

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

PERFORMAR

FORMAR

MAR


AR...

ESQUECERAM DE MIM?

Ciane Fernandes, Morgana Borbosa Gomes, Patrícia Avila Ragazzon, Vera Solange Pires Gomes de Souza, Alba Pedreira Vieira, Giorrdani Gorki Queiroz de Souza, Priscylla Lins Leal, Carla Vendramin, Eduardo Augusto Rosa Santana, Líria de Araújo Moraes, Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira

Para citar este artigo:

FERNANDES, Ciane et al. Performar formar mar ar... Esqueceram de mim? **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0102>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Performar formar mar ar... Esqueceram de mim?

Ciane Fernandes¹
Morgana Barbosa Gomes²
Patrícia Avila Ragazzon³
Vera Solange Pires Gomes de Sousa⁴
Alba Pedreira Vieira⁵
Giorrdani Gorki Queiroz de Souza⁶
Priscylla Lins Leal⁷

-
- ¹ Professora Titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora Produtividade CNPq PQ-2. Graduada em Enfermagem, Licenciada em Artes Visuais e Especialista em Saúde Mental (Arteterapia) pela Universidade de Brasília. Mestre e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University, Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (New York). Pós-doutora (UFBA). Fundadora, diretora e performer do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro da UFBA. cianef@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9841032316581104>  <https://orcid.org/0000-0002-0519-2991>
- ² (Morgana Poiesis) Poetisa, jornalista, atriz-dançarina, performer. Doutora em Performances Culturais (UFG). Mestre em Artes Cênicas (UFBA), Especialista em Comunicação e Política e Graduada em Comunicação Social (UESB). Técnica universitária na Coordenação de Cultura/PROEX/UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). morganapoiesis@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/6758453150474115>  <https://orcid.org/0000-0002-0098-0024>
- ³ Atriz, performer e criadora do Ato Espelhado Companhia Teatral (Porto Alegre - RS). Doutoranda pelo PPGAC-UFBA (bolsista CAPES). Mestre pelo PPGAC-UFRGS. Graduada pelo Instituto de Artes da UFRGS. Desenvolve pesquisa no campo dos estudos da deficiência e aprendizagem do corpo nas artes cênicas, a partir do trabalho realizado como professora na APABB (RS), entre adultos com deficiência intelectual. patiatoespilhado@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/4797397717708044>  <https://orcid.org/0000-0002-7217-2931>
- ⁴ (Sol de Sousa) - Atriz, performer, professora. Doutoranda pelo PPGAC-UFBA. Professora Extensionista na Universidade Estadual do Pará (UEPA), com o Projeto Arte em Ação – Teatro na Comunidade. Autora do livro *Entre cenas, enredos e roteiros: a formação humana pela via da criação artística na experiência do Grupo de Teatro da Unipop* (2014). soldurui@hotmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9436469964540085>  <https://orcid.org/0000-0002-1002-1126>
- ⁵ Performer e diretora artística da Mosaico Cia. de Dança Contemporânea; professora e pesquisadora do Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa (MG) desde 1997. Ph.D. em Dança pela Temple University (EUA, 2007), e pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2016). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Transdisciplinar em Dança (CNPq). albapvieira1@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/2204010991291958>  <https://orcid.org/0000-0002-7622-1622>
- ⁶ (Kiran Gorki) - Doutorando e Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA - bolsista CAPES). Bacharel em Fisioterapia (Hogeschool van Amsterdam - Faculdade Integrada do Recife). Pós-graduado em Educação Física pela Universidade Gama Filho e pós-graduado em dança Artista do corpo, coreógrafo; ator; professor de dança contemporânea e dança-teatro; professor de trabalho de corpo para atores; professor de anatomia, cinesiologia, fisiologia do exercício e comportamento motor para bailarinos; pesquisador do Movimento Humano, Improvisação em Dança, Práticas Somáticas e Cognição Corpórea. giorrdani@hotmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/4936865665549790>  <https://orcid.org/0000-0002-7992-5473>
- ⁷ Doutoranda no programa Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento - DMMDC (bolsista CAPES) – Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Meio Ambiente, Águas e Saneamento - MAASA (bolsista FAPESB) pela Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia. MBA em Sustentabilidade


Carla Vendramin⁸Eduardo Augusto Rosa Santana⁹Líria de Araújo Morais¹⁰Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira¹¹

Resumo

Impressões e questões relativas à teleperformance *Esqueceram de Mim s/n*, realizada no evento virtual X Mostra de Performance - Negríndios: Corpo, Imagem, Violência e (Re)Presentação (30/11 a 02/12/2020), criada pelo Coletivo A-FETO de Dança-Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que integra várias artistas/pesquisadoras egressas da UFBA, em diversas localidades do país. A escrita poética e performativa lida com aspectos de deficiência, invisibilidade e exclusão, em busca da validação de sensibilidades somáticas e memórias ancestrais, enfatizando a diferença e as singularidades como modos de criar sabedorias inovadoras e fundamentais na contemporaneidade.

Palavras-Chave: Corpo-performativo. Corpo-deficiente. Corpo-invisibilizado. Corpo-singular. Corpo-político.

e Responsabilidade Social Empresarial pela Universidade Salvador - Unifacs. Pedagoga pela Universidade Católica do Salvador. Integrante do Coletivo A-Feto desde 2017. Pesquisa a Ecologia de Si, nas relações terapêuticas das Práticas Integrativas e Complementares em Saúde. Professora, poetisa, terapeuta integrativa, voluntária de hortas urbanas e projetos ecológicos. priscylla.lins@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/7150230897960863>  <http://orcid.org/0000-0002-3257-5234>

⁸ Artista-docente-pesquisadora no Curso de Licenciatura em Dança da escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde gerou e coordenou o projeto de extensão Diversos Corpos Dançantes ente 2014-2018. Graduada em Fisioterapia, Mestre em Coreografia pela Universidade de Middlesex, Londres. Doutoranda no PPGADC na UNICAMP. esefidcarlavendramin@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9369615564569165>  <https://orcid.org/0000-0003-4512-1554>

⁹ (Eduardo Rosa) - Monocular devido a erro médico aos 2,5 anos de idade. Artista da dança/performance, psicólogo/psicanalista. Graduado em Psicologia (UFU) e Licenciado em Dança (UFBA). Especialista e Mestre em Dança (PPGDança-UFBA), com formação em Hatha Yoga (Escola Yoga Santosha – Salvador). Especialista em Psicologia Hospitalar pelo Conselho Federal de Psicologia. Professor de Artes/Dança na Secretaria Municipal de Educação de Goiânia (SME-GYN). eduardo.a.rosa.s@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/4036524038391976>  <https://orcid.org/0000-0002-6690-2088>

¹⁰ (Líria Morays) - Artista, professora e pesquisadora em Dança. Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA. Mestre e Especialista em Dança pelo PPGDança-UFBA. Professora do Departamento de Artes Cênicas de Artes Cênicas e do Mestrado Profissional em Rede em Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora do Mestrado Profissional em Rede em Artes da UFP – Universidade Federal da Paraíba. lyrica6.1@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/2021132119682628>  <https://orcid.org/0000-0001-9442-9307>

¹¹ Doutor e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), professor efetivo na Universidade Federal do Oeste Baiano (UFOB). Ator, Dançarino, Performer, Diretor e Produtor Cultural. Coordena o Programa de Formação Teatral da UFOB. Prêmio Braskem de Teatro na categoria Ator (2019), com o espetáculo *Das 'coisa' dessa Vida...* triumforicardo@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/4036524038391976>  <https://orcid.org/0000-0003-1146-8402>

To perform to form foam air... Home alone?

Abstract

Impressions and questions regarding the teleperformance *Esqueceram de Mim s/n* (Home Alone, no number), which happened as part of the virtual event X Performance Show - Afroindigene: Body, Image, Violence and (Re)Presentation (11/30 to 12/02/2020). The piece was created by the AFFECTUS Dance Theater Collective of Federal University of Bahia (UFBA), also with the participation of former artists/researchers of UFBA, in different locations of Brazil. The poetic and performative writing deals with aspects of disability, invisibility and exclusion, searching to validate somatic sensitivities and ancestral memories, with an emphasis on difference and on singularities as modes of creating innovative and fundamental wisdoms in contemporary times.

Keywords: Performative-body. Disabled-body. Invisibilized-body. Singular-body. Political-body.

Performar formar mar aire... Se olvidaron de mi?

Resumen

Impresiones y cuestiones relativas a la teleperformance *Esqueceram de Mim s/n* (Se Olvidaron de Mi, sin número), realizada en el evento virtual X Mostra de Performance - Negro-indios: Cuerpo, Imagen, Violencia y (Re)Presentación (30 /11 a 02/12/2020), creada por el Coletivo A-FETO de Danza-Teatro de la Universidad Federal de Bahia (UFBA), integrando también varios artistas/investigadores egresos de la UFBA en varias localidades de Brasil. La escrita poética y performativa lida con aspectos de deficiencia, invisibilidad y exclusión, en busca de la validación de sensibilidades somáticas y memorias ancestrales, enfatizando la diferencia y las singularidades como modos de crear sabidurías innovadoras y fundamentales en la contemporaneidad.

Palabras clave: Cuerpo-performativo. Cuerpo-deficiente. Cuerpo-invisibilizado. Cuerpo-singular. Cuerpo-político.

Taparam todos os buracos
Jogaram flores de cima abaixo
Cobriram todos os mortos
Jogaram os restos para debaixo, para debaixo...
(Líria Morays, durante a teleperformance *Esqueceram de Mim s/n*).

Entre-linhas¹² preliminares: “o silêncio que ninguém ouviu”¹³

O quê? Não estamos entendendo nada... só há ruídos... como avisar aos outros sobre o fio da comunicação que não é para todos? Há uma guitarra tocando, zumbindo nos dois ouvidos quase que incessantemente sem parar, há um cansaço e uma insegurança em saber que o brilho do som não chegará. Papel de alumínio para embrulhar a orelha, coisas para colocar dentro... silêncio!!! Há ruídos por toda parte. Há ruídos em olhar o que se considera diferente, o que se considera fora da zona de compreensão. Dançamos ao som opaco de quase tudo, sorrimos para quem pouco compreendemos... há uma comunicação possível do coração... os buracos são coisas de entupir, o que consideraram espaços faltosos... falta olho, falta perna, falta ouvido, falta, falta, falta, falta ser como todos... cartão vermelho para todos os que não podem acompanhar o padrão que instituíram... cortem a cabeça de suas cuidadoras também, excluam as suas defensoras, invalidem suas vozes... digam que são invisíveis se não podem ver...

Você nos escuta? Nos vê?

Este texto é composto por várias vozes e lugares de fala, especialmente entre silêncios e silenciamentos, mas também entre escutas de sensibilidades somáticas que se rebelam em performatividades múltiplas e singulares do

¹² Neste texto, fragmentamos algumas palavras para duplicar seus sentidos e evidenciar os aspectos visuais da grafia, à maneira do nome do coletivo A-FETO.

¹³ Arnaldo Antunes, O silêncio, versão acústica disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eLogl2kOY-g>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Coletivo A-FETO de Dança-Teatro da UFBA, integrado por várias artistas/pesquisadoras¹⁴ egressas da UFBA, em diversas localidades do país, no processo criativo da teleperformance *Esqueceram de Mim s/n*. A obra fez parte da *X Mostra de Performance - Negríndios: Corpo, Imagem, Violência e (Re)Apresentação*, sob coordenação e curadoria dos professores da Escola de Bela Artes da UFBA Ricardo Barreto Biriba e Wagner Lacerda de Oliveira, que aconteceu de 30/11 a 02/12/2020, em formato virtual, via canal no Youtube¹⁵. Criadores/performers da obra incluíram: Alba Vieira, Carla Vendramin, Ciane Fernandes, Edu O. (Carlos Eduardo Oliveira do Carmo), Eduardo Rosa (Eduardo Augusto Rosa Santana), Felipe Florentino, Iane Garcia, Kassiano Rosa, Kiran Gorki (Giorrdani Gorki Queiroz), Lenine Guevara, Líria Morais, Lucio Di Franco, Morgana Poiesis (Gomes), Patrícia Ragazzon, Priscylla Lins, Ricardo Fagundes, Sol Di Maria (Vera Solange Pires Gomes de Sousa), Thales Lopes, Victor Gargiulo.

Somos dezenove, entretanto, na realidade, somos s/n. Recusamo-nos a fazer parte das estatísticas que uniformizam seres vivos. *Sem número* foi escolhido como referência à quantidade subestimada de pessoas com deficiência (tema da performance) em nosso país, além da inespecificidade de endereço tão comum nas ruas de Salvador (inclusive no prédio do Instituto de Artes, Humanidades e Ciências, Av. Adhemar de Barros s/n, onde o A-FETO se encontrava antes da pandemia). Afinal, estamos por toda parte, mas não estamos apartados. Somos alguns, algumas, algumes, mas somos também muitas, muites e muitos, um sem número de gente, alguns como a gente (já que seis dos integrantes da performance têm deficiência), outros nem tanto, gente não como a gente mas também gente que merece atenção.

Deficiência é tabu, é excluída consistentemente das conversas, dos eventos, das chamadas, dos currículos, de tudo que faz parte, enfim, do contexto *antropologofalocêntrico* que ainda nos é imposto em todos os locais. *Um sem número* de imposições e normas, agora também sanitárias, em nome da suposta

¹⁴ Neste texto, experimentamos as femininas plurais na linguagem, como um deslocamento micropolítico do masculino universal, com o qual fomos educadas, fazendo referências às multivocalidades de gêneros e suas perspectivas não binárias.

¹⁵ Link para mostra: https://www.youtube.com/watch?v=Eb3TP_cyXoE. Acesso em: 11 jan. 2021.

saúde - aquela que perdemos há muitas gerações devido justamente ao progresso que parecia vir somente para nos curar, mas trouxe também o lucro exacerbado e desmedido, em cima das doenças cada vez mais múltiplas e mutantes. A tradução em LIBRAS do discurso dominante é inserida num cantinho da tela para aumentar a colonização epistemológica. Mas não queremos só entender o que os ditos normais estão falando, fazendo, construindo, queremos ser reconhecidas e validadas em nossos modos particulares, inovadores e relevantes de produzir conhecimento.

Fora isso, ficamos assim, como aquele rapazinho do filme do qual tiramos o título: esquecido na noite de natal, perdido, deixado para trás, enquanto a família segue adiante, nas várias versões do originalmente intitulado *Home Alone* (curiosamente traduzido como *Esqueceram de Mim* mas que de fato significa *Sozinho em Casa*, mais ou menos como estamos desde março de 2020). Bem, uma de nós não estava sozinha em casa. Como um *sem número* de brasileiras, estamos em casa sofrendo violência domiciliar, mas não de um marido ou amante, e sim de um filho autista severo cujo diagnóstico após quinze anos de buscas e tratamentos incessantes veio se revelar como resultado de vacinas anti-virais, num quadro de encefalite viral pós-vacinal crônica. Tudo parece ficar crônico num país onde nada o que importa tem prioridade, como saúde, educação, arte, cultura, etc. E os cacos das janelas que esse filho quebrou são sonoridades da performance, tanto quanto nossos cabelos cobrindo nossa face invisibilizada como as de várias de nós durante a performance. Batemos o pente com força sobre uma mesinha que ainda resta em nossa casa (ele já quebrou quase todas), num som semelhante ao que escutamos de sobressalto no meio do dia ou da noite, quando ele tem surtos e bate portas e janelas e objetos e partes de seu corpo e do nosso corpo contra as paredes, contra o tempo, contratempo, passatempo, mas não passa, a dor reverbera por minutos, dias, meses, anos.

Nossa performance durou 40 minutos, ao longo da qual fomos trocando nossos nomes/identidades nos quadradinhos virtuais, nossas quadrilhas atuais. Nem nós mesmas sabíamos quem era quem durante os encontros, que não eram blá blá blá, já eram desde sempre performar-formar-mar-amar-ar a cada um, uma e ume

em suas especificidades. Nessa diluição, optamos por mostrar pouco a face e nos tornarmos invisíveis, dando visibilidade às pessoas com deficiência, tanto as que fazem parte do Coletivo, quanto mostrando obras de artistas com deficiência.

Apesar do tema da Mostra ser, pelo terceiro ano consecutivo, diretamente relacionado à temáticas étnicas, frisando questões fundamentais de racismo e violência que precisam e devem ser expostas e desintegradas, decidimos chamar a atenção para outras ditas minorias, expandindo um pouco mais as fronteiras já bastante amplas desse evento que vem fazendo e marcando a história das artes performáticas na Bahia. Nesse sentido, a proposta em si da performance já era performativa, pois não expunha sua temática de modo explícito no texto enviado e aprovado às/aos organizadoras/es, e toda a criação foi articulando uma discussão extensa a respeito justamente deste ponto nevrálgico, a saber: ser convidado como coletivo para um evento sobre um tema e propositalmente propor algo distinto para justamente trazer esse algo esquecido para o local de visibilidade. Visibilização aqui toma uma perspectiva somática, já que invisibilizar seria tentar apagar da memória, enquanto que, dar visibilidade extrapola a ênfase no sentido puramente visual e no valor capital da imagem, para reconquistar o lugar e reativar estados vivos de multiplicidades em suas possibilidades e potências. Obviamente, as temáticas étnicas também estavam incluídas no processo da performance desde o começo, através de criações das integrantes que se identificavam mais diretamente com tais questões. No entanto, não eram o enfoque da performance.

A inespecificidade da proposta enviada aos organizadores deixa em aberto o processo criativo e seu pertencimento (ou não) à temática proposta pelo evento:

Exploração de possibilidades ético-estéticas de expansão perceptiva e sensorial a partir do enfoque e valorização de alteridades sublimadas, marginalizadas e invisibilizadas por padrões normativos excludentes, modelos hierárquicos e categorias massacrantes, legislações caducas e ineficientes, fragmentação individual e isolamento coletivo compulsório generalizado. Através do enfoque na composição performativa múltipla e diversa, busca-se tecer laços de apoio afetivo mútuo para a reconquista de lugares de sensibilidade, sutileza e reivindicação de igualdade de

direitos e acessibilidade de saberes, especialmente aqueles com e a partir da corporeidade. (*Release* cunhado por Ciane Fernandes para curadoria da *X Mostra de Performance*)

Esse fundamento na corporeidade fez-se presente, por exemplo, através das faixas em movimento projetadas, manipuladas e vestidas por Kiran Gorki, onde a palavra corpo era seguida de diferentes palavras/acoplamentos, como corpo-subalterno, corpo-esquecido, corpo-invisibilizado, etc. Inspirados nessa pesquisa, usamos essa mesma estrutura como modo de identificação e desidentificação ao longo da Teleperformance, através da função de nomear participante do *software* de videoconferência *Zoom*. Então começamos todos com corpo-nome próprio, e aos poucos fomos mudando para diferentes parcerias ou desdobramentos corporais, por exemplo, corpo-Ciane se transformou em corpo-sentado-sem-sentido, corpo-desmatamento, corpo-desterritorializado, sem nome, ociânica. Ao final, aos poucos, quase todos iam se nomeando de A-FETO, numa coletividade de apoio afetivo mútuo. Duas performers que trataram de temas étnicos de forma mais direta mantiveram suas formas de identificação o tempo todo: Alba como Kila Mani - seu nome de batismo em capoeira, e também Solange com seu e-mail. Nos identificarmos por uma palavra composta, corpo-isso, corpo-aquilo é o que somos: múltiplos corpos em constante transformação. O corpo é nossa linhagem comum, isso ou aquilo é nossa identidade pessoal ou coletiva. Somos todas de uma mesma tribo de corpos indóceis (Foucault, 2013), da performance artística, das artes cênicas e das linguagens outras que se corporificam através da intensidade dos a-fetos em jogo.

Refutamos, contudo, a posição de vítimas da história ou da vez. Abram alas que queremos passar com a nossa sede de criar, a nossa vontade de saber, a nossa capacidade de fazer, a nossa potência de r-existir.

Entre-atos da performance em si, em nós, não só

AR...

atravessAR...

invisibilizAR...

a-m-AR...

Como começar quando, afinal, não existe um estado a *priori* ou de alguma forma originária para o a-feto? O a-feto surge em meio ao entre: nas capacidades de agir e receber a ação. A-feto é um choque ou extrusão de um estado momentâneo ou, às vezes, mais sustentado de relação, bem como a passagem (e a duração da passagem) de forças ou intensidades. Ou seja, o a-feto é encontrado nas intensidades que passam corpo a corpo (humano, não-humano, parte do corpo e outros corpos), nas ressonâncias que circulam sobre, entre, e às vezes se prendem a corpos e mundos, e nas próprias passagens ou variações entre essas intensidades e suas próprias ressonâncias. A-feto, em sua forma mais antropomórfica, é o nome que damos a essas forças - forças viscerais abaixo, ao lado, ou geralmente diferentes do conhecimento consciente, forças vitais que insistem além da emoção - que podem servir para nos conduzir ao movimento, ao pensamento e à extensão, que podem igualmente nos suspender (como se estivéssemos em neutro) através de um acréscimo de relações de forças que mal registram, ou podem até mesmo nos deixar oprimidas pela aparente intratabilidade do mundo. O a-feto é prova persistente de um corpo, nunca menos do que uma imersão contínua nas e entre as obstinações e ritmos do mundo, suas recusas, tanto quanto seus convites (Gregg e Seiworth, 2010).

A-fetos muitas vezes servem de forças ou moduladores da experiência subjetiva corporificando qualidades de ser no mundo. Corpo atravessado pelo afeto da subalternidade, da falta de amor próprio, do sentimento de inferioridade, expressos em emoções, pensamentos e ações. Podem nos desvitalizar e nos vitalizar, potencializar nosso existir. Temos que prestar atenção, pois nos dizem

muito de nossas crenças sobre nós mesmas e sobre como o mundo e seus ritmos nos afetam.

Durante o processo criativo da performance *Esqueceram de Mim s/n*, que aconteceu entre encontros (*Zoom*) e diálogos (*WhatsApp*) virtuais, assim como na mostra online (*Youtube*), buscamos compor as nossas diferenças, sensibilidades, posicionamentos, condições e outras multiplicidades possíveis. Buscamos nos compreender em processo de des-construção constante, individual e coletiva, partindo de questões como deficiências, invisibilidades, exclusões, e outras violências *antropologofalocêntricas* que se impõem aos nossos corpos, mentes e espíritos. Pudemos perceber a nós próprias, aos outros e ao mundo enquanto mediamos e fomos mediadas, abrindo abas infinitas de composições das nossas subjetividades polifônicas. A-fetamo-nos e expressamos esses a-fetos na busca de encontrar linguagens comuns e fluidas como a água ou o ambiente virtual.

Pessoas com deficiência. Vivas, *ol/vida/das* em vida. Ciane Fernandes tem essa habilidade de re-unir pessoas (algumas nem se conhecem pessoalmente, outras se reencontram através do A-FETO) em performances artísticas. Inúmeras conversas pelo *WhatsApp* foram nos deixando próximas em ideias, à medida que se delineava o que faríamos. É como se estivéssemos em uma praia construindo, juntas e na areia, nossa imersão na teleperformance. Cada uma trazia seu bocado de grãos de areia e de água para amalgamar o projeto, contribuindo com o que e como podia/queria. Cientes da provisoriedade das propostas. Uma onda poderia vir e nos pedir para recomeçar. É preciso cuidar e nutrir cuidado, porque a obra em progresso é sensível, coletiva e a-fetiva, num sentido de um feto que está sendo feito com vínculos a-fe(s)tivos. Cada punhado de areia, umidecido e ‘temperado com sal grosso’, contribuiu à sua maneira para a escultura coletiva. O convite do A-FETO foi aceito por várias pessoas. O grupo de *WhatsApp* se avolumou. Aos poucos, a proposta tomou corpo enquanto várias sugestões foram apresentadas, refinadas, e outras passaram pelo processo de desapego, assim, deixadas em suspensão. Desafiante acompanhar tantas trocas, mas confiamos na prática como pesquisa, nas conversas corporais dos laboratórios, inclusive em

telepresença. Aqui e acolá percebemos, escutamos, inquietamo-nos, aquietamo-nos.

A conexão afetiva entre o Coletivo foi fundamental mesmo no ambiente virtual, ao lidar com o ponto nevrálgico de propor algo, a princípio, fora da chamada do evento. Algumas horas antes da teleperformance, o tema principal da mostra - Negríndios, Corpo, Imagem, Violência e (Re)Presentação - que parecia estar adormecido, nos foi indagado no ensaio técnico geral, que acabou sendo tudo menos ensaio técnico geral, e sim um debate efervescente acerca da temática da performance com a equipe do evento, uma vez que a proposta não estava mais omitida. Deve ser por isso que performance, a priori, não tem ensaio! Mas isso já está mudando também (Oliveira Júnior, 2011).

Logo ao início do ensaio, o texto falado por Carla Vendramin (criado durante as discussões em grupo) em concomitância com o artigo 5º da Constituição¹⁶ brasileira lido por Victor Gargiulo, acionou todo o debate:

Não sentimos, não percebemos...
Que construção ética e est-ética é essa que estamos construindo em nossa performance?
Que outra pessoa pode representar a pessoa com deficiência além dela mesma?
Quando usamos imagens, sons, conteúdos, movimentos de uma pessoa com deficiência, estamos fazendo uma representação sua?
Será que dá para fazer uma performance longe de estigmas como trágico, herói, emocionalidade, superação, e uns certos pieguismos que grudam?
O fato de fazermos uma performance sobre o tema deficiência não quer dizer que seja uma performance acessível.
Nós te vemos? Nós te escutamos? Nós te percebemos?
Nós nos vemos? Nós nos escutamos? Nós nos percebemos:
Como vemos? Como escutamos? Como percebemos?

(Carla Vendramin, durante o processo criativo da performance *Esqueceram de Mim s/n*).

¹⁶ Depois da violência deliberada da política à carne, nos idos da ditadura militar, a Constituição da República Federativa do Brasil busca inverter essa ordem. E, nesse artigo, versa que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade...” (Do Brasil, 1988).

O episódio do ensaio técnico foi uma performance inesperada que colocou mais luz nos próprios paradigmas sociais que as questões sobre deficiência inflamam, mas que são percebidas como não pertencentes. Ou não percebidas. Um turbilhão de sensações tomou o momento e se abriu uma preciosa escuta e apoio entre o coletivo. Como um fio tensionado cujas ondulações sonoras ecoam na rede que se move. É um tênue fio de teia. Quando um fio se move, toda a teia se move!

No campo manifesto, as tensões existentes; nos bastidores, os desafios; na cena e na vida, as pessoas negrindias e aquelas com deficiência. Confessamos nosso inicial espanto com a chegada da tensão, então cantamos e dançamos inclusive com a organização performativa e aberta ao diálogo. Até que sentimos a importância daqueles enfrentamentos, daquele navegar com fluidez nas tensões. Então, com firme sabedoria, escutamos mulheres revelarem com rigor suas perspectivas. Escutamos Lenine Guevara expressando e dando visibilidade às tônicas que disparavam as tensões e argumentando em prol de multiplicidades e políticas igualitárias para todas, todos e todes (Tiburi, 2019). Esse acontecimento foi curador para nós, o seu vivenciar e testemunhar o empoderamento espontâneo, reflexo de uma caminhada de maturações que abre e conquista espaços de voz que há de se respeitar. Manter aberto o diálogo e a inclusão de ambos, no espaço das pessoas negrindias e daquelas com deficiência, entre tantas outras ditas minorias, as relações e as conexões que se revelam entre e além de suas interfaces, em interseccionalidades múltiplas (Akotirene, 2019).

A importância que esse tensionamento teve no nosso corpo e na nossa ação, nos desorganizou e reorganizou, e segue reverberando. Bastidores e cena se confundem, e performance é o acontecimento que se deflagra por todo o tempo, num espaço-tempo expandido, muito além do confinamento ou da virtualidade. É essa abertura dialógica compondo a cena que se revela no decorrer desta escrita performática coletiva. Tecer o fio condutor da cura e da performance artística com as deficiências, com as culturas negras, indígenas e mestiças, com as mulheres, faz-nos refletir também sobre os sistemas artístico-terapêuticos que envolvem essas relações. Alba, por exemplo, colocou sobre seu rosto um plástico que envolve o melão que por vezes compra e saboreia: “mais doce e maduro” para

tensionar o estigma da sociedade acerca das mulheres que devem ser eternamente jovens. Indo além das resistências e impossibilidades, pouco a pouco visibilidades e sonoridades chegaram ao processo de concepção da performance como canto, um lugar de expressão no mundo. Veio brando, quase como o sussurrar de uma voz trêmula que encontra um espaço de expressão, uma passarinha manifestando o seu cantar, o tambor veio junto tocando com suas batidas. O canto de firme sustentação ao longo da performance, na voz de quem já encontrou no canto indígena as trilhas de sua cura, era a Sol Di Maria a cantar, tocar, assobiar e a contar suas histórias pessoais e ancestrais.

Em todas aquelas janelas virtuais abertas em que estávamos, em todos aqueles espaços criados, quando nós também nos abrimos por dentro e nos aproximamos para experienciar realidades e universos desconhecidos, passamos a ver e nos conectar com maior sensibilidade à existência desse universo. Um das nossas mãos treinadas em danças clássicas indianas agora se curvam em formatos de LIBRAS ensinada pelo professor Kassiano Rosa, para dizer as palavras sugeridas por Morgana Poiesis (nomes das etnias indígenas brasileiras e de mulheres brasileiras, latinas, ameríndias, palavras como “*déficit* de eficiência”, “parti-dura”, colonização, etc.) e a frase que Priscylla Lins escutou em intuição durante um dos encontros: “todas as vidas são sagradas”.

Enquanto performava, Priscylla Lins sentiu um pulso/impulso/chamado para tocar a terra, como se a terra a olhasse e então olhou-a de volta e foi além. Priscylla estava na varanda de casa, onde tem uma horta vertical nas duas paredes. A terra surgiu no tocar de mão, que agora em contato, tem um lado terra, outro pele branca. Houve um momento, logo no início da performance, em que Priscylla alternou entre acender e apagar luzes; manipulando uma luz solar portátil. O que quer ser revelado, e o que não é evidenciado? Então a terra também envolve os temas em questão, de que terra falamos? A visão de cura também é histórica, das disputas e conquistas territoriais que constituíram os países e a sociedade, de quem é a terra? As imagens de Alba Vieira surgiam no retratar de nossas raízes, índios Krahô fotografando a si mesmos e pedindo visibilidade, imagens enviadas a

Alba por eles. Voltamos, pausamos, observamos para com elas reaprender quem somos. Olha, toca, escuta, saboreia, sente, cheira.

Nesse “somos”, vamos nos retroalimentando na ação e reação de sujeitos críticos, reflexivos, que com o exercício da autonomia se autoafirmam ao enveredar em uma escrita performativa capaz de desenhar um modo de Ser; que, como aprendizes, nos arranhamos, riscamos a pele, sangramos. Pois como cita Clarice Lispector, em sua obra *Água Viva* (1994), somos seres ardentes e nesse ardor de viver somos afetados, atravessados por um “instante já” que nos incide a velejar para além-mar dentro das profundezas de cada oceano que nos adentra, para nadar rumo ao desconhecido aos olhos, porém, sentido, vivido, acolhido e, para tanto, escrever a nossa existência. Pois não queremos uma realidade pronta, muito pelo contrário, criá-la, e, nessa criação, o espaço-tempo, o território, o lugar são apenas vias diante do que é primordial: o Ser em Si, em suas constantes transmutações. Afinal, é na mudança que reside nossa estabilidade: “A mudança está aqui para ficar” (Irmgard Bartenieff apud Hackney, 1998, p.16).

Há uma dialética entre a necessidade de rompermos com os silenciamentos culturais das violências materiais e simbólicas que, ora somatizamos, ora reproduzimos de diversas formas, e, ao mesmo tempo, nos apropriarmos do silêncio como um exercício do cuidado de si (Foucault, 2014) contra os males da sociedade contemporânea do cansaço (Han, 2015). Em *Esqueceram de Mim s/n*, algumas de nós, a exemplo de Morgana Poiesis e Alba (Kila Mani), apresentamos-nos através de imagens e nomes de mulheres ou entidades femininas em diálogo direto com as temáticas colocadas pelo Coletivo e pelo evento. Morgana Anastácia, princesa iorubá escravizada no Brasil, usando a máscara de Flandres como instrumento de tortura (Kilomba, 2010); a modelo brasileira Brenda Costa, através do livro autobiográfico *Bela do Silêncio* (Costa, 2008), no qual ela escreve sobre os seus desafios como pessoa com deficiência auditiva numa carreira internacional, ao passo em que problematizamos o padrão de beleza e de comportamento, fazendo colagens na capa do seu livro; imagens com a pergunta que não vai calar “Quem matou Marielle Franco?”; imagens da deusa egípcia do silêncio,

Mereteseger, e de sua versão irlandesa, Senhora do Silêncio, ambas conclamadas em tempos de ruídos incessantes (Pèlbart, 2021).

Do A-FETO, flutuaram, em nossa memória, etnias que gritam; o desenho da irmã de Carla, que tem transtorno esquizoafetivo, os corpos invisibilizados, *Marilyn* de Edu O., e Estela Lapponi em vídeo e nos óculos de Eduardo Rosa e sua metade cega, silêncios e sussurros de Morgana Poiesis, a luta de Líria Morays entre caixas de som, fones de ouvido e aparelho para surdez, uma canção de ninar que não terminava, assim como as águas, gestos em LIBRAS ensinados por Kassiano Rosa, evanescendo em meio a outros gestos, e Alba que cresceu tendo que falar alto, muito alto, quase gritar para ser ouvida pela mãe quase completamente surda, audiodescrições improvisadas por alguns de nós, tudo submergindo e vindo à superfície em momentos alternados, em ondas, numa maré que enche e esvazia conforme a lua, não mais traduções em telinhas estreitas no canto de uma suposta tela principal. De Patrícia Ragazzon, veio o mundo em lápis de cores múltiplas, veio Gabriel, Joana, Pablo, cores dos nossos alunos com síndrome de Down, TEA (Transtorno do Espectro Autista), transtorno do desenvolvimento, *déficit* de aprendizagem, outras síndromes, outros nomes, outras siglas que são colocadas dentro de uma mesma classificação conhecida como deficiência intelectual.

Num quarto escuro, como onde Lenine Guevara mais desaparece do que aparece, bem lá no fundo obscuro da memória, viviam e vivem todos eles e elas que não sentem o ar das memórias. Sim, pois todo o ar foi retirado para suprimir o que não está de acordo com a sociedade normatizada. E estirado no chão da sociedade, esticado pelo salto da arrogância dos códigos culturais, o que é anormal não merece ter ar. A eles, só resta o fundo do poço da memória, do lugar mais obscuro, do quarto mais sujo do fundo da casa e, até mesmo, da memória. Atravessa o ar. Invisibiliza. Atravessa. Atravessa. Mata. Mas, não há culpados? Pois poucas denúncias, raros manifestos, apurações descomprometidas. Ar... ar, como nós queremos ar! Para atravessar o quarto escuro do fundo da casa e também das memórias, sair da invisibilização e do inviabilizar para *a-m-ar. A-m-ar de transbordar*. De modo que possamos te olhar e você nos enxergar do fundo de nossa

alma, de mãos dadas atravessAR essa encantaria da humanidade e cantar com as entidades das florestas, louvando sempre a Mãe Terra com este canto:

Araruna anarê
Araruna anarê
Araruna anarê (bis)
In'y keu'y köwaná
Araruna anarê
Araruna barsare nikãre
Araruna mã dare wüsare
Aeore mã waiá
Mã dare wüsare
Aeore mã waiá¹⁷

Manifesto por uma pedagogia fluida-a-fetiva-inventiva

Movemos e fomos movidas a-fetuosa-mente. Num instante em que se faz necessário o isolamento social, nos somamos de diferentes estados do Brasil para a-fetarmos e sermos a-fetadas. Entre Bahia, Goiás, Paraíba, Pará, Minas Gerais, São Paulo... fronteiras físicas e virtuais foram diluídas, e surgiram laços energéticos e espirituais nos encontros e trocas. Num silêncio, numa escuta, numa fala, numa imagem, tudo se somou para existir com a inteireza de cada ser. O que importou foi o trajeto e não o alvo. A chegada é consequência do percurso. Um caminho de *soma* (corpo vivo sob a perspectiva interna e integrada em todos os níveis) interagindo e misturando as multiplicidades que compõem, decompõem e recompõem a experiência, sem esquecer, mas sim, incluindo quem chegasse, não s/n, mas com nomes que se metamorfosearam na liberdade de existir e re-existir com voos para imaginação. Tudo isso nós vivemos no processo e durante a apresentação de *Esqueceram de Mim s/n*. Uma ação amorosa que se a-firmou

¹⁷ Letra da música Araruna, referente à pesquisa musical indígena de Marlui Miranda, publicada em seu álbum *Ihu* (1995), a partir da musicalidade do povo Parakaña (Pará).

ainda que vigiada e questionada. Tal qual uma ação artística, sobretudo performática, irritou, cutucou o que se quer condicionar, mas irrigou e amoleceu corações e almas.

Após a experiência do processo criativo e da performance em si, em nós, não só, tornamos-nos mais sensíveis e conscientes da acessibilidade aos espaços públicos, especialmente por negras, índias, pessoas com deficiência, mulheres e mães, assim como das violências domésticas de gênero evidenciadas durante a quarentena pela pandemia da COVID-19, que, conseqüentemente, atravessaram nosso processo coletivo de criação.

Das exclusões, confluímos pela pororoca de águas performáticas, grande mãe que é Ciane Fernandes, propondo os encontros, combinando, descombinando, rindo e chorando junto conosco, acolhendo-nos uns aos outros, em nossa diversidade. Éramos também, uma multiplicidade de olhares, experiências, contradições. Já fomos oprimidas e, talvez, já tenhamos oprimido também, seres humanos, dicotômicos e contraditórios que somos, em constante processo de evolução.

Que este texto escrito por tantas mãos, inscrito em nossos corpos, seja um manifesto da pedagogia fluida, pois perfor-mar é preciso. Para que a arte, em seus pressupostos técnicos e est-éticos seja abrangente, acessível e que escape ao enquadre. Para que as artes cênicas não sejam pensadas como o império do texto, de uma caixa preta fechada, de uma narrativa eurocêntrica tão mofada como as cortinas de veludo vermelho que ficam sobre o palco. Per-formar para que o ensino das artes cênicas representem as diversidades de corpos, cores, motricidades e cognições múltiplas, por uma pedagogia do corpo, pedagogia fluida, para além das disciplinas, das carteiras e grades curriculares, por uma proposta de formar pelo a-feto, com a metodologia de uma escuta sensível, criando novas cenas, danças e performances, a partir de uma linguagem rosto a rosto. Performar como pressuposto poético de aprendizagem.

Nessa pedagogia fluida não se sabe ao certo quem ensina e quem aprende, mas caminhamos juntas, ou melhor, flutuamos juntas sem nos diluirmos, movendo e sendo co-movidas. Mergulhamos no mar, nos rios doces. Águas doces e salgadas

se complementam e misturam, no movimento ondulante que envolve nosso corpo, que traz a carícia amniótica da lembrança de outros tempos, outras formas já vividas, que conecta com algo cristalino que habita em nós, purificando-nos, e nós ao mar e a tudo aquilo que entra em contato com as nossas águas. Somos constituídos 80% de água, em um planeta onde quase 70% é líquido, mergulhamos onde um dia mergulharam nossos ancestrais e em seus ciclos serão imersos os que virão depois de nós.

É através da sintonia com a água que pensamos o outro, conexão das alteridades sem que elas se dissolvam. Somos nós nas marés, porém a onda não nos pertence, sua identidade não é homogeneizada, fazemos parte do todo, sem nos perder.

A pedagogia fluida pode ser aplicada no ensino formal e informal, nos diversos saberes que nos habitam e nos aprendizados adquiridos no cotidiano, repletos de experiências potentes e produção de conhecimentos. A experiência da teleperformance *Esqueceram de Mim s/n* revolveu nossos corpos virtuais navegando à deriva pelas ondas de nossas telas. Éramos sós, porém em coletivo nas redes das conexões de nossos computadores e aparelhos celulares. Éramos as mesmas e outres, juntas e separadas. Nesse espaço intermediado de presença e ausência, dançamos/performamos desejos, anseios, subjetividades nossas e de outres, sem nos diluirmos, sem nos perdermos, fluindo e fazendo parte.

A arte do encontro atencional entre corpos-a-fetos-somáticos

Quem seríamos sem o A-FETO de vozes ditas mutiladas em coro performativo, cavando espaço, berrando e latindo em lugares que não foram chamados... um ato em microfonia, a arte de escutar sem uma língua completa... ruidosos discursos acostumados com a interrupção, com a proibição de ser...?

Entre o processo de abriremos nossa performance com a identidade corpo-nome (individual) e encerrarmos corpo-afeto (coletivo), damos-nos conta de nossos privilégios como bípedes (Carmo, 2020) e supostas neurotípias, assim como das

nossas deficiências econômicas e tecnológicas. Tudo é relativo, basta mudar a perspectiva. Contra os formalismos, os fluxos descontínuos. Contra os perfeccionismos individuais, as realizações coletivas. Contra as exclusões sociais, as artes dos encontros. Contra a homogeneização das singularidades, as manifestações de nossas naturezas mais selvagens. Contra as produções da falta, a plenitude dos desejos. Contra as notas da censura, as variações táticas dos sentidos (Orlandi, 2007).

O silêncio como lugar de escuta. A arte como lugar de fala. Assim apreendemos a realidade, problematizamos a nossa cultura e manifestamos os nossos anseios. Não foi preciso ir muito longe no tempo ou no espaço para reencontrar as nossas ancestralidades trans-formadas em crises de identidade e traumas culturais, cada vez mais estimulados pelo capitalismo global. Ainda temos em nossos corpos as chagas coloniais que se manifestam como maiorias minorizadas e minorias majoritárias, em um jogo de forças sociais cada vez mais complexo e interseccional.

Falar sobre deficiência é também falar um pouco de todas nós. Deficiência que se deflagra na sociedade capacitista,¹⁸ racista, misógina e desigual. Deficiência a qual todas estamos suscetíveis a vivenciar, seja no decorrer da vida, seja no fim dela, com o envelhecimento. Deficiência que se soma às categorias das demarcações de exclusões sociais. D-eficiência que se configura na variação dos corpos e na multiplicidade das individualidades.

A neurodiversidade¹⁹ confunde. As pessoas não sabem nomeá-la, capturá-la, submetê-la. Elas não a compreendem e a afastam, tentam atenuar seu desconhecimento com palavras que remetem à pena, temor ou repulsa.

¹⁸ Capacitismo (*ableism*) é uma atitude discriminatória contra as pessoas com deficiência a partir de hierarquias fundadas na capacidade funcional. Num contexto capacitista, a pessoa com deficiência é considerada uma exceção ao normal e incapaz, além de inferior àquelas sem deficiência.

¹⁹ O termo neurodiversidade apareceu em um registro de 1999, em um capítulo escrito pela socióloga australiana Judy Singer com síndrome de Asperger, para um livro publicado pela *UK Open University Press*. Neurodiversidade significa a enorme gama de composições neurológicas que abrange todos os seres humanos. A palavra refere-se a diferentes formas de existir a partir da formação cerebral e neurológica. “Nós somos todos habitantes neurodiversos do planeta, porque não há duas mentes neste mundo que possam ser exatamente iguais”, afirma a pesquisadora. Disponível em: <https://autismoerealidade.org.br/2020/06/25/judy-singer-e-a-neurodiversidade/>. Acesso em: 11 jan. 2021.

Capacitismo. O diverso faz parte da natureza, da evolução da humanidade. Diferente é tudo o que não é comum.

Que lugar de pertencimento a deficiência ocupa para cada um de nós? Que lugar de conhecimento, de tensionamento, de expansão de nossos entendimentos homogeneizados? Pessoas com deficiência não são elas mesmas um manifesto inequívoco e genérico de vulnerabilidade social? Deficiência e vulnerabilidade não são sinônimos indissociáveis, mas ambos são pertencentes à vida. Vivenciamos, em 2020, uma pandemia que evidencia, a todas nós, nossa vulnerabilidade. Deficiência como estado e potência de im-possibilidade, e est-ética da experiência, rompe a eficiência produtivista, “a experiência da deficiência revela uma criação artística que se abre na sua própria desconstrução e provoca reflexões sobre o local que o artista com deficiência ocupa nas culturas capitalistas modernas” (Teixeira, 2019, p. 75). Romper o condicionamento capitalista, a opressão necropolítica, requer reconhecer o pertencimento da vulnerabilidade à vida, na teia que se move, onde todos movem, quando tensionamos um dos fios, nas diferentes medidas e aspectos das d-eficiências que nos cabem.

Em um dos nossos encontros, brotou o corpo feminino, objeto mercadológico nessa sociedade míope. Essa visão da mulher é uma deficiência patriarcal, de narcisistas: o mundo existe para lhes dar prazer, exclusividade, privilégio. Assim como a miopia faz ver um mundo turvo, “os homens são ensinados a consumir as mulheres, e não a apreciá-las” (Ribeiro, 2021). Apreciar é prazer em ver, admirar o que se vê. Com a visão míope patriarcal, e de muitas mulheres que ainda se submetem aos padrões normativos somatizados, alimenta-se, assim, toda uma indústria cosmética negacionista. Que se nega a enxergar, com lente de aumento se preciso, a beleza do corpo que envelhece, que já não mais se dobra com a elasticidade da juventude, mas se enche de dobras que contam inúmeras experiências vividas. Deficiência mental e a-fetiva? Renegar o corpo deficiente (seja como for), invisibilizado pela mídia, o corpo que não se encaixa no padrão do que é “normal e belo”, incluindo o corpo velho, é viver sem (querer) enxergar, escutar, tocar esse corpo que não se “encaixa”. É usar dos próprios olhos, para ver com um e furar com o outro. Há distorção de quem acredita que o corpo das outras está

à sua disposição. Por que algumas de nós ainda se submetem a essa visão deficiente? A questão é complexa e exige uma reflexão interseccional mais profunda.

A percepção da deficiência, tal como ela se configura hoje, é um transtorno social; transforma-se a diversidade em doença, e a sociedade, então, se torna medicalizada. Remédio para controlar a ansiedade, criar músculo, ficar feliz, excitar, emagrecer, produzir colágeno, e assim seguimos. Seguimos? Para onde, até quando? Dopar/controlar com remédios, com olhar, com toque, com o esquecimento. Em que medida a medicalização da vida a-feta nossa liberdade? Seria essa uma servidão voluntária? Sem liberdade não há pensamento, não há arte. Precisamos nos libertar das regras que nos aprisionam como o A-FETO teve que subverter a centralidade temática da *Mostra de Performance Negríndios*, para tocar em questões interseccionais como gêneros e deficiências, também tão silenciadas e invisibilizadas.

Vivemos um momento de confinamento social por uma pandemia que amedronta, que deixa as pessoas desorientadas. E pessoas assim são as mais propensas a adoecimentos emocionais, psicológicos e físicos. A teleperformance que realizamos foi um antídoto, uma vacina para a falta de liberdade, pois nasceu de uma força interna, de experiências de vida, de sabedorias ancestrais, da vontade de criar em arte para provocar “deslocamentos” de pensamentos e visões. *Esqueceram de mim s/n* foi uma festa para celebrar a arte do encontro - antídoto da servidão, do aprisionamento. Foi uma performance que se mani-festou pela liberdade, pela expressão de corpos que se unem performativamente para transform-ações possíveis e urgentes.

Todas as experiências que vivenciamos, são vividas no/pelo corpo. É essa massa composta por trilhões de células, desejos e afetos que nos dá a referência exata de como habitamos o mundo e experienciamos o nosso próprio viver. O corpo-performer-performativo em constante co-criação com o mundo, constituído de atravessamentos a-fetivos, separou-se da unidade cósmica para viver uma existência individualizada e colonizada pela crença de que não somos uma parte da criação. O corpo, então, passa a performar seu sentimento de separação

através da ação de separar. Enganados pela crença de que no processo evolutivo sobrevive quem é mais forte, performamos um corpo-competitivo e todos os a-fetos que o atravessam. Dividir para conquistar. Nos dividimos e tentamos dividir a vida de acordo com valores e crenças separatistas que nos impedem de conviver com a infinita diversidade da vida.

Profundamente traumatizados pela crença na separação e no pecado original, os corpos parecem viver em uma eterna dívida para com a natureza, sentindo-se isolados e culpados. É urgente o resgate de nossa natureza fluida, somática, quântica, sensível, interconectada, emaranhada com tudo que existe. Talvez por acreditarmos que somos corpos-isolados, corpos-abandonados, lutamos e guerreamos para validar nossas próprias existências através da invalidação das outras. Nossa performance apresenta-se como um lembrete de que somos um com tudo que existe. Precisamos urgentemente de uma análise profunda de nossos a-fetos: para onde eles estão nos levando e para onde desejamos que eles nos levem como coletividade planetária.

A compreensão de cura é uma aprendizagem individual e coletiva para o mundo. Praticar a inclusão, o pertencimento, de uma memória viva que nos lembra do nosso exercício de cidadania, da dignidade da pessoa humana e dos outros seres, da garantia dos direitos de todos os povos, e da honra de nossa ancestralidade. A resistência e o resistir é uma aprendizagem viva e integradora dessa arte que é viver, em que é preciso ter um espaço interno muito fortalecido para se sustentar quando os desafios externos ameaçam a vida, como muitos diante da perda dos seus lugares, da desconstrução de sua história, da perda de seus direitos (Leal, 2020).

Esqueceram de Mim s/n possibilitou-nos cultivar entre nós uma ecologia da atenção em um regime de atenção conjunta. Juntas fomos estabelecendo um regime atencional que possibilitou estar em reciprocidade, sintonia afetiva e ações improvisadas semiestruturadas. Talvez não por coincidência, esses são os elementos constituintes e indispensáveis para que uma ecologia da atenção aconteça, segundo Yves Citton (2017). Ele propõe uma ecologia da atenção em

contraponto a uma economia da atenção. Sendo esta última um dispositivo para capturar e colonizar nossas atenções individualizadas.

Ao se estabelecer esse regime atencional entre o grupo todo, o processo somático-performativo potencializou-se. Mesmo tendo os nossos corpos transformados em *pixels* e reduzidos a uma linguagem que se escreve com apenas dois números, 0 e 1, a sintonia afetiva, a reciprocidade de intenções e as ações improvisadas a cada encontro, antes da performance, criaram uma ambiência afetiva propícia para a *poiesis* coletiva. E isso nos aponta uma pista importante em direção ao entendimento de que os afetos modulam nosso conhecer. Por estarem nesse lugar do entre, entre os processos de subjetivação e os de objetivação, os afetos possibilitam-nos criar uma tessitura de presença somática que extrapolou a experiência em formato remoto. Aqui, entende-se também que ser = fazer = conhecer, e o processo de ajuntamento desses corpos-performativos, em um fazer coletivo atencioso aos afetos que nos atravessaram, também aconteceram em um entre que mediou nosso fazer. Nosso ser/fazer/conhecer juntas, juntos e juntas performou uma reflexão sobre os afetos colonizadores e colonizados pelos dispositivos de captura do biopoder. Propomos travessias com o nosso fazer, travessias afetivas, travessias epistemológicas, travessias poéticas, travessias somáticas. Atravessando e sendo atravessadas em um contínuo moebico entre corpos.

Convidamos a travessias de:

Corpo-solitário para corpo-coletivo

Corpo-amedrontado para corpo-amoroso

Corpo-preconceituoso para corpo-acolhedor-de-diferenças

Corpo-isolado para corpo corpo-emaranhado

Corpo-newtoniano para corpo-quântico

Corpo-ameaçado para corpo-vibrátil

Corpo-julgamento para corpo-acolhimento

Corpo-aprisionado para corpo-libertário

Essas travessias propostas nas ações e a-fetos que per-forma-mos talvez possam nos reconduzir a um estado de ser no mundo, fundado na compreensão de que não podemos existir no isolamento, mas na comunhão acolhedora das infinitas possibilidades de existência.

Por fim, a partir da performance *Esqueceram de Mim s/n* também vislumbramos as diferentes formas de d-eficiências (física, mental, social...) e exclusões agindo fora da falta, na potência criativa dos enlaces humanos entre o coletivo, entre a obra e a instituição artística, e na disposição para mobilizar entendimentos de deficiência. A partir dessa experiência artística, podemos afirmar que o processo criativo nas artes é não apenas um meio de cura, mas também um meio de educação e transformação social pelas vias da complexidade.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade* (Feminismos Plurais). São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Fissuras pós-abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança. *Ephemeria*, Ouro Preto, v 3, n.5, p. 40-61, Maio/Agosto 2020.

CITTON, Yves. *The ecology of attention*. Translated by de Barnaby Norman. Cambridge (UK): Polity Press, 2017.

COSTA, Brenda. *Bela do Silêncio*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DINIZ, Débora. O que é deficiência? São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

DO BRASIL, Senado Federal. *Constituição da república federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 20 nov. 2020.

FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: *Vigiar e punir*. Nascimento da prisão. Lisboa: Editora 70, pp. 116-226, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o cuidado de si*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. *The affect theory reader*. Dunham & London: Duke University Press, 2010.

HACKNEY, P. *Making connections: Total body integration through Bartenieff Fundamentals*. Amsterdam: Gordon and Breach, 1998.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

KILOMBA, Grada. A Máscara. Trad. de Jéssica Oliveira de Jesus. The Mask. In: *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, p. 171-180, 2010.

LEAL, Priscylla Lins. Ecologia de si, a poesia das estações da vida: histórias de vida e relações terapêuticas de práticas integrativas e complementares em saúde. 2020. Tese (Doutorado em Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento) - Faculdade de Educação - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, 13ª edição.

OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio W. (org.). *A performance ensaiada: Ensaios sobre a performance contemporânea*. Fortaleza: Expressão, 2011.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

PELBART, Peter Pál. *Tudo é feito para conexão absoluta, a mais saturada possível*. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/557790-qtudo-e-feito-para-conexao-absoluta-a-mais-saturada-possivelq->. Acesso em: 09 jan. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* (Feminismos Plurais). Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. Os homens são ensinados a consumir as mulheres, e não a apreciá-las. *Jornal Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, 08 de jan. de 2021, p. B17.

SINGER, Judy. 'Why can't you be normal for once in your life?' from a 'problem with no name' to the emergence of a new category of difference. In: CORKER, M.; FRENCH, S. (orgs.). *Disability discourse*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press, p. 59-67, 1999.

TEIXEIRA, Ana Carolina. Danças Impossíveis: encenando a deficiência no Brasil. In: VENDRAMIN, Carla; BLADES, Hetty; MARSH, Kate; WHATLEY, Sarah (org). *Trocando, movendo, traduzindo: pensamentos sobre dança e deficiência*. Porto Alegre:

UFRGS, p. 60-77, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/prorext/acoes-sobredanca-e-deficiencia-no-brasil-e-reino-unido-lancam-e-book/>. Acesso em: 11 jan. 2021.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 19/04/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br