqui, discuto o conceito de encruzilhadas de Leda Maria Martins

¹² O termo cerco é usado a partir do pensamento de Bolognesi (2014).

para fundamentar e construir a criação artística. Nele é desenvolvido o fluxograma do processo criativo onde apresento detalhes das fases do desenvolvimento do processo criativo vigente. E por fim, exibo as ferramentas digitais e espaços de mídias utilizados tanto no desenvolvimento quanto no compartilhamento da pesquisa.

Já no terceiro capítulo exponho as produções artísticas realizadas ao longo da pesquisa, dentre as quais: foto das performances (elaboradas a partir dos programas performativos); textos performáticos (realizado através da prática de caminhada como reflexão); proposta de performance no quebrar da pelve e caderno de proposta performativas (baseados nos laboratórios de criação).

CAPÍTULO 1- No quebrar da pele: uma ação de caminhar pelos lugares da experiência**Figura 2 - Corpos que abrem caminhos**

Fonte: A autoria própria.

A expressão, no quebrar da pelve, faz referência ao meu lugar de origem Itapevi na periferia da grande São Paulo, também conhecido como uma quebrada¹³ da zona oeste. Proponho a imagem corporal do balanço da pelve como um desestabilizador de uma estrutura social ou um quadrado social, através do verbo quebrar.

A definição de quadrado através dos meus laboratórios transcende a definição de quadrado da geometria. Está ligada com a subjetividade do corpo em interação com a sociedade. Defino como quadrado: relações sociais padronizadas e pré-estabelecidas por grupos sociais que podem separar ou segregar pessoas. Tal padronização nomeia-se como quadrado social. Pertencer a um determinado quadrado social desencadeia no indivíduo diferentes tipos de experiências corporais e suas subjetividades são advindas das ações e reações vividas em um determinado quadrado/grupo (DIAS, 2017, p.2).

Tenho como objetivo atribuir uma valorização à caminhada de muitas pessoas para manter a sua “quebrada de pé”. Colocando o seu corpo diante dos enfrentamentos sociais e impondo forças através de suas pélvis em uma espécie de “Jogo de cintura”¹⁴ para se esquivar e continuar caminhando. Reconheço assim, o quadril como um centro de força vital para os deslocamentos de muitas trajetórias.

De acordo com Bolognesi (2014), cercar um objeto é investigar um problema ou um fenômeno da ação humana, é tornar evidente algo que possa ser tomado como objeto investigativo (BOLOGNESI, 2014). Nesse sentido, a ação de caminhar é o cerco que delimitou, para compreender as expressividades dos movimentos que emergem no corpo durante o caminhar.

A dificuldade de acesso ao deslocamento a determinados lugares na sociedade, eu reconheço como um problema estrutural que infere diretamente no pertencimento subjetivo da palavra liberdade, essa ausência de acesso exerce sobre o corpo, o peso simbólico subjetivo de não pertencimento espacial. Exercer a caminhada como prática de pesquisa tem o sentido de propiciar ao corpo o andar para habitar os espaços “ditos que não devem ser usufruídos pela população periférica negra”. Desse modo, a prática de caminhada possibilita desenvolver os sentidos através do contato com o “outro” e com o mundo, é também um ato político de ultrapassar “catracas socioespaciais”.

Desenvolver esse tipo de investigação tem por objetivo reconhecer que a construção do conhecimento passa pelos processos das experiências do sujeito, ou seja, através do corpo, privilegiando seus saberes com o mundo. Nesse sentido, a ação de caminhar aqui vai de

¹³ “Quebrada” é uma expressão utilizada popularmente que pode significar, vizinhança, redondeza, periferias, bairro e pode até representar uma identidade de classe social.

¹⁴ Expressão aprendida com minha Mãe Maria Do Pilar Timóteo Dias, Mulher Negra nascida no ano de 1959 em Minas Gerais e que migrou para São Paulo em busca da sua oportunidade de trabalho.

encontro ao pensamento da artista Renata Felinto (SANTO, 2019) que desenvolve o conceito de Performar a vida¹⁵, abordar suas próprias biografias como uma estratégia de existência, ou seja, partir de si para tratar de uma história do mundo, e por fim, das histórias incorporadas que são alinhadas às suas narrativas.

Então a prática de caminhar como reflexão é a ação de andar para revelar paisagens corporais. Adentrar em camadas sensíveis para nomear processos artísticos. Inspirar e expirar a "trans-formação" do corpo que possuo para ter o "direito de sentir outras experiências em dança!" Dessa forma, elegi os espaços cotidianos como lugares de experiências para minhas investigações corporais, no caso, me refiro a espaços públicos, como a rua, o trem e a praia.

O meu interesse por esses espaços se dá pelo fato de reconhecer nesses lugares uma disposição espacial composicional, tanto na arquitetura, quanto nas interações das pessoas, promovendo uma pré-disponibilidade ao movimento e modulação de transformação espacial por meio do fluxo de caminhadas realizado pelas pessoas, que é algo que me instiga como explorador de movimentos. Dar giros para criar outros signos e significados sobre o corpo.

A rua foi o locus principal de experiência desta pesquisa, ela sempre relacionada com espaços que abarcavam o universo potente dos encontros, como a praia e o transporte pelos trens. A rua conduziu-me a caminhar por lugares de experimentação e manifestação expressiva do "eu". Escolhi a rua porque é nela, entre outros lugares, que acontecem diversos cruzamentos de pessoas, fenômenos e manifestações. O vetor de deslocamento não foi apenas para uma direção física. Caminhei por rotas existenciais, seguindo impulsos internos que pudessem fomentar o entendimento e os sentidos do corpo que possuo. Busquei compreender partes de minha história que foram fragmentadas – está ausência – pela fratura da experiência dos povos da diáspora, que me foi "nega-da".

E foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/corpus africano, esses arquivos ocultos esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas químicas, afrografada, afromatizada pelos gestos da oralidade africana (MARTINS, 1997, p. 39).

Em vista disso, caminho também por trilhas subjetivas em "mim" para entender o "todo" deste corpo, que é único e singular de minha identidade. Atravessar o espaço andando é a forma

¹⁵ O contato com essa perspectiva de pesquisa foi através de uma residência que participei do vídeo com a Professora Doutora Renata Felinto. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/eventos/2018/09/03/inscricoes-para-o-programa-funarte-de-capacitacao-no-cis-guanabara-seguem-ate>>, último acesso em 02 jan. 2021.

que encontrei para trazer a este corpo uma conexão com sua história, obter consciência corporal e expansão dessa expressão corporal performando.

Para tanto, me propus caminhar nas rotas dentro de minha “perifa” de origem, Itapevi. Isto foi necessário para que eu pudesse reconhecer e ressignificar o sentido de minha história, através de uma prática corporal que valorizasse a tomada de consciência pelo habitar o território. Nota-se que Itapevi é uma área de domínio de Planaltos Atlânticos, conhecida também como Mar de Morros¹⁶. Logo, qualquer caminho que eu fosse realizar teria de trafegar pelos morros, lugar que meu corpo se desenvolveu e se potencializou através de experiências gravitacionais. Os lugares geográficos de minhas experiências corporais foram locais que fizeram parte do meu cotidiano em minha cidade. A memória do corpo me levou em direção a casa de meus familiares e lugares que dancei.

Foi uma experiência perceptiva¹⁷ carregada pelo peso de minhas memórias e afetos pelos espaços. Desse modo, o vetor de deslocamento se deu pelos sentidos da intuição e estímulos internos de minhas expectativas de lembranças espaciais projetadas no espaço geográfico no momento presente da prática. O que me possibilitou tocar uma parte íntima e subjetiva de meu “ser-corpo” relembrando, assim, minha história pessoal e reconectando-o com as memórias de ações vividas naquela cidade.

Como estou investigando o caminhar por uma rota, elegi a rota Itapevi/Barra-funda, para investigar o que acontece no corpo durante o trajeto. O trem é um veículo de deslocamento que proporciona muitas pessoas viajarem em um mesmo espaço de tempo, porém dá para cada pessoa uma percepção singular. A cada parada do trem, ao abrir as portas, abre-se também sempre uma nova possibilidade de encontro de caminhos com outras pessoas periféricas advindas de regiões diferentes, que se convergem em uma mesma rota por um determinado espaço de tempo e, depois, elas se divergem para seus respectivos percursos.

Esse meio de transporte é um dos mais utilizados para acessar outras cidades periféricas da grande São Paulo, quase sempre rumo à cidade de São Paulo se são necessárias algumas horas dentro do trem para se concretizar o percurso de deslocamento.

¹⁶ É uma formação geomorfológica do Brasil classificada pelo geógrafo brasileiro Aroldo Azevedo como uma parte do sul do planalto Atlântico, é uma formação do relevo brasileiro localizada no sudoeste do planalto Brasileiro.

¹⁷ A experiência perceptiva é uma experiência corporal, se refere ao campo da subjetividade da historicidade do sujeito que olha, sente e reconhece o espaço como expressivo e simbólico. Fenomenologia da Percepção Merleau-Ponty (1945/1994).

Caminhar, por rotas na favela de Heliópolis, dispõe o corpo a singulares intervenções espaciais. Ampliando a reflexão sobre a relação do corpo com a favela, reconhecendo outros fatores que compõem o espaço, além da arquitetura vernacular das casas. A exemplo do fluxo de deslocamento das pessoas atrelado ao fator geográfico dos morros e as manifestações culturais que emergiram nas ruas.

Na rua, é o caminhar coletivo das pessoas que ali vivem que moldam o contorno que ela terá. Quero dizer que a decisão de onde será o “lugar” da rua não é instituída por apenas uma pessoa. A rua surge através das negociações diárias e das disputas de ocupação pelo território. À medida que as casas vão sendo construídas a rua vai ganhando sua forma, muitas vezes mudando seu curso, conectando-se a outras ruas, podendo se tornar uma ruela ou viela, até mesmo um caminho sem saída.

A nomeação dos espaços, sejam culturais ou de trocas comerciais também é elaborada pelos moradores, por meio de suas vivências e manutenção desse cotidiano. Como investigador do movimento, olhar para esse fenômeno é reconhecer que as ações desses corpos materializam e modificam o sentido do espaço topus, permitindo que outras pessoas reconheçam esses signos e significados que aquele espaço possui.

A mudança do lugar acontece a partir das pessoas que são agentes atuantes na composição e na dinâmica de movimento. São as interações e relações sociais que vão dar o contorno à estética arquitetônica do espaço, tornando a favela um espaço singular e complexo em sua paisagem, que nunca será igual (JACQUES, 2011). Essa transformação acontece diariamente, o que explica a mudança da paisagem ano após ano, pois é uma construção coletiva. Descrever essas modulações espaciais têm por objetivo reconhecer não só a peculiaridade de construção do espaço da favela, mas também reconhecer esse fenômeno como potência no quesito de organização do espaço.

Caminhar para a praia é realizar o retorno à calunga grande¹⁸, reconectando-se com uma parte de minha história. Neste lugar encontro o “eu” que fora perdido. Descubro sobre a existência da vida e me sinto completo em mim mesmo, sinto a satisfação de existir. Descubro isso quando flutuo sobre as águas que abraçam meu corpo e varrem meu cansaço de caminhar. Percebo que o sul de minha história está por trás daquelas águas. Meus ancestrais vieram de

¹⁸ Calunga grande é o mar, mais especificamente o mar no seu sentido de travessia entre a África e a diáspora que surgiu por força da empresa colonial.

terras distantes, que também são banhadas de mar. Quando se caminha na terra seu corpo deixa pegadas, e quando se navega? As ondas apagam os rastros das embarcações.

Outro símbolo de mediação, dramático por excelência nas memórias da diáspora africana, é o navio, que recebe quem não quis entrar, que atravessa, presenteia surpreende com o laço da malungagem, do irmão que se conhece e que se faz na travessia. Navio que balança, locomove, enfrenta e às vezes ganha do tempo, outras vezes naufraga. O passageiro, no meio do mar, não vê mais margens. O dono negocia, troca, ordena o leva e traz de mercadorias, por vezes vivas, dispersadas aos milhões no cemitério Atlântico se algo surgisse na viagem como possibilidade de prejuízo aos capitães do mar (ROSA, 2020, p. 87).

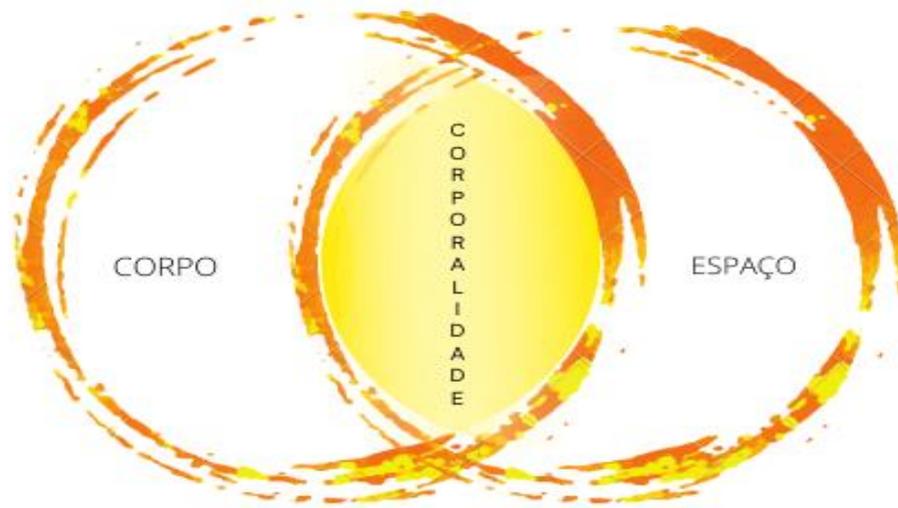
“As pegadas no mar são os corpos de muitos povos que foram lançados às águas. Lançaram povos como restos de carne humana. Ah! Sangue diluído nas águas. Esse sangue se fundiu com a força das marés guiando os outros barcos a terras distantes. Aqueles que aqui chegaram guardaram no corpo a memória do caminho percorrido. Do balanço das águas, no balanço das marés, no balanço do barco, no balanço de caminhar no balanço. Estou a me perguntar se esse balanço do meu corpo quando caminho é o balanço do barco sobre as marés? É o balanço da malungagem?”¹⁹

¹⁹ Poema realizado por mim, após uma investigação corporal realizada na praia de Periquê Santos.

1.1- Corporalidade e a relação corpo-espço.

“Eu estou no espaço como o espaço está em mim”
(MCHOSE, 2006, p. 32).

Figura 3- Desenho da relação corpo-espço ao caminhar



Fonte: Autoria própria.

A imagem acima é uma elaboração imagética do meu entendimento sobre a relação corpo-espço. A criação deste desenho foi realizada a partir da prática de caminhar como reflexão nos lugares da experiência. Nesse caso, o círculo do “corpo” está para a ação de caminhar, assim como o círculo do “espaço” está para os lugares da experiência. Onde esse

campo relacional é representado pela interseção/junção dessas duas esferas, que circunscreve a manifestação da corporalidade.

O corpo está sempre em relação. Ele é reconhecido como uma potência de ação para o movimento. Detentor do estado de presença vital e agente de mudança do espaço. Não está destituído de sua historicidade, pelo contrário, retém as memórias de suas experiências vividas ao longo de sua existência, que compõem a sua trajetória de caminhada. Considero que não há uma divisão entre corpo e mente, dessa forma, vejo como algo integrado, onde o campo da percepção²⁰ e dos sentidos compõem o “pensamento corporal”.

O espaço, além de ser uma possibilidade de ação de movimento, é também subjetivo porque o sentimos por meio de nossa percepção, isso faz com que cada pessoa o enxergue de maneira única e singular. Ele também é afetado pela nossa história pessoal e recebe associações de significados que nós atribuímos por meio de nossas expectativas e projeções (GODARD, 2006). O espaço é um campo em potencial para a construção de “algo”, por meio do corpo, e é também a possibilidade de invenção sobre si. Em vista disto, a relação é a conexão que o sujeito estabelece com o espaço e ou outro.

A intenção desta imagem é oferecer ao leitor, uma outra dimensão do espaço que sinto, que é tão pouco palpável para a lógica da escrita. Uma vez que minha articulação está na área das imagens subjetivas do corpo em ação, no mover, na oralidade do gesto, no momento presente em relação ao corpo, no aqui e agora. Onde as palavras escritas não podem suportar.

O meu interesse enquanto pesquisador do movimento está em como o corpo constrói o espaço, que é agente da ação, que rompe barreiras através da ocupação espacial, que inventa a própria possibilidade, que lida com as catracas do espaço, que se recria para a criação de algo. Desde a construção de uma casa ou a construção de um espaço que gera a possibilidade do encontro com outras pessoas, viabilizando experiências de vivências diversas e abrindo novas possibilidades de caminhos.

Para isso, é necessário falar sobre a lógica da construção espacial, onde o espaço é indispensável para as classes populares, como a população afrodiáspórica que, por causa do sistema da escravização, foi desterritorializado e levado para um outro lugar/América, e tem a necessidade corporal de se territorializar. Então, é por este motivo também que a casa própria é tão importante para nós. A terra importa! O espaço é fundamental para as culturas não-

²⁰ É o modo de sentir/tocar o mundo de forma imediata através do campo da sensibilidade que o corpo possui.

hegemônicas (SODRÉ, 2017). Dar a si uma casa é dar-se um lugar no mundo. Uma possibilidade de criação, de criar “algo” para si e para os “outros”.

Sobre tal lógica, Muniz Sodré irá nomeá-la como a lógica do lugar, onde a espacialização é realizada pelo corpo, cujo contato/proximidade é valorizado. Portanto, o pensamento é atravessado pela corporeidade, o que difere da lógica de pensamento ocidental que separa a mente do corpo. Essa outra lógica coloca o corpo em primeiro plano, o reconhecendo como potência de realização. A corporeidade é quem oferece a dimensão espacial e temporal dos espaços periféricos que foram os lugares de investigação prática da pesquisa.

O termo corporeidade ou corporalidade é uma tradução da nomenclatura de língua inglesa Embodiment. Não há um consenso sobre sua tradução para a língua portuguesa, sendo empregada de modos diferentes pelos pesquisadores brasileiros. É utilizada para se referir a relação fundamental do corpo e o contato com o mundo sócio-histórico-cultural (FLORES-PEREIRA; DAVEL; ALMEIDA, 2017). Do ponto de vista ontológico da filosofia, ela busca reconectar o corpo em contato com o mundo que nos perpassa através do uso da percepção corporal, contrapondo a noção de corpo objeto e dicotômico, e o admitindo como o próprio lugar do campo da experiência vivencial (MERLEAU-PONTY, 2005).

Partindo da perspectiva da pesquisa em processo de criação (SALLES, 2011), elaborei uma proposta prática de investigação corporal que agrega a concepção de corpo integrado, fazendo uso da fenomenologia do movimento (GODARD, 2011) para analisar a relação corpo-espço, durante a ação de caminhar. Esta prática consiste em auto-observar o corpo em relação com o espaço e com outras pessoas. Tal observação tem como objetivo reconhecer qualidades de movimentos e estados corporais que compõem a noção de corporalidade.

Considero esta prática corporal potente para ação reflexiva do corpo e do espaço relacional, pois age na ampliação da consciência corporal, permitindo o reconhecimento da singularidade do indivíduo, tanto no quesito organizacional anatômico (GERALDI, 2011), quanto no engajamento político ao trafegar nos espaços públicos da cidade. Além disso, é capaz de possibilitar tecitura de leituras poéticas acerca do espaço através do gradiente de perspectiva²¹ de quem a realiza.

²¹ Formas as quais a pessoa é capaz de articular suas noções de perceber o espaço ao seu redor do corpo (GODARD, 2011).

1.2 - Corporalidade singular: só você percebe a sua caminhada

O encontro com o Sul é o encontro com a sua subjetividade. O corpo em sua expressão máxima, em plenitude com o que ele se apresenta. Um corpo no mundo com direito as múltiplas experiências, que se automeceu através do conjunto de signos subjetivos apreendido durante a trajetória de caminhada, que se constrói e transforma a cada passo dado²².

Chamo de Sul o encontro com a ontologia da própria vida que possuímos. No caso, a inversão de como olhar do mundo, e referencial sobre de desenvolvimento humano. A reconstrução da organização de si próprio não mais mediada pelas relações com o norte eurocêntrico, utilizando dos planos cartesianos do globo terrestres em que o centro da civilização é a Europa. Sulear aqui é uma expressão utilizada para orientar a criação de saberes que passam por outras direções.

Deste modo, sinto que para perceber a corporalidade que carregamos em nossos passos é preciso recontar a história que nos foi contada, caminhar para trás e rever os passos que trilhamos e os calcanhares me dizem que a minha história quanto povo afrodiáspórica parte do sul em uma relação transatlântica, que pode me levar para outros Sul em outros territórios desta vida circular.

Portanto, o trabalho desta pesquisa pautou-se em oferecer lugares de investigações corporais que pudessem facilitar a ampliação da consciência corporal para a compreensão sobre a expressividade e corporalidade singular que possuo. Desta maneira, se fez necessário reconhecer que o meu corpo seria o território (ORI, 1997) de investigação, considerando assim aspectos físicos (fisiológico), emocional afetivo (psicológico) e social. Foi indispensável considerar a minha história pessoal e meio histórico-cultural para avançar as reflexões sobre novas perspectivas de signos e significados subjetivos do corpo que possuo.

Para isto, considere os saberes da experiência fenomenológica de caminhar como suleadoras²³ para essa reflexão prática de pesquisa. Admitindo também, que a sensibilidade da percepção seria um agente na ampliação do reconhecimento dimensional do sujeito ao ocupar os lugares da experiência. Foi fundamental a pré-disponibilidade de se aventurar criativamente

²² Texto poético retirado caderno de criação após investigações corporais em dança.

²³ Suleadores vem do verbo Sulear cunhado a partir das ideias explicitadas em 1943 pelo artista uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949) propôs um mapa onde o Sul estaria no topo. Disponível em: <<https://www.socialistamorena.com.br/nosso-norte-e-o-sul/>>, acesso em 03 de jan. 2021.

para que as vivências realizadas ganhassem uma dimensão poética da ação e não ficassem apenas atreladas a sua literalidade do movimento.

Compreendo que o caminhar como prática de reflexão é a atitude consciente de andar com o foco de atenção ao seu corpo e o espaço que este ocupa, não menosprezando os seus sentidos e acontecimento que nos atravessa, a fim de ampliar a percepção do sujeito que é propositor em suas relações sociais e espaciais, abrindo a percepção para a experiência.

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

Como esta pesquisa se trata de um processo criativo em artes, conseqüentemente envolve admitir a liberdade poética de “jogar/gingar” com as palavras para buscar novos sentidos e significados imagéticos sobre o corpo e suas dimensões estéticas. Em outras palavras, o estudo sobre corporalidade partiu de uma prática corporal, a priori, onde entrei em um processo investigativo que priorizava os saberes revelados pelo corpo e não a partir do conceito teórico pré-estabelecido em corporalidade.

A escolha desse ponto de partida se fez necessária porque entendo que a noção de corporalidade envolve aspectos subjetivos singulares para cada indivíduo da diáspora africana. Dessa forma, em meu processo foi necessário considerar uma consciência corporal que englobe também a ampliação da consciência negra. Nesse aspecto, refiro-me ao processo de reapropriação existencial do corpo que a população negra sofreu em termos sócio de desumanização causada pela colonização.

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu corpus desterritorializados. Arrancados de seu domus familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. A sujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu (MARTINS, 1997, p. 25).

Nesse sentido, foi englobado nas minhas reflexões sobre o corpo a reintegração da autonomia de pertencimento do ser. Mudar o entendimento: Para quem o meu corpo serve? Quero dizer que a minha existência se deve para a minha existência. Ela não é para a servidão

do outro. A minha potência corporal é uma força vital, que deve se retroalimentar. Voltar a função da sua existência a si próprio, é um dos exercícios mais árduos dentro do contexto social o qual estamos inseridos, que não reconhece que a escravidão retirou da população afrodiáspórica o pertencimento de si, além de outras fraturas. É justamente essa fratura do passado e suas fissuras que me fizeram buscar pelas peças adormecidas de minha história, pois meu corpo pede urgência para lembrar. E é por este motivo que retomo tal citação de Leda Maria Martins.

E foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/corpus africano, esses arquivos ocultos esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas químicas, afrografada, afrotratizada pelos gestos da oralidade africana (MARTINS, 1997, p. 39).

A justificativa desta investigação é justamente a urgência de recriar ao corpo experiências outras que mudem os sentidos e significações subjetivas do indivíduo. Então, é preciso mover o corpo para esvaziar o sentido que lhe foi atribuído. Só assim é possível não se sentir aprisionado pelo estereótipo. Oxigenar a mente e soltar a musculatura que foi presa, tolhida, adestrada e reprimida. Utilizar do movimento para esgarçar os sentidos, usar o recurso da repetição dos passos para alterar a qualidade de movimento do corpo e gerar novos estados corporais descobrindo novos contornos de si.

A memória são conteúdo de um continente, da sua vida, da sua história e do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação, o homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo (NASCIMENTO, 2018, p. 333, grifo meu).

A corporalidade é o que encontrei como efeito da relação corpo-espço. O reconhecimento de uma circularidade rítmica interna que me leva a compreender que todo som que o indivíduo humano emite reafirma a sua condição de ser singular (SODRÉ, 1998). Refiro-me à pulsação que latejava no meu corpo rebatendo contra a gravidade a cada passo dado, me recordava o balanço da maré! Desanuviando que, o movimento induzido transportante da ação, pode levar o indivíduo a reviver um saber coletivo (SODRÉ, 1998). Aqueles balanços me levaram a pensar que a qualidade de movimento que eu manifestava era expressão da corporalidade que, neste trabalho, chamo ginga!²⁴

Ginga é o termo originalmente utilizado tanto para o “remo que se usa a popa da embarcação para movimentá-la alternadamente por bombordo e por boreste” quando

²⁴ Nota retirada do diário de criação.

para a “vara que, fíncada ao fundo, movimenta uma embarcação em águas rasas”. Por extensão, passou-se a chamar de gínga um certo balanço do corpo em movimento. [...] A gínga estava relacionada ao movimento das águas do mar, ao balanço das águas do mar, ao balanço das ondas, ao vai-e-vem das marés (DRAUZIO; IVALDO; JACQUES; SEIBLITZ, 2002, p. 60).

Gínga, a partir das minhas andanças, está relacionada a pré-disponibilidade do corpo em responder ao espaço de forma ágil, realizar um desvio ou até mesmo uma readaptação do corpo diante aos acontecimentos que à primeira vista podem barrar o acesso ao corpo de ocupar um determinado lugar. É uma ação contínua de movimento que flui e desemboca como a água, modelando-se para “trans-passar” a dureza sólida dos objetos.

O meu entendimento sobre corporalidade através de minhas investigações práticas em dança se traduz também no conjunto de signos e significados que o meu corpo possui. Quero dizer, é a expressividade que o meu corpo carrega através da minha trajetória de caminhada. Ou seja, o saber encarnado do corpo em experienciar o viver. São as minúcias dos gestos que o corpo oraliza. Essa “corpo-oralidade” é atravessado pela subjetividade singular da percepção com o espaço da experimentação do corpo no mundo e seus atravessamentos sociais.

O caminho percorrido foi revelado pelo corpo e a percepção embarca em uma viagem atemporal. O caminho imprimia no corpo estados corporais que esculpam o espaço, o “transformando” em todas as dimensões. A transferência constante do corpo o engaja em um ritmo impulsionando na ação de gíngar, ondulando o tronco, assim como as águas balançam o barco, reverberando na caminhada uma paisagem das águas. Reconheci que caminhar em rotas construídas por outras pessoas é atualizar pegadas ancestrais de outros caminhantes que ali esculpiram o formato da rua.

Na prática de caminhar pelos lugares da experiência, a dimensão estética na qualidade de movimento apresentava uma textura que espumava leveza, maciez e uma plasticidade sinuosa do corpo ao se movimentar. Ressoar tal vista nas ruas, junto a outros corpos é viver a experiência de um mar que inunda o asfalto, um mar de caminhos, um mar de possibilidades espaciais. O atravessamento de ondas corporais sobre as ruas, “trans-portar” este corpo em outros territórios, como o subir dos morros, é fazer com que as águas o elevem.

Sua distinção e singularidade não se prendem, necessariamente, a cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito, erigidos esses elementos como os signos que o projetam e representam (...), buscando discernir alguns traços e rastros sígnico que permitem aprender a nervura da diferença, evitando, assim, o engodo das concepções generalizantes e universalista, que muitas vezes, discriminam sem, no entanto, compreender e apontar, criticamente, os traços da diversidade. [...] realçando a importância da visibilidade restaurada do negro pelo próprio negro, que deixe de ser uma noção Alienígena e que abandona uma construção escorado e tijolada por um Engenho que ele concebe como um eterno " avesso do Branco", fechado por um " retrato deformado" (ROSA. 2020, p. 36).

CAPÍTULO 2 - Cruzamentos de saberes no processo criativo em artes.

Figura 4- Entrecruzar caminhos



Fonte: autoria própria.

A produção artística desta pesquisa teve como atravessamento político social a crise global de saúde pública chamada pandemia do COVID-19, com início em março de 2020, tal como estipulado pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Diante deste contexto, foi necessário adotar a mitigação da propagação do vírus causador das enfermidades e mortes por meio da adoção massiva ao distanciamento e isolamento social. Esta emergência sanitária implicou diretamente na vida social de todas e todos, inclusive na produção artística desta pesquisa, deslocando-a de uma apresentação de dança (formato presencial), para pequenas ações de intervenções artísticas interdisciplinares, com o emprego de apresentações em mídias

digitais de modo virtual, como: fotos performance, vídeo-dança²⁵, escrita criativa, performance e Whatsapp-performance.

Mesmo com essa realocação, a pesquisa manteve como objeto de investigação a relação corpo-espço, iniciada na "prática de caminhar como reflexão". Como discuti anteriormente, as mídias sociais deram suporte e dimensões espaciais às relações sociais entre público e obra, através das plataformas: Instagram, Facebook, Zoom e YouTube. Elas também foram usadas como ferramentas para "materialização" da prática artística, bem como para a disseminação e publicação das pesquisas, o que colaborou para alcançar outros tipos de públicos, além daqueles que frequentam os teatros e galerias de artes.

O modo de fazer criativo, foi pautado na experimentação de cruzar saberes diversos, os quais são entendidos como "caminhos de aprendizados incorporados pelo saber da experiência". Entendo que cruzar caminhos é justamente o processo de aproximar "saberes distintos" a partir da ação de trançá-los, (tracionar, sobrepor, ajuntar, conectar) "manualmente", a fim de serem transformados e fundamentar a composição.

Este processo de rearranjo elabora a criação de "peças" ou "ideias elementares" flexíveis ao ponto de ganhar dimensões articuladas capazes de serem entrelaçadas. Isto é, trata-se de saberes da experiência rearranjados que fundamentam a criação e a conexão entre eles formando ao final a trama/rede que solidifica a estrutura da obra.

Esta perspectiva de cruzar para criar me foi germinada no contato com o pensamento de Leda Maria Martins, especificamente em sua obra Afrografias da Memória, na qual ela desenvolve o conceito de encruzilhadas, o princípio dinâmico de construção retórica e metafísica, uma noção de um sistema filosófico-religioso de origem em iorubá com uma complexa formulação disseminada nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes bantos (MARTINS, 1997).

O termo encruzilhada, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e episteme que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos (MARTINS, 1997, p. 28).

De acordo com Leda, as culturas negras são culturas das encruzilhadas. Um lócus tangencial de intersecção, de cruzamentos de saberes. É nas encruzilhadas que reside Exu, o

²⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CHOUcVAHxzh/?utm_source=ig_web_copy_link>.

mediador do saber, o princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interação. Desse modo, a encruzilhada é entendida como instância simbólica e metonímica, é lugar de processamento dos discursos, de convergência e divergência, de influência e de traduções entre outras pluralidades de linguagem (MARTINS, 1997).

A partir dessa encruzilhada com o pensamento da mestra Leda Maria Martins é que reconheço que a "prática de caminhar como reflexão" é o próprio processo criativo de “trançar saberes” e espiralar criações e invenções de ressignificação subjetiva do corpo e do ser.

De tal modo, foi realizada uma série de ações performáticas para intervir no espaço público oferecendo assim “lugar” à experiência, para investigar a relação corpo-espaço ao caminhar. As vivências sentidas e saboreadas pelo corpo foram absorvidas pela memória corporal e por outras linguagens artísticas: como fotografia, filmagem, desenho e escrita criativa.

A organização dessas ações foi estruturada a partir do programa performativo. O contato como esse modo de intervir no espaço foi através do trabalho de Erika Cunha²⁶ que investiga com Flávio Rabelo²⁷ modos de criações artísticas e organização metodológica do trabalho de criação a partir do programa performativo. Para tanto, me apropriei de tal fazer, como meio de organizar minha prática performática e adicionei outros itens de como realiza lós durante as ações.

A Proposta de caminhar como prática de reflexão tinha o objetivo principal absorver dados de conteúdo imateriais nos lugares da experiência, tais como registros fotográficos e anotações sobre as experiências. Os seus desdobramentos de desenvolvimento criativo produziram aprofundamentos teórico-práticos em corporalidade, criação fotográfica, e criação de caderno de programas performativos. Os dados coletados também abriram lugar para laboratórios de criação, os quais geraram a criação de uma proposta de performance que poderá ser apresentada em galerias e espaços de enunciação diversos espaços de arte.

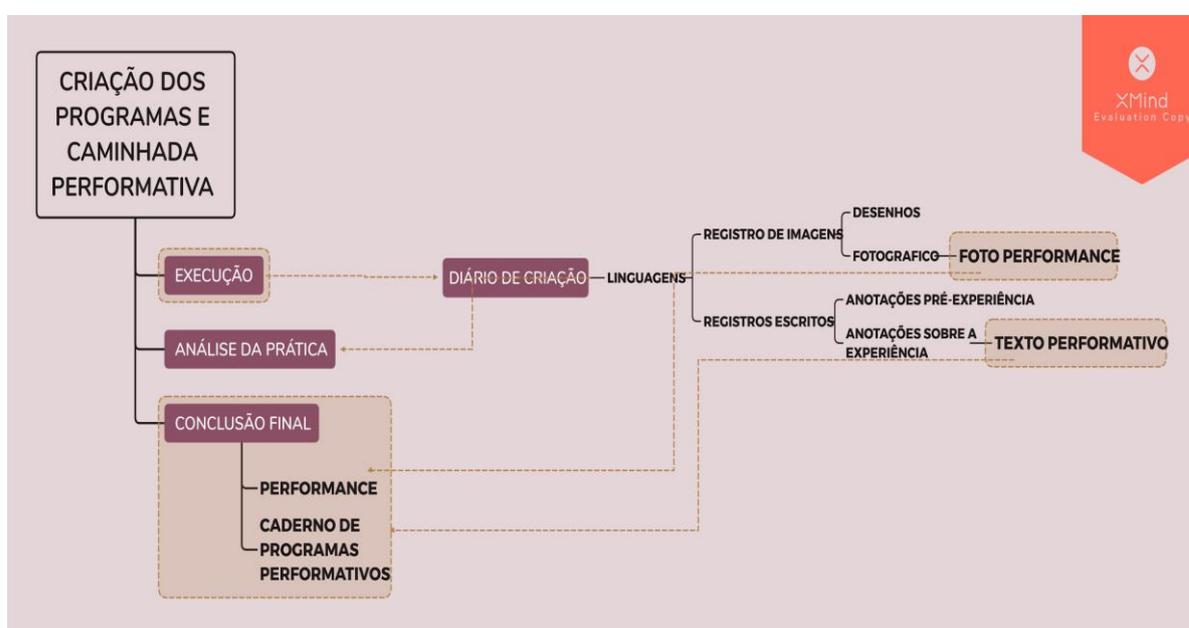
²⁶ Apresentação a ideia de programa performativo foi através da disciplina Arte e Ativismo no programa de pós-graduação Artes da Cena da Unicamp. Ministrada pelas docentes Veronica Fabrini Machado de Almeida e Conheci Erika Carolina Cunha Rizza de Oliveira. Disponível em: < <https://dramaturgiasdefronteira.wordpress.com/2019/03/29/disciplina-arte-e-ativismo-pos-graduacao-em-artes-da-cena-unicamp/>>.

²⁷ Disponível em: < <http://www.cambarcoletivo.com/site/os-artistas/flavio-rabelo/>>.

2.1 – Fases do desenvolvimento criativo.

O processo de criação foi desenvolvido em diferentes fases de criação. O ciclo do processo criativo passou por tais períodos de desenvolvimento: I - elaboração dos programas performativos; II - realização dos programas; III - reflexão e análise sobre a prática; IV - ateliê de criação e V - apresentação, segue abaixo as fases e seus respectivos detalhamentos:

Figura 5- Fluxograma do processo criativo



Fonte: autoria própria.

I - Fase do processo criativo: elaboração dos programas performativos.

Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. O Programa é motor de experimentação psicofísica e política[...]. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia. (FABIÃO, 2013, p. 4).

Utilizei o programa performativo como um procedimento organizacional para a investigação corporal da ação de caminhar. Concordo com Fabião (2013) que o programa é o “motor da experiência”. Partindo dessa ideia atrelada a experiência prática na disciplina de Arte

e Ativismo, organizei as investigações em formas de enunciados, referindo o conjunto de ações a serem investigados nos espaços públicos, e adicionei o item de local onde seria realizado o programa.

Elaborei uma série de programas performativos, com sete propostas, que envolvia a ação de caminhar como prática de reflexão. As nomeei como: Corpo-catraca: ação de destravar e abrir caminhos à experiência periférica. O objetivo era criar acesso, ao corpo do artista, há outros espaços não usuais por meio da experiência, valendo-se do programa performativo para “pertencer ao mundo” em um ato tríplice de mapeamento, negociação, reinvenção do corpo-em-experiência. Implicando assim na noção de pertencer ao mundo em um ato psicofísico, poético e de aderência-resistência crítica (FABIÃO, 2013).

Corpo-catraca: ação de destravar e abrir caminhos à experiência periférica.

Figura 6 - Primeiro programa performativo



GAMINHADA PERFORMATIVA

Foco da observação da relação *corpo-espaço*:

- (i) As paisagens arquitetônicas influenciam em uma movimentação padronizada da população ao tráfegar pelas ruas, como acontece?
- (ii) Quais são as distâncias de proximidades estabelecidas pelas pessoas nos trajetórias sinuosas percorridos em Heliópolis?
- (iii) Os morros de Heliópolis afetam como a cintura escapular, cintura pélvica, tórax, cotovelos, joelhos e pés, conte um pouco sobre isso?
- (iv) Qual é a leitura poética que você percebe do espaço em relação com as pessoas?

Proposta da ação

Ação de caminhar: consiste em fazer a observação durante a ação de caminhar nas ruas pautados na no foco de observação da relação *corpo-espaço*.

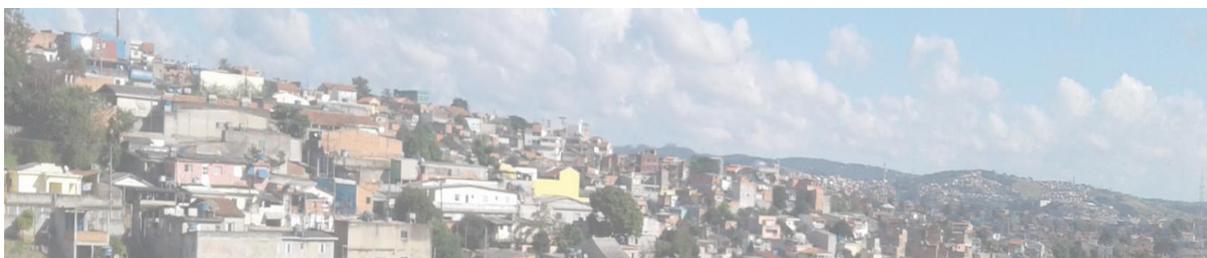
Parar para perceber uma vista da paisagem: consiste em escolher um ponto fixo em um local de Heliópolis para realizar a observação em vista panorâmica do espaço.

Registro da experiência: Compreende-se nesta pesquisa como registro, as memórias corporais construídas a partir da experiência da ação de caminhar, que serão anotadas no diário de criação.



Fonte: autoria própria, Heliópolis 21/07 à 24/07/2018.

.Figura 7- Segundo Programa Performativo



Venha fotografar um horizonte de seu trajeto

Tema: registrar o horizonte.

Quantidade de participante: uma pessoa.

Duração: indeterminado.

Material Necessário: um celular com câmera fotográfica.

Local: espaço público subir e descer os morros de Itapevi.

Descrição da ação: O objetivo deste programa é investigar a percepção corporal ao subir e descer os morros íngremes que faziam parte de seu cotidiano em sua cidade de origem. Tire uma foto da linha do horizonte quando alcançar um ponto alto do morro.

Pergunta disparadora: Você já registrou uma foto de uma vista panorâmica após subir o morro?

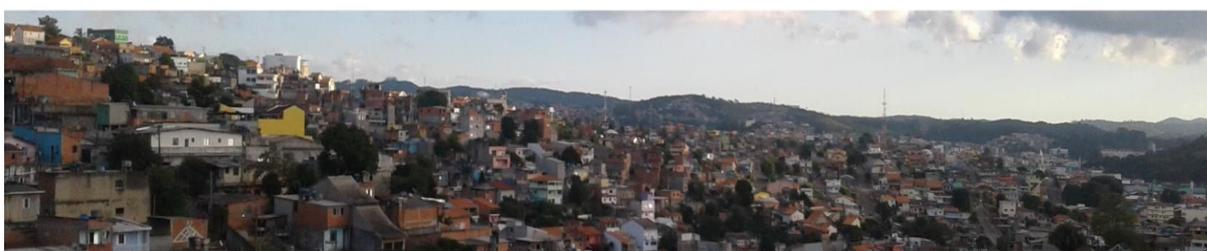


Figura 8- Terceiro Programa Performativo



Venha viajar pelos trens

Tema: viajar .

Quantidade de participante: uma pessoa.

Duração: uma hora.

Material Necessário: diário de criação.

Local: trem linha diamante Itapevi à Barra-funda.

Descrição da ação: O objetivo deste programa é te convidar a ampliar a consciência corpo e espaço que você trafega em seu cotidiano. Pegue o trem na estação de Itapevi e vá para a Barra-Funda, perceba os muitos acontecimentos que acontece no trem, reflita, perceba a relação corporal que você estabelece com esse espaço e com outras pessoas. Se puder, utilize o seu diário para escrever sobre esta experiência.

Pergunta disparadora: Como é a relação corpo-espaço durante a viagens cotidianas de trem para chegar ao centro da cidade de São Paulo?



Fonte: autoria própria, Itapevi, 10/12/2019.

Figura 9- Quarto Programa Performativo



Venha caminhar por uma rota

Tema: mochilãozinho.

Quantidade de participante: duas pessoas.

Duração: quatro dias.

Material Necessário: materiais básicos para acampamento como: mochila, barraca, colchonete, garrafa térmica, lona, canivete, lanterna, fogareiro, isqueiro e kit de primeiros socorros.

Local: Santos.

Descrição da ação: O objetivo deste programa é te convidar estimular a caminhar durante 4 dias em um trajeto que você escolha para conhecer diversos espaços da cidade litorânea de Santos. Então, trace uma rota que seja possível realizar durante 4 dias, respeitando os limites de seu corpo, com parada para descaço e alimentações. O importante deste programa é a experiência de trafegar pela rota escolhida.

Pergunta disparadora: Você já realizou um mochilão?



Figura 10 - Quinto Programa Performativo



Venha investigar movimentos

Tema: improvisação.

Quantidade de participante: duas pessoas.

Duração: indeterminado.

Material Necessário: câmera fotográfica.

Local: espaço público praia.

Descrição da ação: O objetivo deste programa é te convidar a fazer um laboratório de exploração corporal através da técnica de improvisação. O foco da exploração corporal é a relação corpo-espço na praia. Peça ao seu parceiro para que fotografe as suas pegadas de caminhada sob a areia.

Pergunta disparadora: Você já improvisou com o mar?



Figura 11 - Sexto Programa Performativo



VENHA CONTEMPLAR O NASCER DO SOL

Tema: assistir ao nascer do sol.

Quantidade de participante: uma pessoa.

Duração: indeterminado.

Material Necessário: um celular com câmera fotográfica.

Local: espaço público praia.

Descrição da ação: este programa te faz o convite para ir até a orla da praia caminhar sobre areia junto das primeiras ondas ao amanhecer. O objetivo deste programa é experienciar o amanhecer e desfrutar da descoberta de ver os pescadores se equilibrarem sobre o barco para pescar. Registre esse momento tire uma foto desta experiência.

Pergunta disparadora: Você já assistiu o nascer do sol sobre as águas do mar?



Figura 12 - Sétimo Programa Performativo



Venha pular as ondas

Tema: pular as sete ondas.

Quantidade de participante: duas pessoas.

Duração: uma vez ao ano.

Material Necessário: encontre uma rosa branca, barraca de acampar.

Local: praia do Gonzaga-Santos.

Descrição da ação: O objetivo deste programa é te convidar a conhecer a praia do Gonzaga em Santos e pular as sete ondas no dia da virada de ano novo. Aproveite para assistir aos fogos de artifícios na orla da, oferece uma rosa branca a Iemanjá e aproveite para acampar na praia, durma ao som do mar e ao amanhecer tome um banho de águas salgadas.

Pergunta disparadora: Você já pulou as 7 ondas na virada de ano novo?

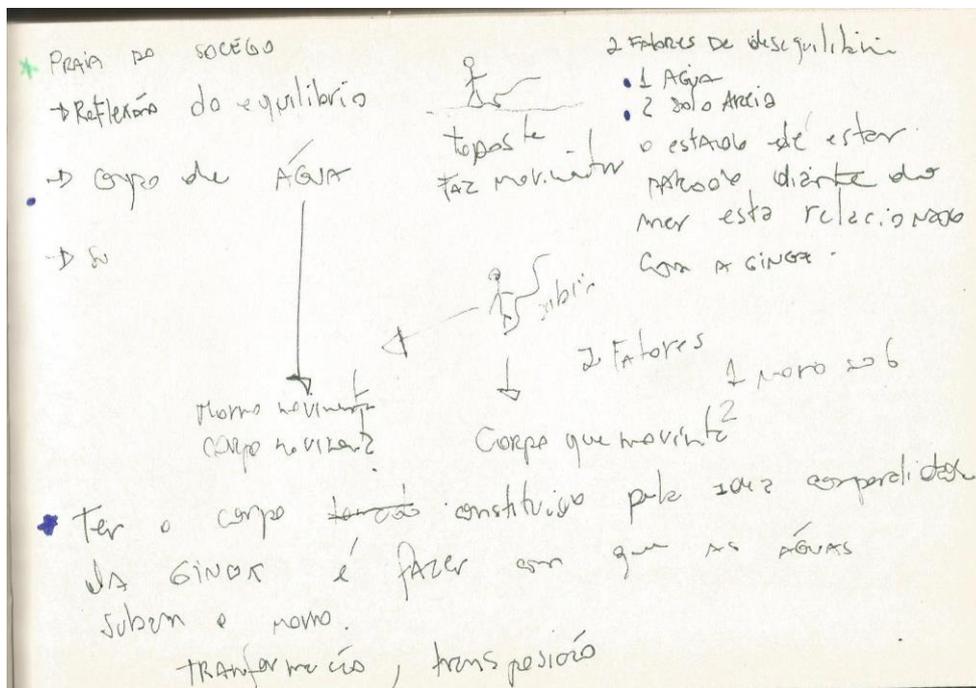


II- Fase do processo criativo: realizações das ações performativas.

Os programas foram criados para serem desenvolvidos em lugares públicos (ruas), que cruzavam a minha história pessoal com encontros de outras trajetórias de pessoas periféricas, assim, abrindo novos caminhos por meio da troca e interação. As ruas habitadas pela caminha foram: Itapevi, linha de trem Diamante Itapevi/Barra-funda, Heliópolis e a praia (Rio de Janeiro, Santos e Salvador).

A realização destes programas viabilizou “absorver” por meio da experiência do corpo, elementos²⁸ que ampliaram a compreensão sobre corporalidade e consecutivamente interveio na criação dos trabalhos artísticos. Cada ação performativa realizada produziu uma obra artística, seja em formato de texto poético, foto-performance e performance de dança, todos eles foram expostos no 3º Capítulo desta dissertação e em meus canais²⁹ digitais descritos nas referências.

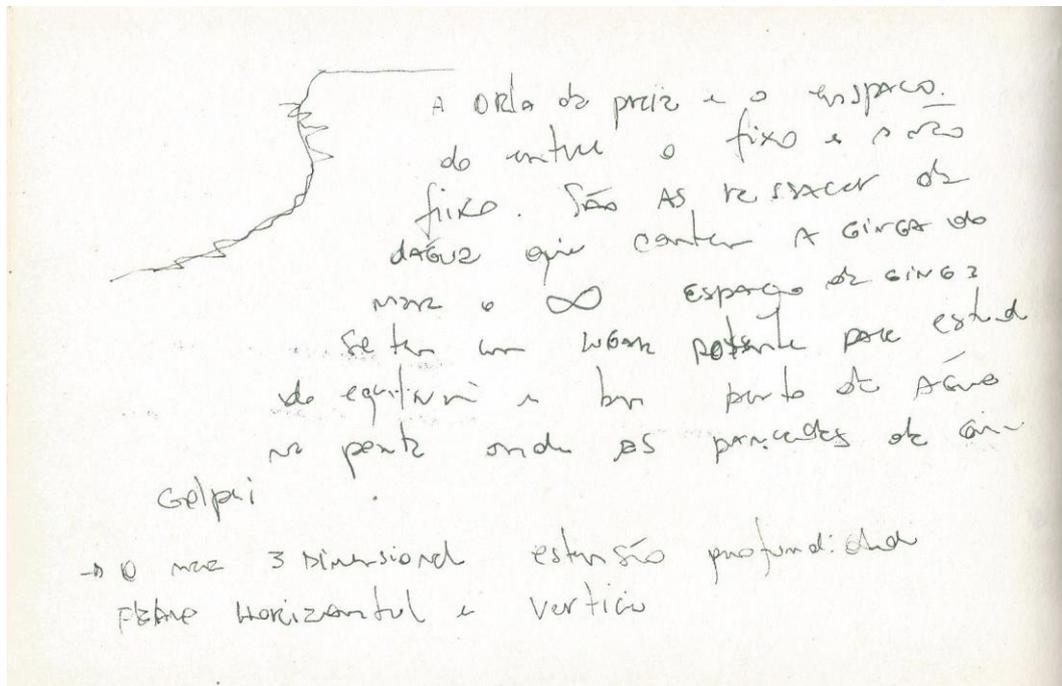
Figura 13 – Trechos retirados do diário de criação



²⁸ Como: imagens; sons; desenhos espaciais; percepções corporais; texturas de cores; leitura poética das interações das pessoas e fatores do ambiente que compõem os espaços das relações sociais.

²⁹ Redes sociais: @kyo.ddias; Kyo Timóteo Dias

Figura 14 - Trechos retirados do diário de criação



Fonte: autoria própria.

Anotações sobre as realizações dos programas performativos

1° Pro. P - Caminhada performativa: o meu interesse de caminhar por entre becos e ruelas da favela deve-se ao fato da diversidade composicional que as casas estão rearranjadas e construídas, estão dispostas em uma dimensão espacial não cartesiana. Dessa forma, a dispersão das casas sobre o território configura para mim uma ordem dada através do corpo, é o corpo dos habitantes que constroem as casas, e desta forma, a casa também tem o contorno subjetivo e imaginário por quem lá vive e as constrói cotidianamente. Caminhar por entre as ruas me proporcionou uma ampliação sensorial-espacial diversa devido a pluralidade de elementos espaciais presentes neste ambiente junto das interações de outras pessoas que circulavam pelas ruas. A sensação de caminhar em uma paisagem plural é a de que a cada passo dado diante das fachadas das casas, me causava a sensação de estar em uma região diferente do Brasil.

2° Pro. P - Venha fotografar um horizonte de seu trajeto: Para subir um morro nunca caminhamos em direção reta, andamos em zigue zague, de um lado ao outro. E dependendo da

inclinação do terreno, fizemos algumas paradas de descanso por alguns segundos. São nesses momentos em que recuperamos o fôlego e observamos a paisagem em nossa volta, contemplamos o desenho geográfico das planícies traçado no horizonte e observamos as cores das casas que recobrem os morros. É um momento íntimo com a paisagem. A cada parada de recuperação, observamos o espaço e guardamos uma memória fotográfica do lugar. A criação desse programa teve como objetivo compreender a relação corpo-espaço através da ação de reconhecer o atravessamento geográfico da paisagem imbricada no manejo do corpo em caminhar, propondo também, o reconhecimento de uma paisagem junto da ação de registrar o espaço percorrido.

3° Pro. P - Venha viajar pelos trens: proporcionou-me reconhecer nesse lugar outras interações sociais que preenchem o trem. As pessoas dinamizam as relações sociais através dos distanciamentos e aproximações dos corpos, cada corpo está predisposto ao espaço com interesses diversos, mas com um em comum: realizar trajeto de deslocamento através do trem. Dessa maneira o trem se encontra cheio de expectativas, está preenchido por peso, calor e o cheiro entre outros elementos são táteis que dão dimensões espaciais do ambiente. Sentados, de pé, em trânsito ou parados, todos nós balançamos sobre a força do trem, e usamos de nossa propriocepção³⁰ para nos equilibrar. As manifestações aqui são orquestradas pelos corpos, há muita carne nesse trem, com vida, suor e muito sangue. Esses corpos são múltiplos. Ninguém aqui é igual a ninguém. Eu não olho para os outros e digo igual, pelo contrário, reconheço a diversidade e as variedades de características culturais que posso me identificar ou não com os vários sujeitos.

4° Pro. P - Venha caminhar por uma rota: o “mochilão” é um tipo de viagem que depende estritamente do corpo para que a viagem se concretize. Realizar este tipo de programa, que envolve a ação de caminhar se deve pela necessidade de explorar a versatilidade do corpo em lidar com a imprevisibilidade de trafegar em rotas que não foram percorridas. Conseqüentemente, forja o corpo a se inventar por novas fronteiras relacionais do espaço e com outras pessoas.

5° Pro. P - Venha investigar movimentos: investigar o fenômeno de caminhar é lidar diretamente com a transferência do peso do corpo em deslocamento. Portanto, explorar essa transferência em um solo que não é estático, no caso, a borda do mar em encontro com a areia,

³⁰ Propriocepção é o termo usado para falar capacidade do corpo em reconhecer a localização orientação espacial do corpo, as forças exercidas pelos músculos e a posição das partes do corpo sem utilizar a visão.

foi uma prática potente de experimentação corporal que infere diretamente no equilíbrio e desequilíbrio, evidenciando assim um ritmo de caminhar constante e necessário com o espaço para se manter de pé. Existe uma porção de possibilidades de movimentos que podem ser descobertos através desta exploração de transferência de peso. Aproveitei as ondas para rolar sobre as águas e descobrir outras fluências de movimento.

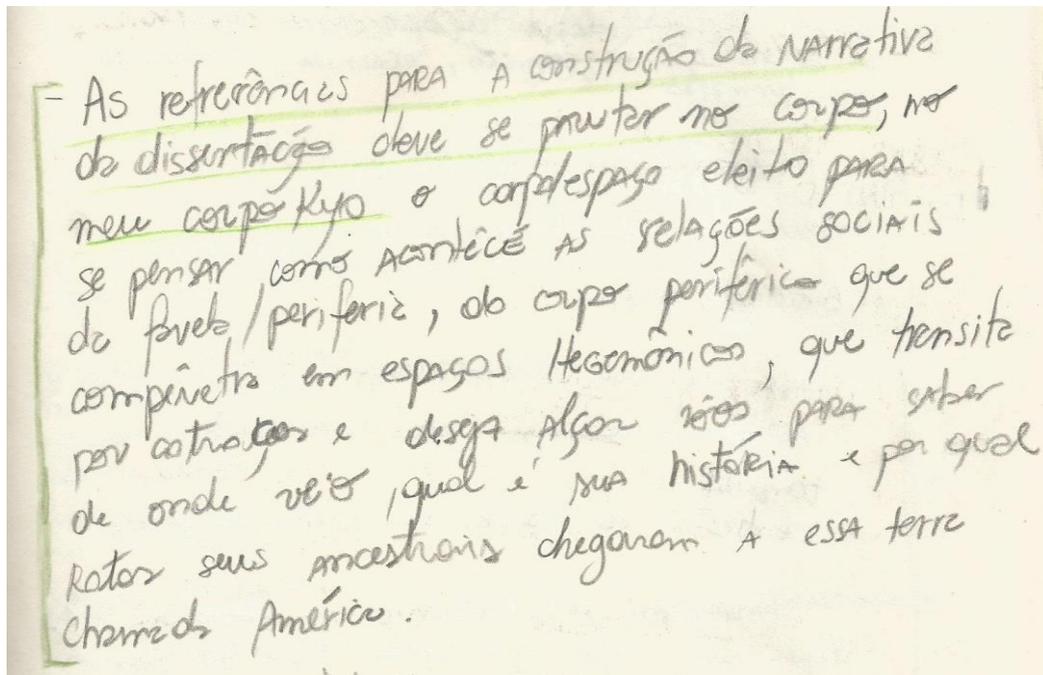
6° Pro. P - Venha ver o nascer do sol: o mar é um símbolo de muita importância para a diáspora africana. Realizar um programa em que eu pudesse caminhar sentido ao mar e observar o nascer do sol, foi criar uma rota de acesso direta com a minha história ancestral. Nesse programa consegui observar as primeiras ondas ao amanhecer enquanto o sol se levantava e seus raios brilhavam pelo manto das águas. Estava dentro dessa paisagem, projetando meu corpo para o horizonte. Quando os meus olhos pousaram no momento dos pescadores esquivando sobre as águas, vi que eles compunham a paisagem em movimento junto do nascer do sol, e pude contemplar a relação de equilíbrio que eles exerciam de pé sobre o barco. Lançavam suas redes sobre as águas e utilizavam o peso do próprio corpo para velejar ao invés de usar remos ao pescar.

7 ° Pro. P - Venha pular as ondas: este programa propôs uma experiência de realizar um ritual de conexão com o mar durante o fim e início de um ciclo de ano. É uma chamada para reconhecer outras formas de religiosidades existentes dentro do território chamado Brasil, como por exemplo, a orixá das águas salgadas, Iemanjá, como uma divindade pertencente às religiões de matrizes africanas, e que também sugere ser possível galgar outros estados de sensibilização através desta experiência do corpo.

III- Fases do processo criativo: reflexão e análise das experiências.

As análises das práticas são realizadas através das anotações contidas no diário de criação. Lembrando que esse é o lugar íntimo do artista para salvaguardar os dados coletados durante a "prática de caminhar" nos "lugares da experiência", por meio da escrita - recurso fundamental que me acompanhou ao longo das etapas de desenvolvimento de criação. Este procedimento consistia em relatar no diário as percepções acerca do fenômeno investigado. O diário foi o lugar criativo que também guardei as minhas intuições sensíveis, desenhos de percepções sobre o espaço, minhas motivações criativas, dentre outras coisas que o meu corpo pudesse captar durante as caminhadas. Portanto, o local de armazenamento de dados em linguagens está dividido em duas categorias de análise: registro em linguagem escrita e registro em linguagem da imagem.

Figura 15 - Excerto de escrita criativa retirado do diário de criação.



Fonte: autoria própria.

Os registros em linguagens escritas são anotações, tanto do planejamento antes de realizar das ações performáticas, como também das anotações após a realização das experiências. Segue abaixo o exemplo do recorte de observação corpo-espaço da prática de caminhada pré-experiência em campo³¹.

Foco da observação corpo-espaço:

- 1- A arquitetura impõem um ritmo de caminhada?
- 2- As trajetórias fragmentadas dos becos intervêm na gestualidade dos corpos trafegar?
- 3- Como os diferentes solos das ruas afetam a percepção da caminhada?
- 4- As paisagens arquitetônicas influenciam uma movimentação padronizada da população?

³¹ Campo nesta pesquisa faz referência ao locus de investigação em espaços públicos de intervenções artísticas através das caminhadas performativas.

5- Quais as distâncias de contato e interações sociais existentes ao trafegar pelas ruas?

6- Como os corpos em deslocamento constroem o espaço social das relações e consecutivamente a arquitetura espacial?

7- Qual é a leitura poética possível para se reconhecer no conjunto de corpos em movimento?

Sobre as anotações da criação do guia da prática de caminhada como reflexão: a delimitação da elaboração do guia estava atrelada a necessidade de auxiliar a pesquisa de observação da relação corpo-espço durante a ação de caminhar. Dessa forma o guia continha as delimitações de como eu devia proceder, tanto na preparação, quanto durante a experiência, ou seja, indicações para pré-campo, cuidados de segurança, proposta de observação, foco da observação e procedimentos de como realizar os registros da experiência em diário.

Sobre as análises das anotações em diário: os registros descritivos em diário passaram por um processo de releitura, o que me permitiu a seleção de trechos que possuíam informações sobre o cerco fenomenológico pesquisado. Então, a partir desta seleção foi possível eger elementos fundamentais e agrupá-los em conjuntos de mesmo assunto. Após esta etapa, os grupos de análise já delimitados poderiam ser contrastados, diferenciados e até mesmo ter suas similaridades reconhecidas. Esta ação teve intuito de reconhecer as evidências e suas características e qualidades de investigação para projetar suas possibilidades de desdobramentos. Dessa maneira, pude me aprofundar nos conceitos que emergiram dentro desta lógica de análise e tecer aproximações com conceitos e autores fundamentais desta pesquisa em curso, no que concerne o estudo da fenomenologia do movimento, consciência corporal, ampliação do conceito de corporalidade e processo de criação. O movimento acima buscava estabelecer pontes de saberes, tecer paralelos, cruzamentos teóricos e “trans-cionar” a perspectiva do olhar ao pesquisar.

Registros de linguagens em imagens: o desenho foi usado como recurso de grafar impressões, sensações sobre a experiência, tanto na realização da pesquisa prática, quanto nos laboratórios corporais de criação. Este recurso foi utilizado para dar dimensionalidades sobre a prática envolvida e fornecer material criativo para o processo de criação da pesquisa vigente. A fotografia foi uma ferramenta que me auxiliou no registro de partes da percepção de me aventurar nos espaços das experiências. As fotos captaram também a memória da investigação.

Esta ação oferece um olhar a novas perspectivas ao artista e à possibilidade de focar em determinados pontos da paisagem. O zoom, a exemplo, focava em determinados detalhes em que o corpo não conseguia alcançar, além de buscar uma inspiração no horizonte das cidades, dos morros e do mar.

Figura 16 - Caminhada Performativa



Fonte: autoria própria, Itapevi, 12/12/2019.

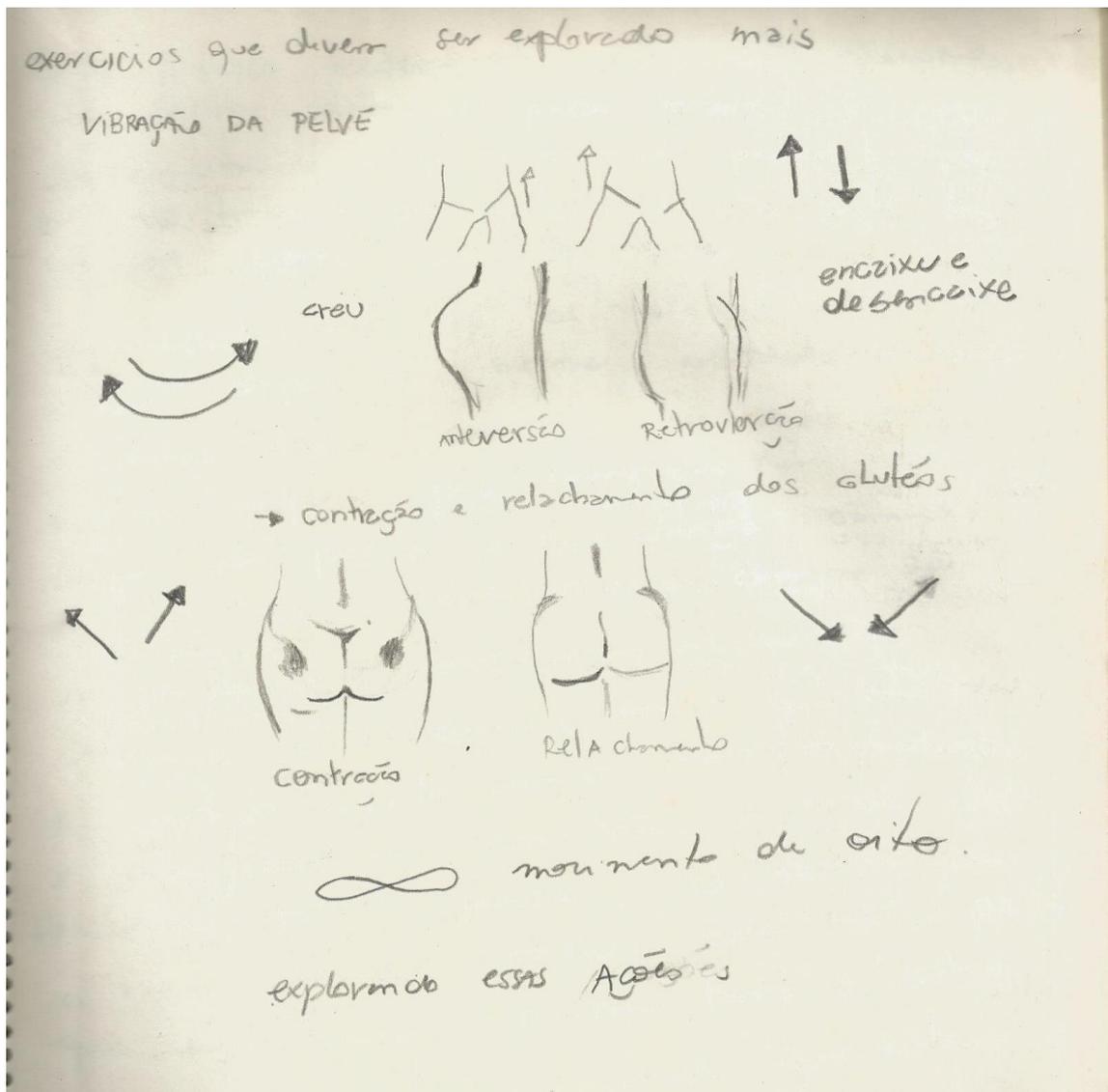
IV- Fase do processo criativo: caldeirão de experimentação, ateliê de criação.

A experimentação é a ação que confere o ato de aproximar elementos distintos os quais são originários de sentidos diferentes para se conectar e estabelecer novos signos e outras semânticas poéticas. Então, nesta fase foi necessário testar possibilidades de junção, separação e seleção para confeccionar algo que pudesse ser possível estabelecer contato a experiências em artes produzidas por outras pessoas. As múltiplas conexões entre os elementos trazem para o real a concretude das sensações e percepções sentidas em campo.

Neste mecanismo de testagem, elegi algumas ações/movimentos para serem investigadas através da improvisação. No caso, da ação de caminhar no mesmo lugar, ondular a pelve em movimentos sinuosos, e balançar a pelve no plano vertical alterando o tempo rítmico

do movimento. A repetição do movimento foi realizada até que alterasse o sentido do gesto e desenvolvesse um processo de “trans-mutação” do gesto gerando novos sentidos e significados.

Figura 17 - Desenhos retirados do diário de criação



Fonte: autoria própria.

Desse modo, a experimentação corporal a partir de elementos capturados nos "espaços de vivências" puderam, em sala de aula, ser recordados através da improvisação acionados pela memória corporal, a fim de não só aventurar pelos caminhos da intensidade do gesto, quanto ampliar a consciência da qualidade de movimento, perceber estruturas organizacionais que favorecem a sustentabilidade do corpo em movimento, atingir estados corporais que qualificam

o corpo, reconhecem texturas e plasticidade estética que oferecem uma linguagem corporal ou uma narrativa de discurso do gesto. Este espaço foi nomeado de caldeirão, devido a imagem que oferece a palavra, uma alquimia da transformação do corpo através do movimento, uma busca incessante para redescobrir camadas internas do corpo para a criação.

O conector das diversas paisagens exploradas nos lugares da experiência foi o corpo integrado, com todo o potencial que ele possui ao se relacionar com espaços sociais, culturais, políticos, históricos e psíquicos no quesito de memória, subjetividade, afetos, sentidos e sêmico. Os elementos usados neste processo de criação estavam ligados com o universo da visualidade espacial do corpo ao caminhar, a percepção do olhar que corria sobre a paisagem de corpos caminhando, ou até mesmo com as cores das fachadas dos espaços públicos que compunham um mosaico na arquitetura vernacular e o movimento das interações sociais que modelam as ruas e implicam nas relações espaciais do deslocamento ao caminhar.

E nesse processo de experimentar, escrever, voltar ao movimento é que foi possível condensar as ideias e desenvolver "matéria artística". A condensação, aqui refere-se ao momento do processo em que, após a experimentação já realizada, aproxima-se da ação de emergir a obra artística - momento de revelação da criação. É o instante em que ela ganha "corpo", contorno, pois já é possível de ser reconhecida como algo que possa ser manipulado/manuseado. Reconheço também este momento como o de extrair algo que nasce para oferecer contato e interação, que logo oferecerá desdobramentos e possibilidades de crescimento, e ao mesmo tempo, germinando em outras ideias de criação.

V- Fase do processo de criativo: Apresentação.

Figura 18 – Exposição³²



Fonte: autoria própria, Casa do Lago Unicamp, 5 a 26 de novembro de 2021.

2.2 – Recursos e procedimentos

De acordo com Salles (2011), os recursos ou procedimentos criativos são os meios de realização da obra, ou seja, os modos de transformação da matéria. Os procedimentos são os agentes mediadores responsáveis pela metamorfose da construção artística (SALLES, 2011).

³² Disponível em <<https://www.unicamp.br/unicamp/eventos/2021/11/18/casa-do-lago-encerra-mostra-exposta-uma-exposicao-com-artistas-vivas>>.

Desse modo, o desenvolvimento deste processo criativo contou com recursos que fomentaram sua construção através de desenhos, textos, frases, poemas, fotografia, filmagem, diagramação, edição e mídias sociais.

O diário foi uma espécie de objeto criativo que guardava os pedaços de minhas percepções para serem costurados em uma obra, seja ela um desenho, uma foto performance ou até uma dança. Também possuía característica transformadora de atuação. À medida em que o processo criativo foi se desenrolando, ele se moldava à necessidade do artista como uma espécie de mapa da pesquisa dinâmica, contendo os passos a serem trilhados na investigação. Depois se tornava um baú, guardando as ideias e imagens e anotações poéticas que posteriormente seriam desenvolvidas. Em determinados momentos era só um caderno em que tecia conexões sobre o cerco teórico da pesquisa, ou eram folhas em brancos, onde podia me compenetrar para construir desenhos de criação.

Fotografar e filmar as ações realizadas nos lugares das experiências, com objetivo desses registros, também compunham o diário de criação dentro da categoria de registro de imagem que, depois, subsidiaram a confecção dos trabalhos artísticos. A diagramação foi utilizada como uma ferramenta de criação de montagem gráfica para as fotos-performances, caderno de programas performativos e cartazes. Já a edição colaborou nas construções dos vídeos-danças³³.

A técnica de filmagem também acompanhou os meus laboratórios de investigações corporais realizados em sala de aula, com objetivo de guardar as experimentações corporais em arquivos digitais, para auxiliar a recuperação do material já estudado e posteriormente estarem de fácil uso para a criação da performance.

A “ferramenta de mídia sociais” foi essencial nas publicações e compartilhamento dos trabalhos artísticos produzidos. Utilizei as plataformas Instagram, Whatsapp, Youtube, Wix e Facebook como lugares e veículos de enunciação e recepção do público.

Produção realizada

Desenhos: foram utilizados como meio de registrar percepções sentidas e vividas em cada momento de investigação da pesquisa, salvaguardar ideias difíceis de serem traduzidas para o universo das palavras e que, através do pincel, podem atingir o espectro do campo sensível da percepção humana.

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CGbQ4H4HGio/?utm_source=ig_web_copy_link>.

Vídeo-dança: foi uma oportunidade de adequar a intervenção da performance através das novas formas de relacionamento em que o contexto da crise de saúde pública, COVID-19, atravessou socialmente o modo pelo qual os artistas apresentam seus trabalhos. Dessa forma o canal de comunicação de redes sociais, já utilizado antes do contexto pandêmico, se tornou o meio central para a relação do público com a obra durante este período.

Cartazes em formato de animação³⁴: é uma proposta de compartilhar os conteúdos desta pesquisa em redes sociais, que tinha por objetivo criar uma rede entre pessoas que queiram acessar o trabalho artístico que foi desenvolvido, buscando assim, mais uma vez interagir e se relacionar com o público.

Performance: aqui, é vista como uma ação de intervenção espacial corporal que pretende dialogar com os espaços e com pessoas que são afetadas pelos ambientes públicos. A escolha para tal expressão se dá pelo fato da abrangência deste meio para produzir ação artística, sendo possível a reelaboração de estratégias de realização e simplicidade de conexão com o público, através das afetações geradas na relação de “exposição” e público-obra. No caso desta pesquisa, foram realizadas três performances durante o contexto pandêmico: uma em um ambiente aberto com possibilidade de distanciamento social em que as interações com o público através da mídia social por meio do vídeo dança; e as outras duas em ambientes fechados, também com o recurso de filmagem, posteriormente divulgados em trechos de performances nas redes sociais.

Teaser da performance: é a construção de um recorde de imagens que oferecem uma súmula da ação de caminhar durante a performance.

³⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CTiYvyun5oV/?utm_source=ig_web_copy_link>. Caminhar disponível em <https://www.instagram.com/p/CTUcaZENlcd/?utm_source=ig_web_copy_link>. Último acesso em 16 de março de 2022.

CAPÍTULO 3 - Produção em artes

Quilombo é aquele espaço geográfico, onde o homem tem a sensação de oceano (NASCIMENTO, 2018, p. 336).

Figura 19 - Wash over me³⁵



Fonte: Khari Tuner (2020).

³⁵ A obra “Wash over me” tem como autoria o artista plástico Khari Tuner. Lançada em ambiente virtual no ano de 2020; disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGLFoFCL-cL/?utm_source=ig_web_copy_link> ou acesse <<https://kharituner.com/>>.

Os diferentes tons de azuis da obra de Khari Tuner transpassou-me não apenas como artista, mas me atingiu na profundidade do "ser" de uma pessoa afrodiáspórica. Levou-me a refletir sobre a "constituição" do sujeito através da experiência periférica e de conhecer a própria história ancestral. A obra expõe a boca, fora aquilo que não consigo expressar. As diversas introspecções que obtive ao contemplá-la. Trouxe esta imagem porque ela atuou em meu processo criativo e foi uma referência artística significativa em minhas reflexões sobre a ressignificação do corpo periférico e as camadas internas subjetivas que constituem o sujeito negro. É nesta intimidade que Khari mergulha em meu gradiente de afetações e sentidos. Apreciei. Parei para sentir. Demorei-me e realizei uma conversa emudecida com os meus afetos e estes reconhecem elementos de conexão com a pesquisa artística em curso.

Neste capítulo apresento os resultados do processo criativo elaborado ao longo do trabalho, no caso: foto performance; proposta de performance; texto performativo e caderno de ações performativas. Segue respectivamente a descrição de cada ação criativa realizada.

Foto performance é fruto das investigações realizadas pelos programas performativos nos lugares da experiência. Compõe parte do registro da relação investigativa do corpo-espço aventurando-se em rotas que envolvem o cruzamento de pessoas e as relações socioespaciais.

A Proposta de performance é uma adaptação ao contexto social atual, uma vez que não foi possível partir de aglomerações sociais, por conta da já referida crise sanitária. Desta forma escrevi uma proposta de performance a ser realizada quando o contexto social for propício para restabelecer o contato social.

Já o Texto performativo é um meio de escrita criativa que faz uso de recursos de linguagem para tecer uma narrativa que conduz o leitor a experimentar um percurso de caminhada pela ação imagética e projeções espaciais que, ao ler, causa no corpo a incorporação dos espaços. Este trabalho está atrelado também a experiência de caminhar entre ruas sobre os morros de periferias e favelas.

Caderno de ações performativas é uma forma de compilação das ações performativas. Tem como objetivo também oferecer através do caderno a possibilidade de outras pessoas realizarem as performances em seus respectivos espaços em tempos diferentes. A escolha também por esses recursos está atrelada a possibilidade que os programas oferecem independência e autonomia para as realizações, que contribuem para o momento atual da crise pandêmica. O que transformou as pequenas e grandes distâncias das relações sociais através do isolamento social.

3.1 - Gesto

*"Entre passos.
Meus pés teceram uma rota.
Contou-me sobre uma imensidão
em que eu pudesse avistar.
Ouvi os segredos das ondas,
que os ventos carregaram até meus olhos!
Mandando-me notícias de um outro sul, meu corpo!
Um território de reinvenções de si."*

Figura 20 - Programa Performativo: Venha contemplar o nascer do sol



Fonte: fotografia de Jaqueline Duarte
Diagramação: autoria própria, Salvador, 24/11/2018.

Eu estava no congresso "Salvador e suas cores" na Universidade Federal da Bahia. Saí para dançar no último dia do congresso com Jaqueline Duarte³⁶ e com alguns colegas.

Nos já havíamos caminhados a noite inteira pelos bares. Estava muito envolvido com a cidade e não conseguia distinguir a diferença do calçadão e da orla da praia. A maresia compunha as esferas do ambiente e a brisa quente e úmida do ar envolvia meu corpo enquanto dançava com os ventos perambulando pela noite. "Eu vou andando pelo mundo como posso, eu me refaço em cada passo dado, faço o que devo, e acho. Não me encaixo em nada."³⁷ Até o momento que chamei Jaqueline para ir até o farol observar a beira da praia, desci as escadarias do calçadão.

Ela havia me chamado, a água fria, e mesmo assim não me importei com a temperatura, as ondas me fascinavam e me puxavam feito ímã, meus pés atendiam o chamado. Quando dei por mim, estava a descobrir e admirar ao mesmo tempo.

Jaqueline assistia o espetáculo de minha primeira impressão, experiência a qual virou um teatro do acontecimento da vida e me tornei palco de uma espectadora. Esta pequena captura de uma foto foi um gesto de carinho que jamais vou me esquecer.

As escolhas para a composição desta diagramação foram realizadas a partir da foto. Os recortes selecionados e repetidos sugerem uma observação intensa a determinadas partes da imagem. Foi um processo de composição pautado na intuição do desejo de saber o que Jaqueline sentia ao ver o gesto do corpo ao tocar a água.

O caminho da experimentação guiou-me para o objetivo de arranjar elementos contidos na fotografia, alimentar a brincadeira de misturar as texturas da espuma e o azul da água com o céu, está cor foi um dos pontos de ligações entre as imagens que utilizei para conectar os lugares e espaços visitados, além de destacar o contato do corpo com o fenômeno vigente, junto da indumentária vestida que fora costurada na costa da África do Sul.

3.1.1-Vila do Cardoso

O Quilombo é um avanço, é produzir ou reproduzir um momento de paz. Quilombo é guerreiro quando precisa ser um guerreiro. É também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria. A continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias da destruição (NASCIMENTO, 2018, p. 190).

³⁶ Disponível em: < <https://www.instagram.com/jaquedu.arte/> >.

³⁷ Letra de música Acalanto de Luedji Luna do álbum Um corpo no mundo de 2017, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRNcuW91sIU> & ab_channel=LuedjiLuna, visto em 30/11/2021.

Figura 21 - Programa performativo Venha fotografar um horizonte de seu trajeto



Fonte: autoria própria, Itapevi 10/12/2019.

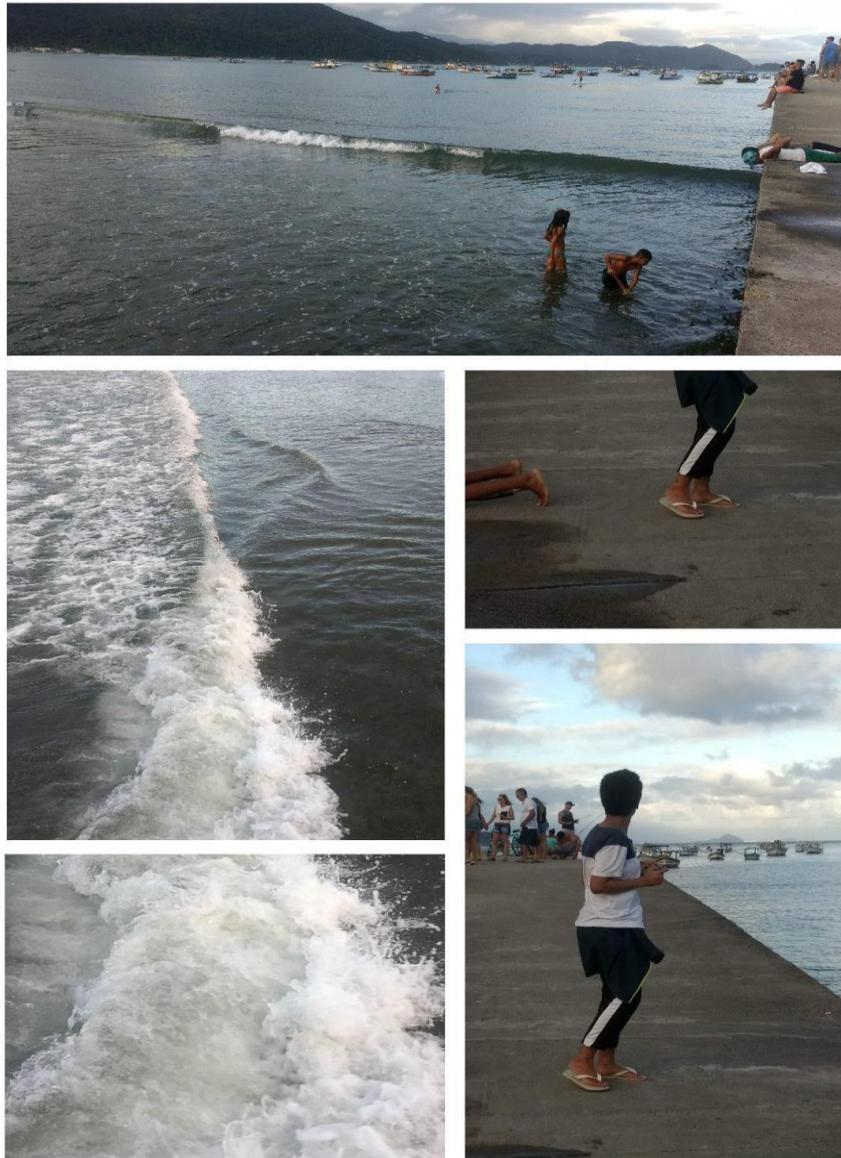
Esta vista é da sacada da casa do meu tio Jair Maximiano Timóteo, tio materno, filho de família mineira. Esta lembrança é de seu último aniversário. Jair trabalhou muito ao longo de sua vida, primeiro como minerador em Belo Horizonte, depois como pedreiro em São Paulo e, por fim, como operador em fábricas na nossa cidade Itapevi. Construiu sua própria casa, a partir de uma construção que se iniciou no pé do morro e hoje alcança o topo. Os diversos cômodos de sua casa se subdividiram em casas menores e se tornaram locações para instalações de outras famílias.

A captura desta paisagem do ponto alto de sua laje é apenas um registro da paisagem que sua construção abarca. Foram anos de construção, viver em sua própria criação. Analisando e arquitetando o planejamento através de suas necessidades, de seus desejos, projetando o espaço do convívio e das relações sociais singulares de sua família. Esta foto destaca uma pequena parte desse modo de criação e saberes que estão contidos na minha família.

3.1.2 - Pé de moleque

*Gosto de chinelos de dedos.
De sentir meus dedos livres.
Da temperatura do chão!³⁸*

Figura 22 - Programa performativo Venha fotografar uma rota



Fonte: fotografia Thayne Santos

Diagramação: autoria própria, Periquê SS, 31/12/2019 à 05/01/202039 .

³⁸ Texto poético retirado do diário de criação.

³⁹ Fotografia realizada por Thayne Santos e Kyo Dias e diagramação por Kyo Dias.

3.1.3 - Como conectar o espaço da favela com o mar?

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade; então eu conto a minha experiência, e não ver Zumbi que era para mim o herói. (NASCIMENTO, 2018, p. 330).

Figura 23 - Programa Performativo 2° e 10°



Fonte: fotografias de Bruno Costa⁴⁰ e Kyo Dias
Diagramação: autoria própria, 2020.

A paisagem foi a interface de conexão desses dois territórios, praia e favela, que aparentemente tendem a ser lidos como dois lugares binários e contrários um do outro. Nesta criação é possível apontar perspectivas de deslocamentos históricos de gentrificação social, no simples ato de sobrepor imagens de dois lugares.

Ao brincar com as texturas e contrastes, ganhei nesta aproximação o reconhecimento de similitudes dos elementos da paisagem, como o campo de areia de futebol com a areia da praia; o mato rasteiro com as espumas em refluxo ao mar; o traço do relevo submerso sobre as águas,

⁴⁰ Perfil artístico disponível em: < <https://www.instagram.com/burnocotas/>>.

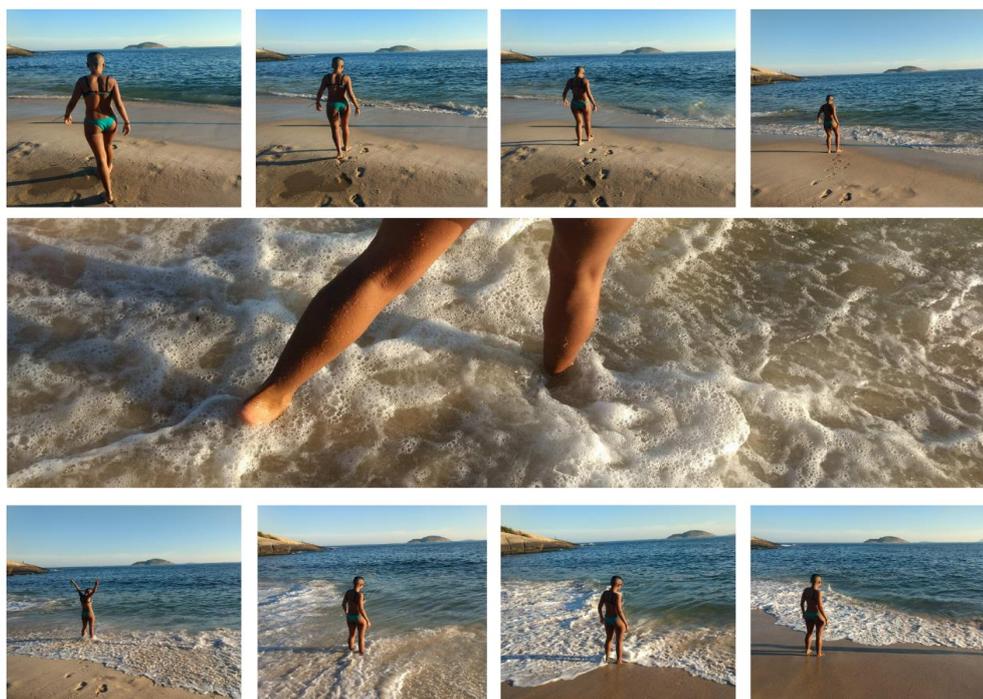
o céu azulado da quebrada se misturando com a linha do horizonte do mar, a textura das casas que compõem a cor de barro do corpo que observa o submerso das águas.

A sinestesia criada na imagem traz aos olhos o movimento de uma história negada. As texturas cruzam-se para contornar caminhos escondidos e desvelam uma memória fraturada pela colonização. Estanca a ilusão e manifesta a cor entre as águas. O “trans-lúcido” temporaliza a paisagem. Soa o balanço profundo do mar. E acorda os saberes e valores afrografados⁴¹ na carne.

3.1.4- Percurso

O percurso está ligado com a noção de tempo, o corpo é quem oferece a percepção da temporalidade de viajar por um determinado caminho!⁴²

Figura 24 - Laboratórios de improvisação



Fonte: fotografia Bruno Costa
Diagramação: autoria própria, Rio de Janeiro, abril de 2019.

⁴¹ Termo empregado foi emprestado para a escrita criativa a partir da autora Leda Maria Martins em sua obra Afrografias das Memórias: o reinado do Rosário no Jatobá, edição 1997.

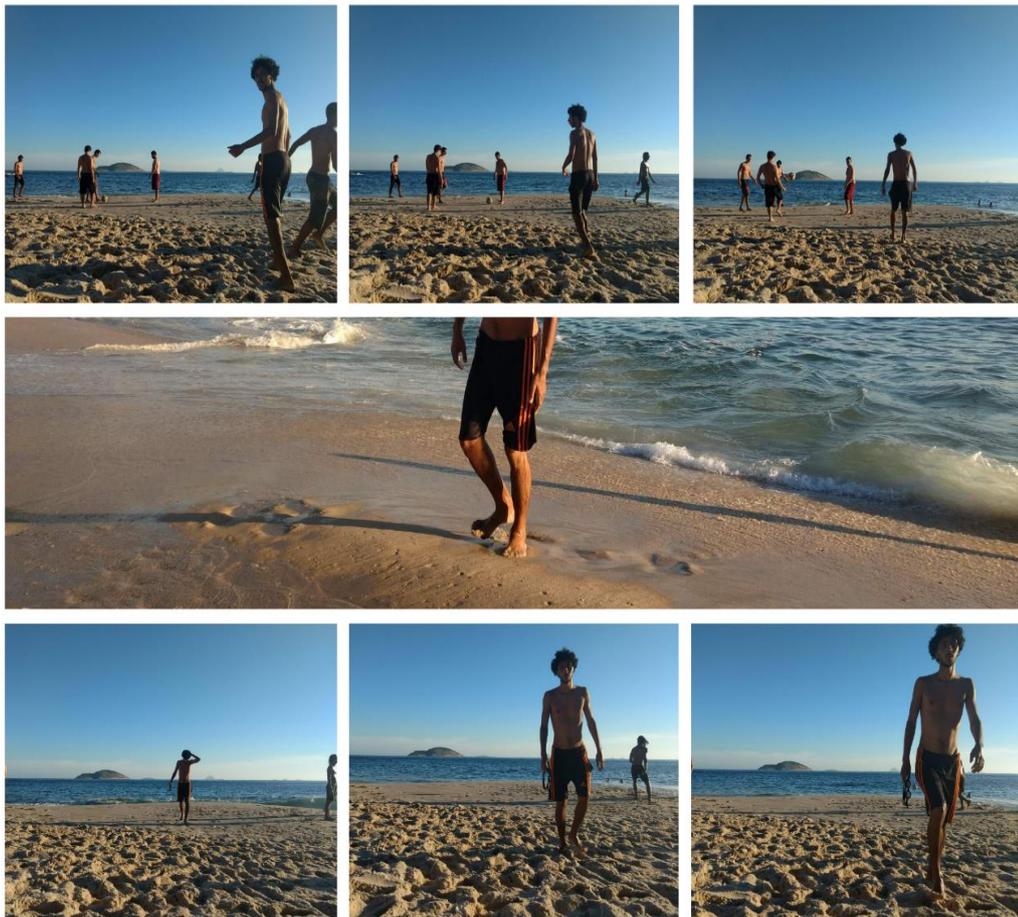
⁴² Texto poético retirado do diário de criação.

Essas fotografias foram capturadas pelo meu companheiro de investigação em ações performáticas Bruno Costa, o qual compartilhava-vos discussões sobre ações performativas e o fazer da performance.

3.1.5 - Caminhar

*Caminhar por um percurso é desenhar encontros.*⁴³

Figura 25- Laboratório de Improvisação II



Fonte: autoria própria
Performer: Bruno Costa, Rio de Janeiro, 2019.

O artista que está na fotografia é o Bruno Costa com quem compartilhou laboratórios de investigação corporal a beira mar.

⁴³ Texto criativo retirado do diário de criação.

3.2 – Subindo e descendo os morros

Para chegar em Heliópolis através do transporte ferroviário, a partir do centro da cidade, deve-se viajar no sentido do metrô Sacomã, seguir para o terminal de ônibus, apanhar o 3031, cerca de 25 minutos descer na parada do Shopping Heliópolis, e já está lá! Do outro lado da rua está Heliópolis. É a estrada das Lágrimas que divide a favela do que é dito como bairro comum⁴⁴. Logo quando cruzamos a rua, notamos que a arquitetura é de origem vernacular⁴⁵. As entradas das casas e as estreitas ruas sinalizam que houve uma mudança no modo de transitar.

No primeiro dia de caminhada, fui ao encontro de Paulo César Marciano⁴⁶, conhecido na favela como PC, ator e artista da comunidade, é uma das lideranças em Heliópolis realiza trabalhos voltados para produções culturais, educação e movimentos sociais, está em Heliópolis desde sua infância, lugar onde ele reside até hoje.

Paulo é um amigo que me recebeu em sua quebrada de braços abertos para realizar essa troca de aprendizado. Como artista também foi muito solícito na minha ação performativa, neste primeiro encontro pude receber atualização do contexto e cuidados adequados que eu deveria ter com as particularidades da comunidade. Foi nesta primeira conversa e caminhada até sua casa que vi a necessidade de fazer algumas alterações no meu roteiro de ação para a prática de caminhada como um processo de reflexão.

A favela é imprevisível. Deste modo a dinâmica de movimento também tem seu ritmo próprio e singular, entendendo que nenhuma favela é igual a outra. Os motivos das pessoas usufruírem das ruas são diversos. Dependendo da configuração espacial da rua, não é apropriado fazer períodos muito longos de observação, simplesmente porque a dinâmica da rua não irá permitir. O conjunto das pessoas é quem forma a dinâmica da rua, para intervir nela é

⁴⁴ Bairro comum é um termo utilizado por Paola Jacques em seu livro *Estética da Ginga* para referir a um bairro que não teve em sua origem de formação de construção através de movimentos sociais de ocupação.

⁴⁵ Pode ser definida como tipologia de arquitetura de caráter local ou regional, na qual são empregados materiais e recursos do próprio ambiente. Portanto, são arquiteturas diferentes relacionadas ao contexto, surgem de modo singulares, vide em: <<https://www.archdaily.com.br/br/951326/o-que-e-arquitetura-vernacular>, em 20 de novembro de 2021.

⁴⁶ Perfil de Paulo é liderança política em Heliópolis, disponível em : <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/12/03/escritor-nascido-em-heliopolis-funda-editora-e-grafica-na-comunidade-de-sp.ghtml>>; <<https://prosas.com.br/empreendedores/33642>>; < <https://baladaliteraria.com.br/2021/05/31/paulo-cesar-marciano/>>.

preciso ter sensibilidade em reconhecer a fresta que irá ter no espaço-tempo para que sua ação seja harmônica com o contexto que está sendo criado e recriado pelas pessoas.

O meu objetivo era participar da caminhada nas ruas "sem chamar a atenção", ou seja, não queria fazer algo espetacular, porque isso se distanciava do objetivo de investigação e da relação corpo-espaço.

Neste primeiro dia, caminhei por mais algumas ruas e aprendi sobre os pontos de localização que poderiam orientar meu trajeto de caminhada. Subir qualquer rua me levaria à estrada das Lágrimas. E é de lá que se pega o ônibus para sair de Heliópolis. Descer qualquer rua me faria chegar à rua Anny. Aprendi também que as indicações de sinalização são marcadas pelas histórias do cotidiano das pessoas, como por exemplo a estrada das Lágrimas, recebeu este nome devido as despedidas entre familiares e jovens durante a segunda guerra mundial. Neste dia também, descobri que seria difícil fotografar o horizonte de Heliópolis em uma vista panorâmica, para isso, é preciso estar em uma laje bem alta. Logo, realizei a mudança de proposta de observação.

Percorrer Heliópolis me revela que nenhuma casa possui a mesma estética. Cada qual tem suas características próprias, existindo em uma infinidade de tamanhos e cores. Elas se distribuem uma do lado da outra e sobrepostas. Para entrar nas casas que ficam na laje, muitas vezes é preciso subir uma escada que sai da rua. Isso é uma das coisas impressionantes na "arquitetura favelista" de Heliópolis, tal como me disse meu interlocutor de caminhada Paulo Cesar. Outro aspecto interessante é que a pluralidade da paisagem urbana me trazia a sensação de andar em outros lugares do Brasil. Ora em Carapicuíba, ora em Osasco e até mesmo no Rio de Janeiro. Alguns bares me levaram direto para a Vila Madalena, de tanto investimento em artigos estéticos de luxo.

Outro aspecto importante para ser descrito são as características do trânsito, pois há muitos carros transitando a todo tempo. Eu esperava encontrar só pessoas caminhando, este pressuposto não conferia com a realidade, havia muitas formas de locomoção para além de caminhadas. Nas ruas havia os mais diversos carros, desde populares aos carros de luxo, havia também veículos grandes com parede de som que estavam ligados em alto volume, motocicletas e jovens manobrando bicicletas.

Não existe uma divisão de espaço destinado para pedestres. Na rua se transitava entre calçada e pista, ora tinha conotação de calçada, ora era ciclovia ou pista de carro. Não existe a ideia de farol ou faixa de pedestre. O trânsito é composto pela mistura de transeuntes, bicicletas, carros e motos. Não há uma ordem linear de prioridade, é preciso estar atento a todo tempo, em

todas as direções. Caso contrário, você baterá em alguém. O ritmo de caminhada é imposto por tudo que acontece à sua volta na rua, mas são as pessoas que oferecem diferentes tons para a dinâmica de movimento. Nunca se anda reto, caminhar na favela é realizar trilhas no espaço cheio de paradas e ziguezagues. Desviar do outro se torna uma busca incessante. Desvia-se do carro, da moto, da bicicleta, da criança, do bêbado, do portão, do pedestre, da pipa, da bola, é um vai e vem de trançar caminhos costurados pela coletividade.

3.2.1 - Sobreposição de espaços

Nesta frase busco materializar o estudo realizado em fenomenologia do movimento em Heliópolis. Essa leitura poética retiro da participação de observar a relação corpo-espaço no campo relacional com a arquitetura da favela. A lógica do deslocamento é preenchida pela intenção de caminhar ocupando os espaços. O que remete à reflexão de Paola Jacques oferecida no livro *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas* através da obra de Hélio Oiticica.

A experiência de subir ou descer uma favela reveste-se de uma percepção espacial única. À medida que se vai passando pelas primeiras “quebradas”, vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga. Perambulando pelos meandros das favelas, compreendemos como as crianças do morro sabem dançar o samba antes mesmo de saber andar direito. Ora, nunca andamos em linha reta numa favela de morro, na qual, além dos meandros do caminho, sempre estamos num plano inclinado (JACQUES, 2011, p.70).

Ao subir o morro, o corpo se inclina na tentativa de romper com a gravidade, o tronco se curva em formato de “c”, os pés empurram o chão e esta força flexiona a musculatura anterior do corpo. Ao descer, a musculatura anterior relaxa, a gravidade atua na musculatura posterior e a articulação recebe o impacto da descida, acomodando os ossos e criando a um balanço na pelve, nos cotovelos, rebotes no pescoço, o que eu chamo “ginga”.

Caminhar com a intenção de ocupar os espaços ocorre pelo motivo do qual a favela foi criada, para recobrir os moradores das intempéries da sobrevivência. Ou seja, o terreno da favela é quem abriga os corpos dos moradores e estes corpos abrigam as memórias de construção, logo, compreendo que este acontecimento exemplifica a definição de espaço fenomenológico que Godard define como “eu estou no espaço e o espaço está em mim” (MCHOSE, 2006, p. 32) que popularmente é dito como: — Você sai da favela, mas a favela não sai dentro de você⁴⁷.

⁴⁷ Veja, “Mil trutas mil trutas” de Racionais, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mrAT_xG-opk&ab_channel=RacionaisTV, visto em 01/12/2021.

A experiência de campo revelou que aquelas pessoas se deslocam no espaço com o sentido de desviar para ocupar. Usei os saberes da percepção corporal para mirar meus interesses nas pessoas e identificar os elementos arquitetônicos que agiam em como eu caminhava e as diferentes disputas espaciais travadas na rua. Penetrar nos becos de Heliópolis me levou a maiores compreensões sobre a lógica orgânica da favela. Sua estética arquitetônica é singular devido ao processo de construção vernacular.

Os estímulos para desviar uns dos outros, naquele momento da investigação, eram o pré-movimento do caminhar. Entendo como pré-movimento a influência arquitetônica que age sobre os corpos, ela é a carga expressiva que vai produzir mudança na tensão, humor, e qualidade dos gestos pois “A mitologia do corpo que circula em um grupo social se inscreve no sistema postural. [...] A arquitetura, o urbanismo, as visões de espaço e o ambiente no qual o indivíduo evolui exercem influências determinantes em seu comportamento gestual” (GODARD, 2005, p. 21).

Não há uma divisão binária entre espaço público e privado, a rua acolhe a todos e a tudo e isto constrói o espectro da dinâmica de movimento social dos corpos, que constrói a arquitetura estética da favela: as crianças brincando, os comerciantes em suas vendas, os jovens socializando, os velhos passeando, os grupos religiosos em seus rituais, o samba que ocupa a esquina, o carro que desfila com seu grande aparelho de som, a televisão alta de dentro das casas, as roupas que estão por secar, o cheiro de churrasco, os perfumes dos transeuntes, os cachorros brincando e até mesmo alguém como eu, que andei por ali para refletir.

3.2.2 - Corpo-catraca: uma ação de abrir caminhos no espaço.

Em uma certa caminhada que realizei observava alguns hectares de terra, compreendi que não bastou para o homem deixar de ser quadrúpede para bípede. Mas ir além disso, o desejo ininterrupto desmatou quilômetros de floresta, dizimou povos e soterrou corpos, empilhou diversas pessoas para se manter de pé, na vertical. Criou a função de dominação cruzando pessoas e terras todos no mesmo gráfico.

Diante desta reflexão, a imagem da pirâmide de classe social do Brasil veio à tona. E me coloca para questionar o meu lugar na pirâmide. Sou um corpo negro e o que vejo a minha frente poucos podem ver, a perspectiva acerca do espaço é proporcional a segregação, a qual estou imerso. Vejo um labirinto diante de mim. Ele me aspira, ao percorrê-lo procuro meu percurso. Sigo esquivando com a minha crista ilíaca que empurra as catracas por um preço muito caro, eu avanço e recuo, para direita e para esquerda, meus metatarsos fazem apoios de

minha base, enquanto abro frestas nas laterais, repito estes movimentos até que se crie no espaço circunferências translúcidas com a pelve, o desenho de portais aparece no formato de infinito ∞ , o tronco me acompanha. A dinâmica de se tornar o eixo de sua própria coluna é um trabalho de reinvenção, pois quando giramos para nos tornar nosso próprio centro, a força da margem, que é a base da pirâmide, te puxa para fora da força centrípeta.

Como ser um “corpo-cidade”? Uma vez que o corpo que habito não consegue se locomover em grandes dimensões. Ele se ocupa na grande parte do tempo destravando catracas contidas no labirinto estrutural criado pela dominação. Abro portas, janela, pulo, caio, levanto, corro, espero, giro, salto, me equilibro e quando não encontro caminho, utilizo meu próprio sangue e suor para fabricar chaves e abrir novos portais de possibilidade de existir.

O “corpo-cidade” que é um hábito é trans! É atravessado por tudo que acontece à minha volta. Sou um equilibrista transeunte. Atravesso o meio. Meu existir é o próprio ato performático. Exalo minha forma. Sou um corpo abstrato que não compreende a lógica dos padrões e estabeleço contato com relações que transcendem a normatividade. Meu corpo se desloca em torno dessa pirâmide e busca colocar o objetivo de sua existência no próprio existir, onde o eixo de sua circularidade seja a coluna do seu corpo e que seja possível girar em rotação, e não mais em torno da árvore do esquecimento de si e a serviço do outro. Mas sim, uma existência que move apontando para uma nova proposta de existência, buscando por novas subjetividades além daquela que as catracas me ofereceram ou restringiram.

É muito pouco existir na lógica que me foi ordenado. Estar vivo, vai além do sentir seu corpo fresco pela manhã. É ter direito de se deslocar sem catracas, de apropriar-se de si mesmo e de sua história, de imaginar, de brincar, de se reconhecer humano e de ter escolha de como e por onde andar na cidade.

3.3 – Proposta da performance no quebrar da pelve

Figura 26 - Descrição da proposta de performance



PROPOSTA DA PERFORMANCE

Título da ação: Entre um passo e outro.

Tema: corporalidade

Duração: a depender da resistência do corpo.

Quantidade de participantes: uma pessoa.

Material necessário: uma sala; terra vermelha e um tripé para filmadora.

Local: #em casa fechado

Descrição da ação: Cubra o chão do local escolhido com a terra vermelha, posicione o tripé centralizado com a filmadora enquadrada para filmar o corpo inteiro durante a ação. Inicie a gravação e comece a caminhar no mesmo lugar explorando a transferência de peso de seu corpo. Explore também a variação de tempo da caminhada, solte o peso dos seus braços e caminhe, varie as inclinações do tronco e continue caminhando, aproveite para respirar a cada transição. Deixe sua mente viajar pelas várias paisagens que seu corpo irá modelar no espaço.



Fonte: autoria própria.

A proposta da performance foi elaborada e realizada em um contexto de isolamento social. Dessa forma, a realização ocorreu em um ambiente fechado, sem a presença física do público. Com o ocorrido da apresentação foi possível realizar uma filmagem da performance, que a partir desta gravação, foi criado um pequeno filme performático⁴⁸ que ficou exposto na Casa do Lago na Unicamp, compondo a "Exposta: uma questão de identidade", uma exposição de artistas negros, durante o mês de novembro de 2021, mês da consciência negra.

Além do filme, foram expostas as fotografias performances que compõem este trabalho. O objetivo foi criar uma proposta de realização junto ao público presente fisicamente, tão logo foi possível a reabertura para o contato físico novamente, mesmo com restrições.

É um homem preto. A cor da lama, a cor da Terra. Porque Gangarin viu a Terra Azul, mas existe a terra preta, existe a terra que é a terra! Que é a coisa que a gente tem mais medo

⁴⁸ Link do video da performance em: < <https://kyodias.wixsite.com/kyodias>>.

de perder, é o pó, e o pó da terra que a gente tem medo de perder. Que é uma coisa que equilibra com os outros gases, que dá fundamento, que está aplanada, não é? (NASCIMENTO, 2018, p. 336).

Figura 27 - Performance



Fonte: autoria própria
Produzido pelo Quintal, Campinas-SP, fevereiro de 2021

3.4 – Caderno de ações performativas

O objetivo do caderno foi agrupar os programas performativos criados ao longo desta pesquisa, a fim de serem realizados por outras pessoas que tenham interesse de se relacionar com a prática corporal “no quebrar da pelve”, através da performance. O caderno possui doze programas a serem realizados em espaços abertos, fechados e semiabertos. A criação dos programas foi realizada a partir das experimentações práticas desta pesquisa, que envolveu a relação corpo-espaço e suas repercussões poéticas.

Espera-se que o caderno possa oferecer ao leitor uma aproximação prática com a investigação corporal, que abra caminho à intimidade com o campo do sensível, reflexão corporal, expansão da consciência e subjetividade, espera-se também, mobilizar nas leitoras o despertar para a autonomia e percepções críticas do movimento, germinando autodescobrimento sobre suas "corpo-oralidades" singulares.

Uma das motivações para oferecer esta proposição foi a busca insaciável de ampliar o envolvimento das relações humanas dentro deste contexto de isolamento e distanciamento social, apostando na troca com o outro, como uma estratégia de existência em tempos de anuviados desde março de 2020.

Figura 28 - Primeiro Programa do Caderno de Performance



C A M I N H A R

Tema: investigando o seu próprio caminhar .

Quantidade de participante: uma pessoa.
Duração: vai depender do trajeto escolhido

Material Necessário: uma camisa com bolso, um celular com câmera filmadora.
Local: espaço público ruas.

Recomendação: use máscara e álcool em gel.

Descrição da ação: Escolha um trajeto seguro de sua confiança para realizar esta ação. O percurso deve ser realizado em espaços públicos. Dê preferência a locais que já conhece e que você tem o costume de caminhar. A tarefa é simples, nesta ação iremos prestar atenção em como nós realizamos a própria caminhada. Isso quer dizer que você deve estar livre para caminhar, está proposta tem por objetivo é perceber a sua expressão corporal enquanto caminha. Ou seja, nada de carregar mochilas ou bolsa. Não ouça música, pois seus ouvidos deverão estar atento no som dos seus passos. Aproveite para observar a paisagem que vai ocorrer diante de teus olhos. Como o local escolhido deve ser já conhecido por você, caso encontre alguém seja educado, mas volte atenção a caminhada. Leve apenas um celular e coloque no bolso da camisa, faça um vídeo de sua caminhada. Coloque a câmera voltada para o trajeto. O objetivo não é filmar as pessoas e sim ter registros de sua interação com o espaço. Experimente o trajeto se envolva com os seus passos. Respire e se conecte com o seu ritmo de andar.



Fonte: autoria própria.

Figura 29 - Segundo Programa do Caderno de Performance



DESENHAR ONDAS

Tema: investigação de movimentos circulares com o corpo.

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: dose minutos.

Material necessário: aparelho de celular, internet e

link https://youtu.be/jdYJf_ybyVo

Local: de sua preferência.

Descrição da ação: Vá para o local que você escolheu para exploração. Use roupas confortáveis e pés descalços. Prepare a música que foi indicada, antes de começar escolha se irá fazer a proposta de pé ou deitado. Agora sim, feche os olhos respire fundo tente perceber seu corpo, preste atenção no ritmo interno do corpo, no caso, qual é a frequência dos seus batimentos cardíaco, como está o fluxo da sua respiração conecte com sigo. Quando sentir que estiver pronta solte o play, ouça a música e conecte com ela, movimente seu corpo procurando fazer movimentos circulares com qualquer parte dele. Pode começar com qualquer parte do corpo, o importante é passar por ele todo. Caso você estiver de pé, rode a cabeça com pescoço de um lado para outro, ombros braços, tronco, lombar, quadril pernas joelhos e tornozelo e pés. Não há uma forma correta, deixe as suas articulações indicarem quais os círculos que você pode realizar no espaço. Utilize a música como um estímulo para se mover. Num segundo momento, continue explorando os movimentos circulares só que agora englobe a noção de que você está desenhando o espaço com os seus movimentos. No terceiro momento, imagine que você está submerso na água e que o seu corpo é uma água viva e que você se movimentando articulando seu corpo.



Fonte: autoria própria.

Figura 30 - Terceiro Programa do Caderno de Performance



DESCOBRIR A PELVE

Tema: exploração corporal.

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: o quanto for necessário.

Material necessário: água, caderno para anotações pessoais.

Local: de sua preferência.

Descrição da ação: Escolha um lugar em que você se sinta confortável para experimentar seu quadril. Pode ser em seu quarto, durante o banho, debaixo da água, não há uma restrição de local. O mais importante é vocês estar se sentindo bem para a exploração. Feche os olhos, respire fundo e comece voltar sua atenção para perceber o seu quadril, inicie a movimentação com movimentos leves e vagarosos, explore as diversas possibilidades de movimento em que seu quadril pode realizar, se for necessário utilize as mãos para perceber o tamanho que ele tem, toque em todas as partes que queira descobrir, mantenha o foco em explorar as possibilidades de movimento deixe seu corpo se envolver com a dança que seu quadril pode oferecer nesta exploração. Não existe uma forma correta de exploração, seja intuitivo, abra espaço para curiosidade, aceite todos os movimentos que possa surgir, acolha essa parte do seu corpo que é um tabu para a sociedade, perceba que faz parte do seu corpo e que ele é importante para a completude do seu ser, continue a se mover e perceber o quanto de afeto que deposita nesta parte do corpo, continue a se mover até quando achar necessário ao encontrar o fim da ação feche os olhos volte atenção para o todo do seu corpo, tente perceber a diferença de como ele está após a proposta e se pergunte. Qual é o ritmo do meu quadril? Reflita ainda de olhos fechados e depois escreva a sua experiência em seu caderno pessoal. Repita outras vezes caso quiser, envie esta proposta a um amigo para que ele pode explorar sua pelve também.



Fonte: autoria própria.

Figura 31 - Quarto Programa do Caderno de Performance



RECUPERAR A MEMÓRIA

Tema: ancestralidade

Quantidade de participante: mínimo duas pessoas.

Duração: o quanto achar necessário

Material necessário: câmera de celular, árvore.

Local: espaço públicos em que haja uma árvore.

Recomendação: use máscara e álcool em gel.

Referência da ação:

<https://youtu.be/sqv02IGPTus>

Descrição da ação: Encontre uma árvore em um espaço público de sua preferência. Realize uma caminhada no sentido anti-horário de costa em torno de uma árvore. A intenção nesta ação é realizar uma caminhada ritual para desfazer o ritual que os negros que eram escravizados realizam voltas na árvore do esquecimento. Aqui, a intenção é que se consiga através desta ação realizar uma recuperação dessa memória histórica e ancestral que foi retirada pelo processo de colonização. Esta ação foi criada a partir da performance que o artista Paulo Nazareth realiza em L'arbre D'oublier.



Fonte: autoria própria.

Figura 32 - Quinto Programa do Caderno de Performance



PERFORMAR A GINGA

Tema: improvisação

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: o necessário

Material necessário: câmera de celular, internet, caderno pessoal de anotações.

https://images.app.goo.gl/yy2z9RiyvR5UG58X9

Local: de sua preferência

Descrição da ação: Encontre um lugar em que você possa fazer essa prática de improvisação, reserve um espaço que você se sinta confortável, use roupas que proporcione amplitude ao seu corpo, de preferência para pés descalços. Entre no link indicado acima e confira se você sabe fazer o passo de ginga. O objetivo deste programa é realizar uma improvisação corporal a partir da referência do “passo da ginga” não estamos aprendendo capoeira, vamos deixar isso para os mestres de capoeira. Então, o foco aqui é abrir o corpo para a exploração corporal com criatividade. Dessa forma, comece a ação fazendo a ginga que você consegue realizar sinta o seu corpo e perceba quais os movimentos que podem surgir, experimente variar o tempo do passo, a velocidade do movimento, perceba o peso do corpo, e perceba o que pode surgir dessa repetição, se permita inventar. Faça uma um vídeo desta exploração. Investigue o quanto quiser. Quando acabar anote em seu caderno pessoal como foi essa experiência. Se você curtir o vídeo que fez compartilhe com outras pessoas que gostariam de fazer essa investigação corporal encaminhem a proposta.



Fonte: autoria própria.

Figura 33 - Sexto Programa do Caderno de Performance



BAILÃO

Tema: sarrada virtual.

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa

Duração: de quinze a trinta minutos.

Material necessário: aparelho celular, internet, Instagram, playlist.

Local: redes sociais.

Descrição da ação: faça uma breve e simples divulgação em seu Instagram pessoal convidando as pessoas a comparecerem no bailão. Prepare um playlist com músicas de sua preferência que você curtiu dançar. Depois, é só ir para livre e aproveitar a festa online para descobrir novas formas de construir interações de dança e fazer as sarradas virtuais.



Fonte: autoria própria.

Figura 34 - Sétimo Programa do Caderno de Performance



ZAPI-PERFORMANCE

Tema: intervenção online

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: máximo cinco minutos.

Material necessário: celular, Whatsapp, performance

Local: virtual

Descrição da ação: Esta proposta é bem simples. Escolha uma das propostas que aqui foram lançadas ou crie uma proposta de ação para realizar para uma pessoa. A ideia é intervir no cotidiano das pessoas de uma forma mais diretiva. Após, você já saber qual ação irá executar ser prepare para essa apresentação que será ao vivo. Vá em sua lista telefônica do Whatsapp e faça ligações de vídeo chamada quando a pessoa atender faça sua performance. Você pode antes de começar a realizar a performance anunciar caso prefira que essa é uma chamada performativa falando o nome da ação após seguir com a intervenção.



Fonte: autoria própria.

Figura 35 - Oitavo Programa do Caderno de Performance



VIBRAR

Tema: intervenção musical

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: o quanto puder.

Material necessário: caixa de som, playlist de música e máscara.

Local: espaço aberto em público.

Recomendação: use máscara e álcool em gel.

Descrição da ação: O primeiro passo é montar uma playlist de músicas que você gosta muito. Devem ser aquele tipo de músicas que quando você ouve não consegue ficar parado, não importa o ritmo. Depois, escolha um trajeto a ser percorrido pela cidade em que você utilizará o transporte urbano. A intenção desta proposta é interagir com as pessoas ao seu redor. Use a caixinha de som pendurada em sua bolsa e de o play. Perceba as afetações das pessoas a sua volta e — quais as reações que acontecem quando elas entram em contato com a intervenção?



Fonte: autoria própria.

Figura 36 - Nono Programa do Caderno de Performance



VIBRAR II

Tema: intervenção corporal.

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: o quanto puder.

Material necessário: fone de ouvido, playlist de música e máscara.

Local: espaço aberto em público.

Recomendação: use máscara e álcool em gel.

Descrição da ação: Primeiramente monte uma playlist de músicas que você gosta de ouvir. Lembrando, devem ser ritmos que te mobilize a dançar. Em reverberação II, você também irá precisar escolher um percurso de caminhada que utilize do transporte urbano público. Desta vez, use o fone de ouvido e se deixe levar pelas músicas dentro do percurso, deixe seu corpo expressar o que ele sente. Perceba como as pessoas reverberam a dança que realiza. Dance! Perceba como é a dança seu corpo realiza ao trafega pelas ruas da cidade.



Fonte: autoria própria.

Figura 37- Decimo Programa do Caderno de Performance



?INTERROGAR?

Tema: conhecimento que está na boca das pessoas
Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.
Duração: indeterminado.
Material necessário: áudio de voz e Whatzapp.
Local: virtual.

Descrição da ação: entre em contato com pessoas da sua rede de Whatzapp e procure voluntários para fazer uma entrevista por áudio. Faça as seguintes perguntas: (I) O que é ginga para você? (II) Você sabe em que lugar do corpo fica a pelve? (II) Rapidamente me descrever como é o trajeto que você realiza para ir ao trabalho, escola e etc? Peça a autorização para utilizar os áudios das entrevistas e monte um podcast, e envie de volta para os entrevistados.



Fonte: autoria própria.

Figura 38- Décimo primeiro Programa do Caderno de Performance.



DESCOBRIR E COMPARTILHAR

Tema: cantar.
Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.
Duração: Indeterminado.
Material necessário: aparelho celular, internet e you tube.
Local: #emcasa

Descrição da ação: esta ação te convida a pesquisar mais sobre canções de capoeira. Além de ser patrimônio cultural do Brasil, ela também conta em suas canções muitas histórias de resistência, de luta, espiritualidade, cultura e ancestralidade da população negra advinda de África. Neste programa a ideia é usar da ferramenta do youtube para conhecer a produção musical que nós temos. O intuito é se aventurar nesta busca e descobrir mais desta história que está sendo construída. Compartilhe com seus amigos alguma letra, música ou um fato interessante que não sabia.



Fonte: autoria própria.

Figura 39 - Décimo segundo Programa do Caderno de Performance



ABRIR

Tema: Tocar.

Quantidade de participante: mínimo uma pessoa.

Duração: Indeterminado.

Material necessário: um instrumento musical, caso não tenha leve uma lata.

Local: #emcasa

Descrição da ação: esta ação te convida a tocar qualquer instrumento que você tem vontade de tocar e que por conta da vergonha você ainda não experimentou ainda.. Vá para algum lugar que você se sinta a vontade para experimentar seu corpo junto do instrumento, se conecte com ele e deixe sair o som que tiver que sair, não reprima suas vontades e tente se aproximar da espontaneidade. Vá com calma, não tenha pressa para se soltar. Repita quantas vezes quiser. Lembre-se de disfrutar.



Fonte: autoria própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Entre um passo e outro é lá que está contida a ginga!”

Neste jogo de transferência do peso do corpo, o quadril é impulsionado para um lado e outro, ora sobre a perna direita e depois esquerda. A articulação coxofemoral desliza no acetábulo, a pelve realiza um desenho no plano horizontal. Nessa pequena ação de andar no mesmo lugar através da repetição incessante dos passos cria o beat/pulso do movimento que se tornar-se circular.

A repetição do vai e vem, denotar-se a potência vibracional de contenção de energia que reverbera ao corpo, estabelecendo estados corporais que adjetivam e qualificam o movimento gerando plasticidades e camadas de signos comunicativas emitindo oralidades corporais a serem reconhecidas e interpretadas.

A corporalidade está circunscrita na dialética corpo-espaço. Ela é a causa e efeito do fenômeno de caminhar em espaços que existem na lógica da imprevisibilidade. Portanto, este modo do lugar exigirá do corpo respostas ágeis de movimento, para que haja estabilidade e equilíbrio do corpo ao se manter nesse contexto dinâmico de movimento.

No quebrar da pelve é um rito de nomear manifestações expressivas do corpo, exaltando corpos que constroem a “episteme” do cotidiano corpo-cidade ditos como periféricos, corpos que estão estabelecendo conexões entre rotas através da prática diária de caminha para ocupar espaços outros de experiências corporais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLOGNESI, Mário. *Experiência e história na pesquisa em artes*. ARJ-Art Research Journal, v. 1, n. 1, p. 75-87, 2014.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili, 2013.

FORTIN, Sylvie. GOSSELIN, Pierre. *Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico*. ARJ-Art Research Journal, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014.

FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. Trad. Helena Maria Mello. Cena, n. 7, p. 77-88, 2010.

GATTI, Daniela. *Apropriação Poética*. In: VALLE, Flavia Pilla do; FERRAZ, Wagner. V Encontro Estadual de Graduações em Dança: cultura da gratuidade. 2016.

GATTI, Daniela. DIAS T., Kyo. (Tabata Y. J. T. Dias) *Ecoa-Dinamarca Brasil: ensaio reflexivo sobre um processo de criação em redes interdisciplinares de arte*. Disponível em <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgadc/article/viewFile/802/984>> Campinas, 2017.

GODARD, Hubert. *Gesto e percepção*. In: Lições de dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

GONÇALVES, Renata de Sá. OSORIO, Patrícia Silva. Dossier: *Antropologia da dança*. *Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia*, n. 33, 2013.

HUMPHREY, Doris. *The Art of Making Dances*. Princeton, NJ: Princeton Book Company/Dance Horizons, 1987, p. 20-25.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

MCHOSE, Caryn. *Phenomenological Space: I'm in the space and the space is in me*. Interview with Hubert Godard. *Contact Quarterly*, Northampton, v.31, p. 32-38, Summer/Fall, 2006.

MEYER, Sandra. *Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea*. Anais. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal, 2014.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6.ed. São Paulo: Intermeios, 2014.

SANTOS. Renata A. F. *Conferência de abertura: existência negras em performatividade constante*. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ANDAMENTO, 9º, 2019, São Paulo. Resumo expandido, PPGAC/CAC/ECA/USP, 2019, p. 18-32.

SILVA, Luciane. *Corpo em diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Campinas, SP, 2017. Tese (Doutorado em Dança) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

VARELLA, Dráuzio; JACQUES, Paola Berenstein; BERTAZZO, Ivaldo. SEIBLITZ, Pedro. *Maré vida na favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

ABREU, Ivan (diretor). (2019). *SAMUEL Fosso at Lagos Photo*. Lagos: Lagos Photo Festival. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xr26ZCCVo5c>>. Acesso em: 14 out. 2019.

FELINTO, Renata (diretora). (2012). *White Face and Blonde Hair*. São Paulo: Renata Felinto. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r1WqvnAhE6Q>>. Acesso em: 14 out. 2019.

MATTIUZZI, Michele. *Pipa 2017*. Intérpretes: *Michelle Mattiuzzi*. 2017. P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oc41WZgjVuU>>. Acesso em: 14 out. 2019.

PRETO, Fred Ouro (diretor). (2020). *AMARELO é tudo para ontem*. São Paulo: Laboratório Fantasma.

REZENDE, Priscila (intérprete). (2010). *BombriL*. Belo Horizonte: Memorial Minas Gerais Vale. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHV2_5naHH8>. Acesso em: 14 out. 2019.

SILVA, Luciane Ramos (intérprete). (2019). *Diálogos Ausentes*. São Paulo: Itau Cultural. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uM5zq7gqH5I&t=100s&pbjreload=10>>. Acesso em: 14 out. 2019.