

Materialidades e Superfícies Dançantes nos Rituais de Escrita

Aline Bernardi¹ (PPGDan / UFRJ e Celeiro Moebius²)

Diane Portella³ (di[versa]⁴ e Celeiro Moebius)

RESUMO

Este artigo se apresenta enquanto uma troca de correspondências e traz à baila as relações corporais entre as múltiplas materialidades e superfícies dançantes nos rituais de escrita. Quem/O que dança enquanto escrevemos? Por quê escrevemos? A letra no papel, o caderno no espaço, os papéis e suas texturas, a mão com a caneta, o corpo em suas transferências de peso. Qual a implicação do corpo no ato de escrever? O Lab Corpo Palavra, procedimento artístico pedagógico de autoria da artista-pesquisadora da dança Aline Bernardi, propõe articular uma convivência com as escritas em suas qualidades do movimento e modulações dos estados de presença. Uma escrita que possa ser continuidade do campo afetivo, numa ressonância ética-política-estética com os ecos das sensorialidades. Diane Portella é artista do papel e criadora da di[versa], que se dedica à feitura de cadernos e livros artesanais. Os cadernos e/ou as muitas texturas de papéis são trazidos à cena como uma extensão da pele, como suportes para a expressão dos afetos; os cadernos não são objetos de utilidade, são superfícies que criam dança. Ambas as artistas são intérpretes criadoras do selo artístico Celeiro Moebius, que vem sendo um espaço coletivo de intersecção das poéticas que surgem em consonância com a proposta de investigação do Lab Corpo Palavra.

PALAVRAS-CHAVES: Lab Corpo Palavra. Rituais de escritas. Cadernos artesanais. Superfícies de dança. Materialidades.

ABSTRACT

This article is presented as an exchange of correspondences and brings up the bodily relations between the multiple dancing materialities and surfaces in the rituals of writing. Who/What dances while we write? Why do we write? The letter on the paper, the notebook in space, the papers and their textures, the hand with the pen, the body in its transfers of weight. What is the implication of the body in the act of writing? The Lab Corpo Palavra (Lab Body Word), a pedagogical artistic procedure created by the artist-dance researcher Aline Bernardi, proposes to articulate a

¹Artista da dança, professora e pesquisadora das artes do corpo e da cena. Mestre em Dança, com orientação da Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho pelo PPGDAN/UFRJ, com Bolsa CAPES e Pós Graduada no PCA/FAV, em ambas com a pesquisa Lab Corpo Palavra. Aperfeiçoamento em Performance pelo F.I.A. do c.e.m., Lisboa. Integrante do Grupo de Extensão Universitária CLIPES (UFBA, IFBA, UNEB, UEFS, LNCC e CIMANTEC). Diretora Artística e Intérprete criadora do Celeiro Moebius. Email: contato.alinebernardi@gmail.com

² Para saber mais sobre o Celeiro Moebius, acesse o site: <https://www.alinebernardi.com/celeiro-moebius>

³ Artista do corpo e do papel, encadernadora artesanal. Pesquisadora de processos criativos que costuram escrita, papel e movimento num mundo de minúcias. Graduada em Dança pela UFBA e Pós Graduada pelo Programa PPGDAN - Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança. Artista criadora do Celeiro Moebius. Fundadora da di[versa]. Email: dianeportella7@gmail.com

⁴ Para saber mais da di[versa] acesse o site: <https://diversa.im/>

coexistence with writing in its qualities of movement and modulations of the states of presence. A writing that can be a continuity of the affective field, in a poetic-ethical-political resonance with the echoes of sensorialities. Diane Portella is a paper artist and creator of di[versa], which is dedicated to the making of handmade notebooks and books. The notebook and/or the many textures of paper are brought to the scene as an extension of the skin, as supports for the expression of affections; the notepads are not objects of utility, they are surfaces that create dance. Both artists are performers of the artistic label Celeiro Moebius, which has been a collective space of intersection of poetics that arise in line with the research proposal of Lab Corpo Palavra.

KEY WORDS: Lab Body Word. Writing rituals. Handmade notebooks. Dance surfaces. Materialities.

Diante dos avanços tecnológicos, das mídias eletrônicas, dos aplicativos de celulares e do quadro pandêmico da Covid-19, que aumentou consideravelmente os modos de operar através das telas de lítio, consideramos as escritas manuais uma prática de si integrativa e holística. Tal qual o espaço é uma superfície que cria dança com o corpo, e se encaixa em múltiplas direções, o caderno cria dança com o corpo da letra, dos traços, no ponto de contato com o grafite do lápis ou com as tintas de canetas. Ao invés da máxima "eu vou usar o caderno para escrever", convocamos à proposição "vamos dançar com os cadernos".

As artistas Aline Bernardi e Diane Portella se juntam nessa troca de cartas para evocar uma prática de escritas nas tramas cartográficas, em um ritual artesanal com os corpos, as materialidades e seus gestos. Quais são nossos rituais de escrita? O cultivo de práticas das escritas com dança, numa sintonia com o *escreverdançando* ou o *dançarescrevendo* (FERNANDES, 2013), promove aberturas aos blocos de sensação e articula outras conectividades com as modulações intensivas do pensamento (BORGES, 2019). Quais são as práticas somáticas que podemos ativar em nosso cotidiano para permeabilizar os poros à criação compartilhada? Desejar sentir o cheiro das letras, o gosto dos papéis, brincar de falar enquanto escreve, disponibilizar vários cadernos e papéis pelo ambiente da casa, perceber o peso do caderno e dançar essa sensação são alguns rituais praticados pelas artistas.

É neste sentido que André Lepecki (2004, p.133) pergunta: "O que significa escrever com dança?" (ao invés de simplesmente sobre dança). Ou seja, como transformar o incapacitado e passivo (logo, não dançado) objeto de análise em sujeito autônomo e dono de seus próprios meios de reflexão? Quais as estratégias de pesquisa e, conseqüentemente, de escrita, que são coerentes com a dança e seus modos de operar? Ou ainda, quais os

modos de operação da dança que engendram (e se perpetuam em) pesquisas e escritas coerentes com a arte do/em movimento? (FERNANDES, 2013, p. 21).

Desse modo, as artistas vão compartilhar aqui seus ofícios e fazeres com as escritas e as danças através de uma conversa com cartas trocadas virtualmente no mês de agosto de 2021, entre as cidades de Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro. Junto às cartas, temos também a partilha de QR codes que dão acesso aos 3 vídeos que fizeram parte da apresentação performativa feita no GT Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si, durante o XI Congresso da ABRACE, no mês de junho deste mesmo ano. No intercâmbio de seus rituais de escrita, foi criado um campo de interação dos trajetos processuais, um modo de criação compartilhada que se desdobra em escrita performativa como um ato de escrita de si dançada entre muitas materialidades e superfícies.

Salvador, 04 de agosto de 2021

Querida Aline,

Como vão as escritas e as danças? Me lembrei muito do nosso processo esta semana quando estive conversando com uma amiga. Ela se chama Daniela Botero Marulanda e é antropóloga e doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Conte para ela sobre nossa investigação e falamos bastante sobre ritual. Recentemente, ela defendeu sua tese de doutorado chamada "O corpo é um modo de ser: O Rafue e a transformação de gestos e palavras nos bailes Murui-Muina em Leticia- Amazonas."⁵ E na sua apresentação, ao falar sobre sua vivência, Dani chamou de "sopros" as cartas e conversas que ela trocou neste percurso da sua tese. Fiz uma conexão direta com a nossa troca de cartas. Em um desses "sopros", ela compartilha que "perguntar é uma forma de ir aprendendo" (BOTERO, 2021). E segue revelando suas pistas cartográficas quando nos diz "pegue algum fio que te interessa, que vamos descobrindo" (*Ibidem*). A partir desse gesto de soprar e ser soprada, Daniela faz o paralelo com a prática da cestaria. Nos conta sobre o corpo implicado nesta artesanaria e sobre fazer as perguntas certas às materialidades enquanto as mãos vão realizando o que a memória do corpo já traz presente. Ela arremata esse trecho com uma frase que se afina com nossa investigação: "Perguntar é intuir um caminho para o fazer" (*Ibidem*). E para mim foi de muita ressonância começar

⁵ Para assistir à defesa da tese, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=rpdQ8DnwEZ0>

nossas correspondências trazendo as memórias de minhas trocas com Dani.

Algumas palavras nos convidam a muitas perguntas e por isso a conversa com Daniela me abriu a compreensão de uma perspectiva antropológica sobre a palavra ritual. Ela me contou que segundo a antropologia clássica, um ritual é uma manifestação de cunho social. Uma espécie de acontecimento no qual pessoas se organizam com funções específicas e que precisam ser vistas para serem efetivadas. Por exemplo: os rituais de nascimento nos quais a pessoa que nasce é apresentada a uma comunidade ou sociedade, ou também rituais de passagem ou casamentos, que seriam efetivados frente a esse “público”, por assim dizer.

Mas quando surgem os estudos da Performance, a palavra ritual ganha novos rumos. Fui buscar na Enciclopédia de Antropologia da USP⁶ pelo Victor Turner, por indicação de Dani, e encontrei no verbete de Laís Gomes (2019) que ele chegou no seu conceito de performance a partir das suas pesquisas antropológicas sobre rituais, que segundo ele são capazes de fazer o fluxo cotidiano da vida ficar em suspensão e desestabilizar as codificações e representações já pré estabelecidas numa sociedade. Turner também manifesta seu interesse pelos estudos da teatralidade como fonte de criação das metáforas e conceitos para articular uma compreensão das sociabilidades.

Ainda sobre Turner, me pareceu importante trazer para nosso percurso que ele propõe a antropologia da performance como um campo aberto, processual e em constantes desdobramentos, “indicando o alcance de um diálogo em que criação artística e conceitual não se desvinculam da realidade cotidiana” (GOMES, 2019). E acredito que com a nossa apresentação performática no GT Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si no XI Congresso da ABRACE, experiência nos dançar entre criação artística e nossas realidades cotidianas.

Embora estejamos mais próximas do ritual segundo as artes da Performance, seguimos conectadas com as premissas clássicas da Antropologia, já que, por exemplo, quando estamos nos rituais de escrita, o que fazemos não deixa de ser um acontecimento, que em vez de ter várias pessoas com funções específicas para aquele ritual, colocamos objetos com estas funções de despertar um novo estado de presença para emergir nossa escrita. Quando convocamos as nossas presenças através de um gesto de colar papéis pelas paredes e dançar no espaço de nossas

⁶ Disponível em: <https://ea.filch.usp.br/>

casas, enquanto escorremos a escrita que vai ressoando em nossos corpos, estamos atribuindo a esses objetos (parede, fita adesiva, papéis) que nos rondam, e que escolhemos para fazer uma ritualística em um dia específico, uma função como num altar, só que neste caso um altar para evocar a inspiração. Você sente essa aproximação?

Seguimos conversando, Dani e eu, e chegamos num momento no qual a questão era o risco de o ritual se tornar algo individualista. Neste caso, eu acredito que nas nossas práticas, esse aspecto individual se refere a um mergulho em si e a partir daí, quando compartilhamos as escritas nascidas destes rituais singulares tocamos o outro de alguma maneira. Ao aprofundarmos nesse encontro íntimo que o processo de criação nos convida, encontramos o coletivo. E isso até me trouxe a experiência que tivemos com a *Banda de Moebius* no Lab Corpo Palavra, que me abriu uma percepção fina de que o dentro e o fora transitam entre si com tanta plasticidade que imagino essa passagem do individual para o coletivo podendo atuar nessa insociabilidade dentro-fora que a banda nos convoca.

Outro dia eu estava fazendo anotações num caderno de miolo di[verso] e de repente surgiu uma página de outra cor no meio de uma idéia, e eu anotei assim: a mudança de cor/textura do papel me abriu um novo estado de presença em relação com o caderno e a escrita. Pensando na sua pesquisa das artesanias, alfaiatarias e andarilhagens, fiquei me perguntando como essas três poéticas aparecem na construção de um caderno com toda essa pesquisa de materialidades. E percebo que o caderno, como viemos tratando em nossas trocas, não é um suporte de utilidade e sim uma superfície pulsátil, viva, que vai receber as marcas de uma escrita cartográfica. Diferente de nos relacionar com o caderno como algo que nos é útil, com esse distanciamento do campo afetivo, nosso encontro nos convida a dançar com os cadernos como receptáculos de afeto. Em consonância com a cosmologia indígena, podemos ecoar aqui entre nós a fala de nosso querido Ailton Krenak, que vem nos lembrando que a vida não é útil.

Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia. Eu tenho insistido com as pessoas, seja na minha aldeia, seja em qualquer lugar, que sobreviver já é uma negociação em torno da vida, que é um dom maravilhoso e não pode ser reduzido. Nós estamos, em nossa relação com a vida, como um peixinho num imenso oceano, em maravilhosa fruição. Nunca vai ocorrer a um peixinho que o

oceano tem que ser útil, o oceano é a vida. Mas nós somos o tempo inteiro cobrados a fazer coisas úteis. (KRENAK, 2020, p.109).

Por fim, quero te contar que essa conversa me deixou com muita vontade de destrinchar ainda mais esse convívio com as ritualísticas no meu processo de escrita. Já que o que a gente busca, sim, é a transição de um estado prévio de cotidianidade para um estado de disponibilidade corporal e porosidade para receber a palavra poética. O risco com as ritualísticas de escritas pode bem ser um abrir-se ao lúdico com as palavras, o risco que vamos experimentando no encontro com as sensações de deparar-se com o que ainda nos é desconhecido.

Aguardo seu próximo passo nessa dança.

Abraços, Di



QR code para o vídeo "por que escrevemos?"⁷

São Paulo, 08 de agosto de 2021

Querida Diane,

Nosso encontro desde o princípio me dá a sensação de ser uma constante atualização ritualística de nossas presenças, em sintonia com nossos fazeres. Quando você se inscreveu para a convocatória aberta da residência artística do Lab Corpo Palavra: coreografias e dramaturgias cartográficas⁸ percebi, desde o início do processo, que nossa relação iria se desdobrar numa frutífera parceria. E logo começamos a mapear os muitos amigos que temos em comum e algumas vivências em nossa trajetória artística que nos fazem sentir essa ressonância com a

⁷ Vídeo que integrou a comunicação oral performática no GT Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si no XI Congresso da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas).

⁸ Residência Artística do Lab Corpo Palavra contemplada no Prêmio Fomento a Todas as Artes da Lei Aldir Blanc, e realizada entre janeiro e março de 2021 no formato totalmente virtual, com encontros diários ao longo de 7 semanas. Maiores informações no canal do Youtube do Celeiro Moebius: <https://www.youtube.com/celeiromoebius>

investigação de grafias corporais, de escrituras com dança, ou seja, de feitura dançantes entre corpos e palavras, entre escritas e materialidades.

Falar-mover a sensação de ritual é abrir um campo vasto de percepções do como, ao longo da história da humanidade, fomos criando muitos modos de organizar a nossa relação com o tempo e o espaço; criando assim uma multiplicidade extensa de culturalidades, de modos de convivência. E realmente os estudos com as ritualísticas vem criando muitas aproximações da Arte com a Antropologia. Fiquei muito desejosa de tecer essa conversa com você e sua amiga antropóloga e pesquisadora das artes cênicas, a Daniela Marulanda.

As conversas em si são um ritual em nossas convivencialidades, envolvendo vários modos de compor esse "encontro das falas", que vai ter contornos específicos a partir de cada contexto e ambiente ao qual a conversa esteja inserida. Conversar com uma amiga na varanda ou no quintal ou ainda na cozinha de casa é muito diferente de estabelecer uma conversa institucional com alguma parceria profissional. Há uma trama de nuances dessas conversas que é regulada pelo vínculo afetivo.

Os processos de criação artística são um terreno engravidado de trânsitos afetivos. Ainda mais quando essas criações artísticas são impregnadas de um fluxo entre vida-arte-vida, de modo que os processos de subjetivação estão constantemente se fazendo enquanto fios e dobras dos processos de criação artística; por isso meu trabalho tem tanta confluência com o percurso aberto por Lygia Clark⁹.

O Lab Corpo Palavra (Lab), como você vem vivenciando, é um ambiente artístico pedagógico que oferece uma investigação vibrátil dos trânsitos de fluxos vitais entre corpos e palavras. Nos gestos integrados e entrelaçados do ler-escrever-falar vamos encontrando fissuras e frestas para a canalização do emergir poético. O encontro com os desassossegos e o convívio com as sensações de estranhamentos colabora com o desfazimento das marcas de separatividade entre corpo e mente. A intenção é o das experimentações de dinâmicas que proporcionem um acesso a outras conectividades com as escritas e as grafias do/no/com o corpo, abrindo modulações intensivas do pensamento.

⁹ Lygia Clark é uma pintora e escultora brasileira do século XX, que abdicou do título de "artista", evocando ser chamada de "propositora". Suas proposições artísticas promovem um campo de experimentação com o corpo sensível e relacional, numa trama pulsante entre arte e vida.

Refletir sobre o processo de intensificação do corpo, na procura pela imanência do gesto na arte, parece se inaugurar, na tradição da modernidade, com Artaud, e nesta linha tomamos ainda como referência para estas reflexões o trabalho de Hélio Oiticica e Lygia Clark, que por intermédio das suas produções, seus objetos relacionais, também buscavam acordar os corpos pelas experiências sensoriais. Constrói-se assim um corpo em movimento, apoderado de si em constante autoprodução, um corpo vibrátil, um corpo aberto ao devir, de forma a poder resistir ao massacre do assujeitamento resultante da ruptura do trânsito entre o dizer e o sentir. (BORGES, 2019, p. 38).

Atualmente, como você bem vem acompanhando, estou na finalização da escrita de minha dissertação do Mestrado em Dança, do Programa de Pós Graduação PPGDan da UFRJ. O fato de estar fazendo um documento acadêmico em sintonia com um laboratório que move muitos trânsitos afetivos, me fez escolher o formato de cartas como ênfase para essa escrita. E tenho me interessado cada vez mais em aprofundar essa possibilidade de trocas de correspondências dentro do ambiente acadêmico.

Venho percebendo que através das correspondências conseguimos nos aproximar de uma "fala" que é mais contagiada das marcas de oralidade. E o Lab tem me aberto muito esse desejo em presentificar a potência dos saberes orais na produção científica de conhecimento. De legitimar o ofício de mestras e mestres e reconhecer o quanto a tradição oral é potente em sua manifestação.

Por falar em tradição oral, me conte mais sobre o ofício da encadernação e como você vem seguindo o caminho de suas mestras e mestres. Traga aqui essa preciosidade do aprendizado que se constrói pela oralidade e que hoje ancora o seu ofício com os cadernos artesanais e a di[versa]. Como você se tornou encadernadora? E como os cadernos ativam rituais de escrita nas suas tramas de vida-arte-vida?

A sua presença como oficina de encadernação artesanal ao longo do módulo III do Programa de (Des)Aprendizagem do Lab Corpo Palavra - onde nos dedicamos aos estudos das artesanias, alfaiatarias e andarilhagens - foi muito entusiasmante e potente. Desde lá criei um gosto semanal por fazer cadernos artesanais para presentear amigos. É um gesto de troca afetiva que abre muitas conversas.

Vou pousando essa carta para aguardar suas histórias orais grafadas numa próxima carta.

Abraços com carinho, Aline



QR code do vídeo "como deslizamos as grafias?"¹⁰

Salvador, inédito inverno, 2021

Aline,

Suas palavras me atravessam quando as leio e releio. Sinto que me tiram para dançar num convite de resposta fluida e espontânea. Assim como no Contato Improvisação, através do qual nosso encontro inicial se deu lá em 2010, me sinto numa escuta ativa quando recebo suas palavras e, ao sentar-me para responder, eu me coloco em atividade, e meu corpo inteiro quer te contar como foi a experiência de te ler. Lembro-me do Jorge Larossa Bondía (2002) quando nos traz o esmiuçamento da palavra *experiência* e nos oferece a perspectiva desta enquanto uma travessia num indeterminado, no desconhecido. O autor traz, a partir do mergulho na palavra, que o *sujeito da experiência* se põe à prova, se deixa atravessar. E eu logo acrescento: se arrisca.

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. (BONDIA, 2002, p.24).

Trazendo a memória da nossa apresentação performativa em junho de 2021 no Congresso da ABRACE, quando você me perguntou sobre como me abro ao

¹⁰ Vídeo que integrou a comunicação oral performativa no GT Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si no XI Congresso da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas).

encontro com o desconhecido, percebo as marcas de nossas receptividades em estado de risco. E daí bailamos com a palavra "risco". E daí brincamos com o risco na pele e na escrita que emerge quando nos colocamos no estado de risco, que também é um estado de presença. Essa ambiguidade da palavra risco, que nos coloca entre o riscado e o arriscado, é um ritual de escrita que me ativa em muitos momentos, evocando estados de presença dançantes. É o risco da palavra na superfície de um papel. É o risco na pele, é o risco no chão. O risco que me risca a pele também é o risco que rabisca o papel.

E quando você traz, no começo da sua carta, as ressonâncias do nosso encontro, sou lançada à uma ativação de corporeidade e já começo a dar passagem a um fluxo de escrita para você. Aqui e agora. E então deixo que meus dedos dancem neste teclado para entrar na experiência do Lab, que foi e vem sendo um espaço de encontro com a escrita em suas diferentes manifestações, algumas vezes bastante arriscadas, produzindo *insights* a partir do fazer, do estar-com as materialidades e as superfícies. Por exemplo: naquele exercício que íamos cortando a *Fita de Moebius*, a partir da referência da obra "Caminhando" de Lygia Clark, após tê-la preenchido de palavras, rabiscos, desenhos, frases. Estava quase sempre esquivando da palavra "liberdade", escrita na superfície topológica relacional, quando passava por ela com a tesoura. Mas chegou um momento que eu não a vi e acabei por cortar bem no meio; e da sensação dessa vivência saiu esta escrita cartográfica:

cortei a liberdade ao meio.
estava guardando
quando ela dentro.
mas quando dei a volta,
não percebi.
cortei a liberdade ao meio.¹¹

Existem certas escritas que emergem no convívio com as coisas. Elas habitam as mãos em movimento, moram nos pés que se deslocam. Não haveria a experimentação poética acima sem o exercício de cortar a *Fita de Moebius*. Isso nos

¹¹ Escrita cartográfica de Diane Portella, emergida na prática do Lab Copo Palavra.

revela que nas materialidades e nas superfícies habitam poéticas. Por isso me interessa tanto pela materialidade dos cadernos artesanais e pelas superfícies das mais diversas texturas de papéis.

E para mim é um prazer enorme poder transmitir aos participantes do Lab Corpo Palavra um pouco do meu ofício de encadernadora. Foi um momento, sem dúvida, marcante para mim: esse partilhar do saber artesanal com um grupo tão atento e com uma disponibilidade da atenção voltada às escutas do surgimento poético. É muito potente poder partilhar saberes técnicos neste ambiente inspirador e já atizado pelos modos de atualização dos estados de presenças que o Lab sempre nos convida a cada prática.

Quando você fala de mestres e mestras e sobre a oralidade, me conecto muito com meu percurso na encadernação. É um ofício que é passado através da prática em ateliê, o que nomeamos de "mão na massa"; e quase não existe material por escrito. O máximo que tínhamos, às vezes, eram apostilas com indicações de lojas de encadernação e lista de materiais e ferramentas. Eu fiz minha primeira aula em 2011, com as artistas visuais Clarisa Luz e Clara Gábor, no espaço Taller Dosdiciete em Buenos Aires, Argentina. Era um curso de dois meses e a cada semana íamos adentrando naquele mundo de costuras, linhas, capas, acabamentos e sempre seguíamos essa metodologia de ir fazendo juntas o caderno daquele dia. Depois de voltar ao Brasil, segui fazendo oficinas e agregando novas experiências, como por exemplo com o Flávio Oliveira (Flos - *in memoriam*), que me ensinou a construir uma ferramenta para furar as folhas de papel (agulhão ou furador), que ele aprendeu com o Daniel Barbosa da marca Caderno Listrado. E a partir dessa vivência eu repasso esse conhecimento nas minhas oficinas hoje. Assim, a tradição da oralidade vai se perpetuando e o conhecimento vai sendo transmitido entre as gerações, entre os mestres e mestras, e todas as pessoas que vão se afetando com esse ofício.

Você me pergunta sobre o meu ofício e eu te conto que há um determinado tipo de caderno que eu venho desenvolvendo que chamei de "caderno de miolo di[verso]", que me conecta novamente ao ritual. Este caderno é feito em um estado ritualístico no qual eu me coloco à escuta de quais papéis querem compor este novo caderno. Disponho diversos tipos de papel ao meu alcance: diferentes texturas, cores variadas, gramaturas de todo o tipo. Além disso, também tenho sempre por perto um pouco de cola, tesoura e palavras recortadas. E de repente me sinto em

estado de dança com todas essas materialidades e o caderno vai acontecendo. É uma experiência singular, única. A intenção é proporcionar um convite a demorar-se em cada página e perceber como as cores, a espessura, os cheiros, os acasos podem criar composições entre as palavras e as sensações. De que modo o cultivo com a lentidão pode nos abrir experiências de escritas sensórias?

A experiência, a possibilidade de que algo 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 os 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. (BONDIA, 2002, p.24).

Ao fim de todo esse processo também há uma coleta interessante que é dos rastros daquele novo caderno. Ficam algumas palavras que não fizeram parte, alguns papéis rasgados, as aparas de papel que sobram depois que acerto as folhas para ficarem todas iguaizinhas com o estilete (o famoso refilê). E todo esse material ainda diz um tanto do processo de criação do caderno e seus possíveis desdobramentos. Todo esse material compõe muitas vezes com a instância do risco quando, disposto dessa maneira, convoca um novo estado de presença e esse novo olhar lançado me chama a uma outra dança com o papel, e quem sabe até indica o nascimento de um novo caderno. Como saber? Estamos em risco. Você sente que pode transitar o risco na sua escrita da dissertação?

Me entusiasma muito saber que você agregou na sua prática, já tão rica, a feitura semanal de um caderno. Você experimenta essa sensação de ritual quando está se preparando para montar um caderno? Como você inicia a feitura? Como você desliza as suas grafias neste caderno feito com suas próprias mãos? Sente que há diferença em escrever em um caderno que você acabou de transformar com seu fazer técnico?

Fico aguardando o seu próximo passo com bastante atenção e curiosidade. Estou sentindo que nossas conversas estão sendo tecidas num desejo de experimentação em tempo real dos fluxos de escrita e dança, que confluem em nossas pesquisas.

Um grande abraço! Diane



QR code do vídeo "escutando pedras"¹²

Rio de Janeiro, 11 de agosto de 2021

Querida Diane,

Nossas conversas são sempre regadas de muitos cheiros e texturas. E pensar que ainda não nos conhecemos presencialmente, mas temos e sentimos tanta sintonia. Essa pandemia vem nos desafiando em muitas coisas, mas ela também tem me trazido surpresas boas, como essa de criar uma amizade e uma parceria a distância. Nossa necessidade vital de trocas afetivas está nos fazendo criar elos fortes através dessas telas de lítio. E o interessante é que eu diminuí o tempo de uso supérfluo de celulares e computadores, pois a conexão com a vitalidade e a sobrevivência através das telas aumentou.

Bem, isso me fez abrir ainda mais meu convívio com as superfícies e materialidades nos meus rituais de escrita. Os cadernos e as diferentes texturas de papéis ficaram ainda mais presentes no meu cotidiano. Muitas vezes através delas eu suspendo a sensação de rotina, e adentro um portal de ativação das sensorialidades. Desde criança tenho o gosto por fazer diários e, em especial, os cadernos de viagens me são muito valiosos, são companheiros antigos das andarilhagens. Não te contei ainda, mas minha avó tinha o hábito de fazer cadernos com papéis que sobravam do seu trabalho como administradora de imóveis e depois como corretora de seguros. Eram aqueles cadernos tipo blocos de notas, colados na margem superior ou na margem esquerda. Lembrei de seu avô, que também sempre fez cadernos e pratica até hoje essas escrevivências em diários, e

¹² Vídeo que integrou a comunicação oral performática no GT Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si no XI Congresso da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas).

que foi quem te presenteou com o seu primeiro caderno feito à mão: seu primeiro mestre, com essas marcas afetivas de ancestralidade.

É o ritual de me aproximar das marcas afetivas das ancestralidades que me permite sentir-me mais viva, sejam essas ancestralidades sanguíneas ou não. Tem sido cada vez mais desejado por mim essa ativação de conexão ancestral. Nessas buscas em criar sintonia com as forças que ancoram a existência, e a partir delas reverberar escritas e grafias do/no/com o corpo, percebo a ancestralidade como um espaço necessário de ser habitado. Assim como costuramos as folhas de papéis para montar um caderno artesanal, costuramos também as marcas afetivas que nos potencializam. Também vamos escolhendo a linha que queremos para fazer essa costura, os lugares onde queremos ou precisamos dar nó e o ponto em que nos pede o corte da linha.

Essa alfaiataria dos afetos diz muito de nosso convívio constante com as encruzilhadas das escolhas infinitas que precisamos fazer para viver. E como fazer para que essas encruzilhadas sejam lugares de encantamentos, como nos trazem Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018)? Esses autores nos trazem a perspectiva da epistemologia das macumbas, que percebe as encruzilhadas como zonas contínuas de cruzamentos de saberes, como espaços de mobilidade.

Dessa forma, a perspectiva do encantamento implica na capacidade de transcendência da condição de morte - imobilidade - que assola os conhecimentos versados em monologismos/universalismos. O cruço, como a arte das amarrações e dos enlaces de inúmeros saberes praticados, produz os efeitos de encante; aqueles que se constituem através das mobilidades e das potências presentes nas zonas de contato - encruzilhadas - formadas por múltiplos saberes. O alargamento do presente, a coexistência de outras cosmovisões e temporalidades e o conhecimento como prática de autoconhecimento são indicações de possibilidades, a partir do exercício do cruço e das encantarias versadas em seus entroncamentos. (SIMAS E RUFINO, 2018, p. 34).

E isso abre realmente uma zona viva de riscos e rabiscos, pois nos coloca numa perspectiva da potência da rasura. Aqui trago rasura a partir do que esses autores têm evocado quando dizem que o "cruço como exercício de rasura e encante conceitual postula-se como parte do caráter teórico-metodológico assente na epistemologia das macumbas" (Ibidem, p. 33). Esses dois pensadores têm me ajudado muito a confiar que é possível construir um caminho de vida-arte-vida numa relação processual de conexão com o encantamento.

Você me pergunta se posso transitar o risco na escrita da dissertação que estou implicada em finalizar neste mês. Estou integralmente entregue na prática desse risco, de uma escrita arriscada na rasura, em busca de encontrar nela, em cada curva que surge, a germinação de vida intensiva que expresse os meus anseios com a co criação coletiva do Lab Corpo Palavra. É muito especial você recordar e trazer aqui nessa nossa prosa a sua experiência com a *Fita de Moebius*, que tanto inspira e guia a prática do Lab, a qual venho nomeando de pedagogia moébidica. E por quê essa superfície topológica relacional é tão cheia de força na prática laboratorial?

Essa encruzilhada viva e latente do seu querer cuidar para não cortar a palavra "liberdade" escrita na fita, e ser levada a cortá-la pelo fluxo de se entregar ao risco da experimentação é um acontecimento que encarna a potência do encontro com essa dança. Um dos meus desejos com essa *pedagogia moébidica* é dar mais acesso à essa experimentação simples de construir uma *Fita de Moebius*, e escrever nela enquanto somos atravessadas(es/os) por um ambiente coletivo de partilha. A experimentação com a banda nos retira das dicotomias, visto que através e com ela a gente percebe sensorialmente que dentro-fora são indissociáveis, e nos lança na vida fértil das encruzilhadas.

A obra "Caminhando" de Lygia Clark nos conduz a uma vivência sensorial de perceber o quando o gesto de cortar a superfície topológico relacional *moébidica* pode nos levar a dois caminhos bem distintos, a depender de nossa implicação e intenção com o gesto de cortar. O primeiro caminho pode ser perfurar a fita em um lugar e cortá-la até reencontrar o ponto de início do corte - assim a fita vai se dividir em duas partes iguais. E um outro caminho é começar a cortar a fita sempre em pontos iniciais diferentes e não ir com o corte até o reencontro com esse "ponto de início" - assim a fita vai se desdobrar em múltiplas formas produzindo uma percepção dos processos de diferenciação que estão sempre atuando em nós.

E abrir-se aos processos de diferenciação é contrapor as zonas de reprodução da representatividade. É jogar-se no jogo vivo dos riscos e das rasuras dos trânsitos contínuos existentes em cada encruzilhada que encarnamos. É correr o risco de cortar a "liberdade" e se perceber mais viva e vibrátil diante desse gesto.

O que tem me deixado contente é perceber que estamos avançando nas experimentações de outros formatos e caminhos de escritas e de apresentações em congressos nos ambientes acadêmicos. Esse ano tive a alegria de participar do

Laboratório de Performance com a condução de Ciane Fernandes, que vem sendo uma artista-pesquisadora que está abrindo muitas trilhas para as escritas performativas nas universidades públicas brasileiras. Vou fechando essa nossa troca de cartas com a voz de Ciane, e que possa seguir nos inspirando nas próximas ciclagens de experimentações e rituais de escritas.

A questão da escrita da dança não é algo novo, e muitos têm sido os caminhos e opções literalmente traçados, desde notações (sistemas genéricos e pessoais) a mediações interartísticas, escritas poéticas e, finalmente, a performance como escrita. (...) A diferenciação formal entre "dança" e "escrita" encontra-se cada vez mais tênue, não apenas pelo aumento de tendências midiáticas e intersemióticas da dança contemporânea, com a contaminação da arte da performance e das novas tecnologias, mas também por diversas tendências que propõem e provam o vínculo intersticial (BHABHA, 2005) entre experiência prática e reflexão teórica em várias áreas do conhecimento humano, a exemplo da filosofia e das ciências cognitivas. (FERNANDES, 2013, p. 19).

Nos vemos em uma próxima dobra de encontros entre danças e escritas. Que nossos cadernos possam seguir escorrendo a baba de nosso contato com os fluxos que nos movem as tramas entre corpo e palavra. Não vejo a hora de estarmos presencialmente costurando cadernos, escolhendo papéis, cortando e colando palavras, dançando e conversando sobre vida-arte-vida.

Abraços e beijos, Aline

As artistas pousam essa troca de cartas com a sensação de fluxo ativado. Com o desejo em dar continuidade e com os estados de presença pulsando caminhos para outras dobras de escritas. O Lab Corpo Palavra vem, em sintonia com a cosmologia indígena, contando estórias e criando convivências coletivas para adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019). De mãos dadas e dedos entrelaçados, jogamos essas cartas ao mundo com a esperança que elas possam abrir convites aos rituais de escritas entre pessoas e lugares, impregnando-se das marcas afetivas de superfícies e materialidades dançantes.

REFERÊNCIAS

BERNARDI, A. **Lab Corpo Palavra**: corpo que escreve corpo e o artista cartógrafo. Monografia (Especialização em Preparação Corporal das Artes Cênicas) – Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2019.

BERNARDI, A. Lab Corpo Palavra: micropolítica ativa nas atividades remotas. *In*: SILVA, B.; BASTOS, M.; TOURINHO, L.; ROCHA, L. (Orgs). **Carnes Vivas**: dança, corpo e política (Coleção Quais Danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *In*: **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2020.

BORGES, H. **Sopros da pele, murmúrio do mundo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

BORGES, Laís Gomes. Performance: Victor Turner. *In*: **Enciclopédia de Antropologia**. Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/performance-victor-turner>

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *In*: **Dança**, v. 2, n.2, p. 18-36, jul/dez: Salvador, 2013.e políticas do corpo, 9). Salvador, ANDA, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.