

BORGES, Cecília de Almeida; FERNANDES, Ciane; LEITE, Emanuel; LEITE, Vilma Campos dos Santos; MORAIS, Líria de Araújo; SCÓCCOLA, Mariana Nancy. **Entre mala, gatos e cajus: Uma excursão performativa com objetos vivos não subordinados.** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Universidade de Brasília; professora assistente. Universidade Federal da Bahia; professora titular. Universidade Federal do Rio Grande do Norte; mestrado; Marcílio de Souza Vieira. Universidade Federal de Uberlândia; professora adjunta. Universidade Federal da Paraíba; professora adjunta. Universidade Federal do Rio Grande do Norte; mestrado; Nara Salles.

RESUMO: O texto coletivo relata e atualiza performativamente a experiência vivida na Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais - Criações, em 28/09/2017, na IX Reunião Científica da ABRACE. Na atividade, os seis co-autores exploraram, através da prática artística em ambientes diversos, as questões propostas pelas coordenadoras da Ciranda. Isto levou os co-autores a ações e acontecimentos no *espaçotempo* da Performance como Pesquisa, transformando passivos objetos de pesquisa em participativos agentes de jornadas criativas, e paisagens de fundo em contextos material-discursivos. Para além do estritamente humano e sua imposição de poder, reativam-se sabedorias somáticas que integram corpo e mente, arte e ciência, prática e teoria, sempre em processo criativo.

PALAVRAS-CHAVE: Prática Artística como Pesquisa, Performance, Objetos vivos, Coletividade, Materialização.

ABSTRACT: The collective text reports and updates, in a performative manner, the lived experience at the Circle of Artistic and Processive Knowings - Creations, which took place at the IX Scientific Meeting of the Brazilian Association of Research and Graduate Studies in Performing Arts (ABRACE) in 09/28/2017. In the activity, the six co-authors explored, by means of artistic practice in diverse environments, the questions proposed by the Circle's coordinators. This lead the co-authors to actions and events in the *spacetime* of Performance as Research, which has transformed passive objects of research into participating agents of creative journeys, and background landscapes into material-discursive contexts. Beyond the strictly human and its power imposition, we reactivate somatic wisdoms which integrate body and mind, art and science, practice and theory, always in creative process.

KEY-WORDS: Artistic Practice as Research, Performance, Live objects, Collectivity, Materialization.

*Se a praça
É nosso palco
Nós não saímos da rua
Fazemos presepada
À luz do sol, raios da lua.*

*(Chegança de Roda cantada por Emanuel Leite
Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais – Criações
Saguão de entrada do Anexo do Departamento de Artes da UFRN, 2017)*

Natal, 28 de setembro de 2017, 09:15. Chegamos pouco a pouco na sala A do Anexo do Departamento de Artes (DEART) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) para nossa primeira atividade do dia, na IX Reunião Científica da ABRACE, cujo eixo central de discussões foi a Diversidade de saberes em diálogo com o mundo, que aconteceria na Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais - Criações, sob coordenação de Graziela Estela Fonseca Rodrigues e Daniele Pimenta. Organizamos o grupo em um grande círculo com a maioria dos componentes sentados nas cadeiras dispostas em roda, quando Ciane pergunta se poderia sentar-se no chão, as coordenadoras respondem que podemos ficar do jeito que preferirmos. Esta atmosfera de abertura e troca permeia a conversa inicial, onde cada um se apresenta brevemente e, em seguida, as coordenadoras expõem várias perguntas-chave, instigando o debate ao invés de trazer temas ou conceitos pré-definidos. Algumas das questões colocadas são: as relações entre teoria e prática, entre criação artística e escrita da pesquisa, a natureza das artes cênicas e as exigências acadêmicas inclusive de formatação de teses e dissertações, as demandas por produtividade quantitativa nem sempre vinculada às pesquisas desenvolvidas por períodos mais longos de tempo, entre outras.

Uma das questões mais instigantes surgidas no debate foi a consideração da arte como campo de conhecimento e a necessidade de sua afirmação enquanto tal, tanto na sociedade de modo geral, quanto no contexto acadêmico - o que provoca outros debates como as relações entre pesquisa científica e pesquisa artística e o distanciamento entre sujeito e objeto da pesquisa necessário no discurso científico. Estas questões são geradoras de nossa incursão performativo-investigativa a seguir, o que inclui nosso encontro com objetos vivos. Como menciona Ciane, a arte muitas vezes ainda é

colocada na periferia do conhecimento e o que vemos são os próprios artistas buscando uma validação da pesquisa em artes em outros campos de conhecimento, reconhecidos no universo acadêmico, como a filosofia, a antropologia, a neurociência, entre outros.¹

Devido ao grande número de participantes e a grande quantidade de temas e questões, as coordenadoras sugerem que façamos dois grupos. Até mesmo o critério de divisão em dois grupos é aberto e decidido conforme a necessidade e afetividade de cada um. Assim, gradualmente, nós seis – co-autores deste texto coletivo - nos aproximamos e começamos nossa jornada, narrada em tempo presente. Seja bem-vindo a bordo, leitor/a!

Figura 1 - Outdoor em avenida próxima à UFRN, visualizado em horário de almoço durante a IX Reunião Científica da ABRACE em Natal, setembro de 2017. Foto usada como imagem do grupo de whatsapp para troca de imagens e gravações das vivências deste texto.



Imagem: Ciane Fernandes

Objeto vivo n.1: Como ser guiado pelo que se busca?

Sentados no chão em um círculo, nos olhamos com interesse, abertos às propostas que, por ventura, viessem de alguém para iniciar a atividade do grupo. Líria Morays, coreógrafa e colega de Ciane Fernandes em muitas performances, está à sua frente, e Ciane logo se lembra da recente performance nomeada *Binóculos*, apresentada por Líria no Urbarte (I Encontro de Arte, Cidade e Teatro) que aconteceu em Salvador em agosto deste ano. Ciane segue seu impulso de pedir que Líria compartilhe essa performance com os outros integrantes do grupo recentemente reunido nesta prática e, sem grandes delongas, Líria adapta sua performance para este *espaçotempo*. O intuito de Ciane é de evitar que comecemos a discutir *sobre* criação e *sobre* artes cênicas – o que as transformaria em objetos analisáveis e controláveis -, ao invés de *com* e *a partir* de suas práticas e processos *per se*. Mergulhamos, assim, nessas práticas e seus princípios emergentes em diferentes contextos, que nos guiará em caminhos ainda desconhecidos para fazer conexões e criar sentidos. Esta é a proposta das vertentes denominadas de Prática Artística como Pesquisa, Performance como Pesquisa, Pesquisa guiada pela Prática e Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2015). O *momentum* da criação é também o instante do impulso intuitivo de mover e ser movido por nossas pesquisas. Seguimos, assim, o processo de pesquisa e debate por este caminho iniciado com a performance de Líria.

Nessa manhã, as árvores se balançam acenando para nós enquanto estamos reunidos na sala. É preciso apenas olhar e acenar de volta. De acordo com a sugestão de Ciane, de compartilhar a prática da coisa em si, Líria percebe apenas o que já está no espaço. O grupo ao lado está em círculo, compartilhando ideias, mas eles fazem parte desse espaço, desse lugar praticado (CERTEAU, 1990) que percorremos durante a atividade, apenas convivendo com o espaço diante da sua própria organização, sem impor nada mais que um diálogo lúdico entre o que fazíamos e o que já estava acontecendo em tempo presente. O foco se volta para Líria que, curiosamente, foge do nosso olhar. De repente ela aparece lá do lado de fora da sala, entre as árvores do jardim, e nós seis a buscamos através das enormes janelas de vidro da sala.

Como ver uma dança que se esconde? O que olhar quando o foco previsível se esconde? O que há na rua além do performer? O que há no objeto de pesquisa além do objeto recortado? O que se vivencia enquanto motes de conhecimento que ocorrem presencialmente na rua e que está fora do foco daquilo que se deseja mostrar? De quantas formas podemos observar o performer e sua relação com seu espaço? De que forma nos relacionamos com nosso objeto? Para Líria, *Binóculos*ⁱⁱ é uma obra em processo feita para que o público tenha um pretexto para olhar para a rua e para a paisagem que comumente não olharia. Cada rua em seu formato apresenta informações contextuais singulares de cada lugar. O cajueiro, por exemplo, é um dos elementos que nos indica que estamos na cidade de Natal. Não estávamos numa rua tumultuada de comércio ou carros passando, mas aquele lugar externo estava cheio de acontecimentos e pessoas. O pretexto era atrair as pessoas a verem o que lá já estava: aquelas árvores tão frondosas, os buracos encontrados no chão, o céu azul e tudo muito maior que o tamanho humano.

Apesar da obra originalmente estar sendo criada para ser vista à distância com o objeto do binóculo, a lógica desse (des)foco permaneceu mesmo sem a interface do objeto binóculo nesta versão momentânea. Na situação do encontro, não é nosso intuito realizar a obra tal/qual ela existe com os binóculos, mas disparar a ideia de observação de informações do que se passa ao lado de fora do lugar no qual todos estão. É compartilhar ideias sobre esse deslocamento do olhar e, ao mesmo tempo, ver os assuntos implícitos da pesquisa na própria prática artística.

Enquanto espectador/participante, Emanuel se sente provocado a acompanhar a performer que sai do espaço da sala, pois sente que isso mudaria totalmente sua percepção, sua forma de observar, de se inserir, e analisar o objeto, ou a ação performática que era desenvolvida. Sair da sala o faz sentir a paisagem, seus cheiros, texturas, envolvendo-o com o espaço a partir da ação que é observada por alguns, através da janela dentro da sala. A performance o faz observar com outro olhar o espaço no qual convive frequentemente como aluno da UFRN. *Binóculos* amplia sua perspectiva de relação com aquele espaço; um olhar ativo envolvido e envolvente

proporcionado pela performance afeta sua relação com o espaço e com a paisagem enquanto espectador.

Para Milton Santos (2009), a paisagem está composta de elementos de passados, de muitas memórias em conjunto. Por outro lado, o espaço é aquilo que acontece no ato presencial. Em *Binóculos* há a tentativa de estabelecer essa dupla relação entre a rua enquanto espaço e a paisagem enquanto um grande contexto, mas como aprofundar nesta relação quando as paisagens se modificam a cada proposição do solo? Esse texto e esse encontro de grupo podem ser uma resposta a essa pergunta se pensarmos de forma metafórica nessa paisagem da pesquisa em arte na qual estamos todos inseridos. Como nos acompanhar de binóculo, de modo metafórico, pensando na prática como pesquisa, e ver o quão prazeroso pode ser discutir pontos de vista distintos num lugar comum?

Depois de um tempo respirando aquele sol quente, Líria não sabe direito se ainda está valendo o tempo de acontecimento da proposição prática. Líria também não sabe que as pessoas já estão saindo da sala atrás dela. Então, resolve voltar para a sala.

Objeto vivo n.2. Isto não é (apenas) uma performance.

Figura 2 - Cecília Borges e a mala na porta de entrada do Anexo do Departamento de Artes da UFRN. IX Reunião Científica da ABRACE, Natal, 28 de setembro de 2017.



Imagem: Ciane Fernandes

Nós seis saímos aos poucos da sala em busca de Líria. Na saída, porém, Ciane vê de relance uma mala antiga, pertencente a um colega do outro grupo da ciranda. Volta brevemente e pede autorização para levá-la, o que lhe é concedido, na condição de não abri-la. Então seguimos viagem com a mala bem protegida, rumo à saída do prédio.

No caminho, porém, Líria já retorna e nos encontramos todos no percurso entre sala e porta de entrada do prédio, no saguão onde estão dispostas as mesas para o credenciamento do evento. Aqui nesse local de transição entre dentro e fora, um acúmulo de fios de lã atravessam o espaço formando uma exposição de linhas azuis e brancas que conectam diferentes níveis da construção do prédio, como uma rede em diagonais acima da altura dos ombros. Azul e branco, céu e nuvens, caneta e papel?

No embalo de Líria, interagimos com corpo, palavras, canto, objetos, espaços e pessoas. Interagindo com o espaço e seus diferentes planos (alto, médio e baixo), nos movemos ludicamente, brincando com as colunas, com nossos colegas, criando conexões em nossos olhares, somando nossas vozes aos cânticos iniciados por alguns, criando uma energia coletiva que afeta as pessoas que passam e ficam olhando, como também os monitores e monitoras das mesas de credenciamento. No plano baixo, alguns se arrastam no chão, alguns se movem em torno da mala, olhando-a, cheirando-a, tocando-a como em uma exploração médico-científica, enquanto transeuntes-cúmplices nos perguntam curiosos o que há dentro dela. Repetimos em eco contínuo e coletivo: “não podemos abrir”, “não devemos abrir”.

No saguão de entrada do prédio, Cecília encontra este emaranhado de linhas azuis e brancas e delas aproxima-se, com o queixo apoiado, percebendo o limite da linha, ela pergunta se o conhecimento está cercado, restrito a um território e se cercas precisam delimitar todos os territórios humanos, seja na realidade concreta ou simbólica. Na encruzilhada do nosso percurso, entre dentro e fora, preferimos “a constituição paradoxal da teoria do sentido” como apresentada por Deleuze em *Lógica do Sentido* (DELEUZE, 1974, prólogo). Para este autor, “o bom senso é a afirmação de que em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao

mesmo tempo” (Id. Ibid., p.1). Teoria praticada, prática refletida, arte como campo de conhecimento experimentado.

Ciane canta Meredith Monk enquanto desliza cabeça e pescoço nas linhas azuis do espaço: “Qual o objeto da sua pesquisa? É um objeto?”. Também nas entrelinhas estão Liria, Cecilia, Mariana e André Sontak, deslizando e tecendo comentários. Enquanto desliza na coluna onde se amarram os fios da meada, uma visitante pergunta: “Um abajur, uma TV, uma mesa?”. Ciane afirma enquanto filma o acontecimento: “Isto não é um cachimbo”. Cecilia completa enquanto parece tocar harpa nas linhas de fuga azuis e brancas: “Isso não é uma prisão”. Isto não é somente performance, nem somente pesquisa, mas sim Performance como Pesquisa.

Vilma passeia por todo lado, lê cartazes que estão sinalizando o espaço, passa por trás das mesas de cadastramento, lembrando que um espaço público como um saguão é habitado por pessoas que estando de passagem ou trabalhando, também o compõem. Ela tenta aproximar-se dessas pessoas, especialmente dos funcionários da universidade ali presentes, mas como respeitar o limite de cada uma ou de cada um, que pode querer simplesmente “estar ali”? As pessoas olham mais ou menos diretamente para ela, enquanto os outros integrantes do grupo dialogam em performance. Vilma diz: “Eu não me credenciei, não posso estar aqui não... meu trabalho não está inscrito.” Emanuel abraça a mala e confessa: “Eu não tenho crachá...” Cecilia imediatamente traz-lhe um objeto – uma cadeira vazia, objeto sem identidade, subordinado. Para Vilma, Cecilia traz a mala cerrada. Vilma caminha agora com a mala, e é disciplinadamente seguida por Cecilia, que comenta séria: “A prática segue a teoria.” Mariana se anima e, por sua vez, segue a prática... nesse vai e vem, atravessamos e unimos fronteiras que antes separavam as duas instâncias, interno e externo: “Vou procurar meu objeto”, acena Mariana saindo do prédio atrás das demais.

Emanuel, entre as linhas, a mala e o rompimento do espaço escolar tradicional, percebe sua pesquisa nas ações performáticas, que interagem e comunicam no *espaçotempo* dos acontecimentos e materializações. Liria em sua proposta inicial de relação com o espaço nos conduzia para fora da sala,

em seguida a música cantada por Emanuel nos levou para a área externa do prédio. Deste modo é possível vivenciar outros espaços e paisagens em uma construção de conhecimento desenvolvida de forma relacional, viva e analítica, reunindo objetos de pesquisas individuais em uma ação performática coletiva, costurada imageticamente pelas linhas dispostas no espaço do saguão que cruzamos ao sair do prédio do Departamento de Artes da UFRN.

Objeto vivo n.3: Como categorizar sem sufocar?

Figura 3 - Emanuel Leite, Líria Morais, transeunte, árvores, prédio, flores, gato, Mariana Scóccola, Vilma Leite, Cecília Borges, carro e mala na área externa do Anexo do Departamento de Artes da UFRN. IX Reunião Científica da ABRACE, Natal, 28 de setembro de 2017.



. Imagem: Ciane Fernandes

“Eu vou ser citada? Em nota de rodapé? Não... no corpo do texto... no corpo! Ele tem coleira, mas não está preso... o gato, o objeto, o objeto vivo. Ele está identificado porque o estudante gosta dele, tem afeto. Não é porque ele quer possuí-lo!”

(Vilma Leite, gravação em áudio durante a Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais – Criações, 28/09/2017, no pátio externo ao Anexo do Departamento de Artes da UFRN)

No pequeno teatro de arena do pátio externo, nos deparamos com um gato charmoso que nos aguarda. Mas ele não anda sozinho; de fato, são dois (a teoria e a prática?). Porém, apenas o que está mais próximo usa uma coleira. O grupo discute a questão controversa: “Foi decisão do gato colocar a coleira?” “Por que não perguntam para o objeto?” Perguntamos para um

funcionário que está próximo a nós, chamado João Maria Silva do Nascimento, e ele diz que foi um dos estudantes que colocou a coleira, porque gosta muito do animal. Sim, a relação afetiva é fundamental, mas será que o apego emocional por algo ou alguém nos leva a querer possuí-lo, afetando em certa medida sua liberdade? Vejamos... vamos observar nosso objeto e esperar que ele responda por si só, sem a mediação de um outro e permitindo que se manifeste. Líria observa: “Ele está respondendo... olha... ele está muito tranquilo... vocês é que estão muito preocupados com a coleira e eu estou aqui tranquilo, tomando um vento, mexendo a cauda.” Sim, é possível colocar uma coleira, categorizar, emoldurar, sem modificar a natureza própria do objeto vivo. Como colocam Cecília e Vilma no debate gravado:

O cientificismo deixa as coisas muito estanques na hierarquia. Não perguntamos para o objeto e esperamos ele responder. Queremos a resposta pronta e de preferência de um autor, aliás, de preferência, estrangeiro, porque gostamos de tudo importado... de preferência do outro lado do mar, quanto mais longe melhor. Se fosse aqui nas Américas, do lado de baixo do Equador... (Cecília Borges e Vilma Leite, gravação em áudio durante a Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais – Criações, 28/09/2017, no pátio externo ao Anexo do Departamento de Artes da UFRN)

Neste percurso é possível perceber que em nossa pesquisa guiada pela prática artística, abordamos questões pertinentes à IX Reunião Científica da ABRACE, cujo tema central foi a Diversidade de saberes em diálogo com o mundo. Em outros registros em áudio feitos durante nossa prática há, por exemplo, um levantamento de questões e um debate sobre a colonização dos saberes, dos pensadores e suas produções fora do centro hegemônico de produção de saber, abaixo dos trópicos, reverberações das Epistemologias do Sul como nos apresentam Boaventura Santos e Maria Meneses (2010). Ciane sintetiza o debate na pergunta: “O que não é importado não é importante?”.

Neste contexto, mencionamos a relevância da proposta antropofágica do Movimento Modernista brasileiro do início do século XX que propõe devorar a cultura do colonizador, assimilando ou eliminando o que desejar, mas produzindo algo diferenciado, miscigenado e mesmo assim propositivo de particularidades. Enquanto isso, nosso objeto vivo segue dando pistas para a pesquisa... O gato logo se distancia, pois aqui estamos nós sentados e conversando de modo bem pouco interessante (até para nós mesmos). Líria já interage com as arquibancadas, e Cecília cria em seu rosto uma máscara feita

com a tinta branca que retira da parede da arena. Em breve a discussão toma outros rumos.

Se o objeto do conhecimento é vivo também ele se cansa de dar respostas, é preciso renovar as energias inquirindo outros objetos. Cecília caminha diante da parede branca com movimento insistente e repetido diante do limite que ela impõe, como nós diante do objeto esgotado, insistindo em seguir num só caminho, enquanto as ideias precisam ser vivificadas em outras direções. O limite também mostra outras possibilidades e a imobilidade imposta pela parede do pequeno teatro de arena vai revelando a cal de sua superfície que tinge suas roupas e mãos e com elas tinge seu rosto e de colegas, que também tem na máscara um objeto vivo de pesquisa: Emanuel que como ela é palhaço/a e Vilma que estuda máscaras teatrais e rituais. Logo depois desta ação, o grupo discute sobre a máscara teatral, concluindo que também ela é objeto vivo que pode e deve ser contextualizado e atualizado a partir de nossas referências e experiências temporais e culturais, ao invés de sacralizado e imobilizado em um museu de máscaras da *Commedia dell'arte* italiana, por exemplo.

As máscaras desse gênero teatral italiano de origem distante no tempo (entre o século XVI e XVII), num outro continente (Europa) nos chegam comumente pela tradição como pertencentes à formação teatral ocidental. Enquanto isso, muitas máscaras presentes em festas e manifestações populares no Brasil e em outros países da América Latina, ainda hoje, são nossas desconhecidas, bem de acordo com o que vínhamos discutindo sobre considerar significativo o que é estrangeiro e distante.

Na contramão desse discurso, ou seja, buscando dar as costas ao Atlântico e embrenhar-se na América, conhecendo um pouco mais a cultura de máscaras presente nesse continente, Vilma chegou à *Festa de Nuestra Señora Del Carmen*, Paucartambo, a 100 Km de Cusco no Peru (ZAPATA, 2016) e a alguns dilemas estéticos e éticos, como por exemplo: como não ser “extrativista” e “colonizadora” com relação às máscaras dessa festa? A utilização delas não poderia ser um exercício pertinente à formação teatral nos conectando com aspectos humanos em nossa ancestralidade ou em diálogo

com a tradição dos povos originários da América? Por que só determinadas máscaras teatrais como as da *Commedia dell'Arte* estão presentes na formação e criação teatral brasileira ainda no século XXI? “*Tupi or not Tupi*”, evocando novamente Oswald de Andrade e o Manifesto Antropofágico.

Objeto vivo n.4: Quando fazer é fazer e dizer

Figura 4. Semente de caju, Emanuel Leite, cajus e bagaços na área externa do Anexo do Departamento de Artes da UFRN. IX Reunião Científica da ABRACE, Natal, 28 de setembro de 2017.

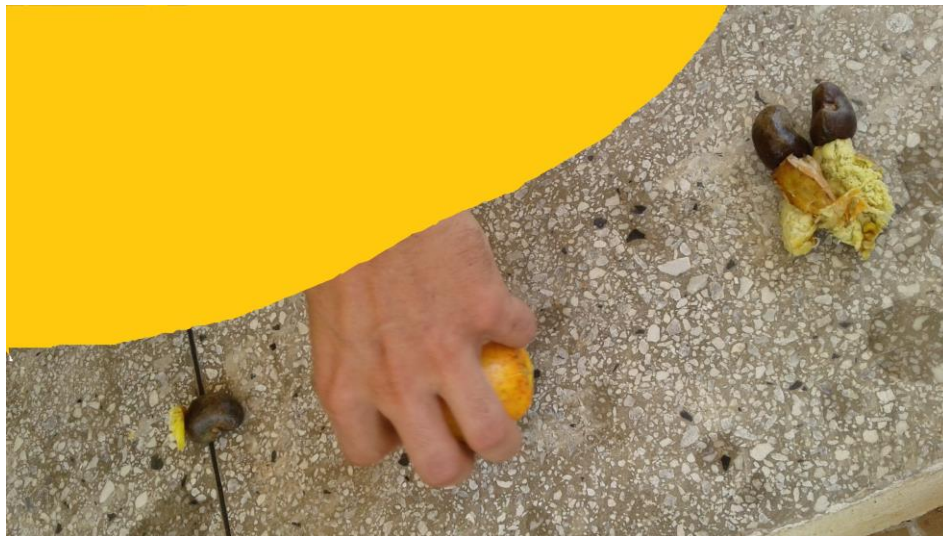


Imagem: Ciane Fernandes

“Minha pesquisa começa a partir desse rompimento de estrutura e ao mesmo tempo se constrói a partir de mim. Antes de ser acadêmico, eu sou palhaço.”

Eu sou palhaço, professor, pesquisador. Primeiro, palhaço.”

(Emanuel Leite, *Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais – Criações*. Área externa do Anexo do Departamento de Artes da UFRN, 2017).

Pouco a pouco, enquanto discutimos, vamos nos deslocando para o local onde Líria inicialmente dançava no jardim. Deparamo-nos com um cajueiro enorme, e o funcionário João do Nascimento, que já circundava nossas conversas, agora nos ajuda também a pegar alguns cajus para o lanche da Ciranda. Ele e Líria sobem no cajueiro e nos servimos dessa fruta preciosa, muitas delas. Compartilhamos cajus, conversas, risadas, e a água de uma

torneira baixa onde lavamos nossas mãos em momentos alternados em meio a tantos assuntos polêmicos.

Restam-nos dois cajus, algumas sementes e alguns bagaços. Enquanto Emanuel fala de sua pesquisa, Ciane tenta entender a ordem de suas fases com os cajus e sementes dispostos linearmente na bancada de pedra. Seria talvez uma semente que vira fruta e vira bagaço, numa sequência temporal premeditada e previsível? Nada disso. Para surpresa geral, Emanuel reorganiza a ordem iniciando a pesquisa com os cajus, seguindo para bagaços, e concluindo nas sementes. E explica: “Começo com a palhaçaria em si, os frutos, que me atravessam. Eu sou o bagaço no meio. E concludo com a semente, a multiplicação desse material e desses saberes através do ensino”.

Como em *Binóculos* de Líria e na máscara instantânea de Cecília, no processo de Emanuel somos surpreendidos com algo além da dualidade previsível de um realizador ativo (performer, professor etc.) e um observador passivo (público, aluno etc.). Nestas práticas artísticas, o humano é passagem para estimular a percepção e experiência de algo que aprendemos a desperceber: a materialidade pulsante e intra-ativa que constitui um contexto ético e ecológico muito além do antropocentrismo. Assim, não apenas o corpo está no poder (BANES, 1999), mas o corpo brasileiro e, principalmente, corpos que se importam e nos importam, enquanto coletivo que se abraça:

Todos os corpos, não somente os corpos “humanos”, chegam à matéria através da intra-atividade interativa do mundo — sua performatividade. ... Corpos não são objetos com fronteiras e propriedades inerentes; eles são fenômenos material-discursivos. Corpos “humanos” não são intrinsecamente diferentes dos “não humanos”. O que constitui o “humano” (e o “não humano”) não é uma noção fixa ou preconcebida, e nem é uma flutuante idealidade. O que está em questão não é um tipo de processo impreciso pelo qual práticas linguísticas humanamente fundamentadas (materialmente sustentadas de modo não especificado) tentam produzir corpos substanciais/substâncias corpóreas, mas uma dinâmica material de intra-atividade: dispositivos materiais produzem fenômenos materiais através de intra-ações causais específicas, nas quais “material” é desde sempre material-discursivo — isso é o que significa chegar à matéria/to matter.. (BARAD, 2017, p.27-28).

Corpos que se importam integram matéria e energia, tanto quanto o conceito de *soma* (HANNA, 1976). Transformamos, assim, dicotomias entre corpo e mente e, por conseguinte, prática e teoria, em relações dinâmicas e transgressoras, através da arte como pesquisa. Como diria Deleuze, “o

paradoxo é, em primeiro lugar o que destrói o bom senso como sentido único, mas em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas” (DELEUZE, 1974, p.3).

Re-flexões e Ex-tensões

Figura 5 - Líria Morais na arquibancada do Teatro de Arena do DEART/UFRN. IX Reunião Científica da ABRACE, Natal, 28 de setembro de 2017.

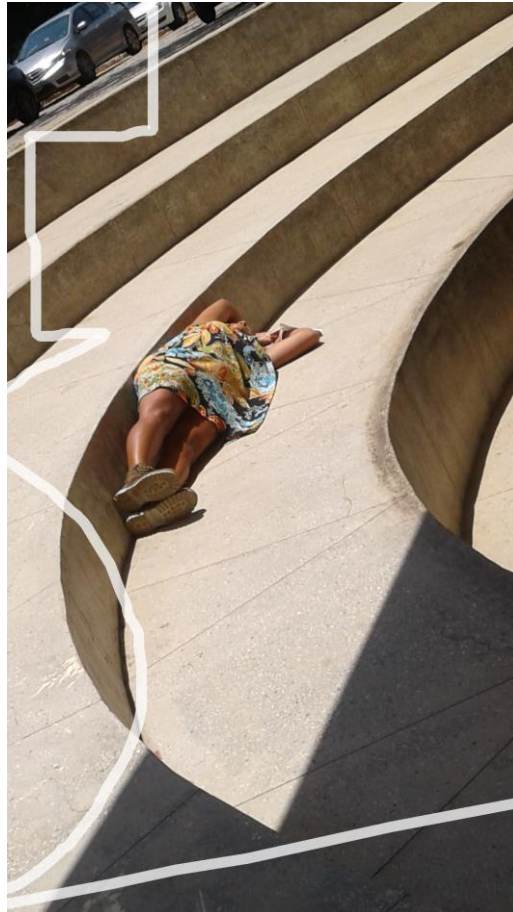


Imagem: Ciane Fernandes

“A mudança está aqui para ficar.”

(Irmgard Bartenieff in HACKNEY, 1998, p. 16)

Relembrando o início de nosso percurso investigativo, vemos que uma primeira pergunta sobre como poderíamos nos sentar na sala do encontro e uma resposta sensível das coordenadoras do grupo de debate, sinalizando que poderíamos fazer da maneira que fosse melhor para nós, foi um impulso

relevante e significativo. Essa resposta aparentemente simples de Graziela Rodrigues nos permitiu colocar-nos em relação com o espaço, com os objetos e com os seres vivos – plantas (cajueiro), animais (gato) e pessoas (entre nós mesmos do grupo e outras pessoas presentes naquele instante), num percurso de Performance como Pesquisa onde a materialidade emergiu como criadora e integradora de ‘sentidos’ (termo usado aqui em duplo sentido, integrando-os).

De maneira pulsante e orgânica, nossas questões e pesquisas são trazidas à tona no momento de discussão final da Ciranda de Saberes Artísticos e Processuais, quando os dois cajus, bagaços e sementes viraram (re)percussões no centro da roda, num jogo de *Escravos de Jó*, enquanto o coletivo comenta algumas questões e experiências. Por mais metodologicamente distinta que nossa proposta seja das outras propostas desenvolvidas na Ciranda, ela torna-se palpável em ações, imagens e metáforas, como aquelas que estabelecemos com a mala, os cajus e os gatos que nomeiam esse texto, escrito a muitas mãos, de fato, de corpos inteiros e pulsantes, de diferentes pontos do nosso país. De fato, este texto foi sendo tecido com fios de lã atravessando diferentes espacialidades e temporalidades deste país – Brasília, Salvador, Uberlândia, João Pessoa e Natal.

A experiência da pesquisa guiada pela prática, que se atualiza nesta escrita em movimento, mostra a importância de sair do lugar de conforto em busca do objeto, para encontrar as surpresas e participações dos sujeitos envolvidos no percurso da pesquisa. Além disso, este modo de pesquisar dá lugar ao humor, à brincadeira, às materializações, imagens e metáforas, revelando outros modos de criar sentidos com e a partir da arte, ou seja, em afinidade com nosso campo de conhecimento e pesquisa.

Durante a prática, questões inquietantes pareciam não ter uma resposta viável. Como continuar as nossas pesquisas e perguntas quando já estamos entorpecidos pelo próprio sistema de pensamento da universidade? Como achar novamente a leveza, motivação e relevância de nossas atividades, fazendo jus ao que realmente define um processo de pesquisa? A escolha da escrita de um texto coletivo se configurou como um grande motivo de permanecer em contato à distância, já que não moramos na mesma região do

país, e assim mantivemos esse encontro politicamente necessário, materializando o que nos importa enquanto *somas* com objetivos e buscas comuns. Foi possível perceber também, durante nossa prática, a importância dos eventos, reuniões e congressos como modos de promover a continuidade de nossos estudos enquanto troca e atualização constantes, já que estas são questões fundamentais na arte e em sua pesquisa: mudança, interação, aprendizagem, encontro, desafio.

Figura 6. Líria Morais e Ciane Fernandes no cajueiro próximo ao DEART/UFRN. IX Reunião Científica da ABRACE, Natal, 28 de setembro de 2017.



Imagem: João Maria Silva do Nascimento

Referências escondidas na mala

ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropofágico*, 1928. Disponível in <<http://www.tanto.com.br/manifestoantropofago.htm>>.

BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avante-garde, performance o corpo efervecente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: Para entender como a matéria chega à matéria. In: *Vazantes*. Vol.01, n.01 (2017), p.7-34.

BOAVENTURA, de Sousa Santos; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HACKNEY, Peggy. *Making connections. Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*. Amsterdã: Gordon and Breach Publishers, 1998.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. In: *Somatics*, v. I, n.1 (Autumn 1976), p.30-34.

HASEMAN, Brad C. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: *5º SPA Resumo do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*, 2015, p.41-53. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/node/12335>>.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica, tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ZAPATA, Miguel Rubio. O grande teatro de Paucartambo. In: *Sala Preta*. Vol. 16, n.01 (2016), p.5-38. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/115407>>.

ⁱ Citação gravada em áudio durante a performance desenvolvida. Os registros em áudio formam parte do material de pesquisa dos autores deste artigo.

ⁱⁱ Nessa obra, o público sempre está num lugar interno que tenha uma grande janela que mostre uma paisagem e ao mesmo tempo uma rua em que a dança acontece. Há sempre binóculos disponíveis para o público, um objeto óptico que funciona como uma interface para a percepção visual do público que acompanha a dança lá fora. Ainda em processo, já foi apresentada em algumas ruas e paisagens diferentes. É uma obra que faz parte do desdobramento da pesquisa de doutorado de Líria, interessada na relação entre o dançarino e o lugar escolhido para dançar.