

D

texto 01: dígito

das mudanças dos tempos e dos corpos das TRANSições

Rafael Garcia

Por muito tempo pensei com que palavra começar este texto que estende a você meus pensamentos e sentimentos; como falar sobre minhas investigações estéticas, técnicas, artísticas e acadêmicas em teatro, dança, *artivismo* e performance. Palavras, que por encontro, chegam a seus olhos, e assim afetam seu corpo.

Talvez *digito* seja a palavra que mais referencia o momento histórico no qual se insere este escrito. Pelo menos poeticamente, digitar é diferente de datilografar, e por isso, esta seria uma boa palavra para estes dias. Penso estes como os tempos de digitar, pois os tempos de agora, onde completo três décadas de tempo, são bastante diferentes. Os discursos, pra se fazerem palavras, são menos sonoros que os daquele tempo que vi morrer, junto com o estalar das máquinas de escrever.

As obsoletas máquinas de escrever estalam minha infância.

O episódio é que, assim que surgiram os computadores, as máquinas de escrever entraram em desuso, e junto com elas, suas palavras estaladas de rolinho preto e vermelho.

Agora seria a hora de puxar a alavanca para a folha subir.

Digito aqui,

a obsolescência de um discurso

que insiste em escrever modos datilografados de vida.

A máquina de escrever tornou-se obsoleta, e já nos meus primeiros anos de escola existiam os computadores. Mas eles apenas existiam. As revoluções tecnológicas que levaram as máquinas de escrever embora demoraram a chegar a lugares como Mandaguari¹, cidade onde nasci. E, levando em conta minha classe social, fui mesmo ter computador nos meus anos tardios de universidade. Levei mais anos para compreendê-lo. E a ela também. (enter)

O que temos nos tempos de agora, são traçadas de luz que comunicam no tempo e espaço em nenhuma página, que só existe dentro desta máquina de digitar e criar linguagens. Mundos e lugares de pixels, que podem ou não virar lugar de papel, para então ser, ou não, coisa junto.

Vivemos num outro momento.

O computador trouxe dentro de si o virtual. O luminoso virtual tornou-se, nos tempos de digitar, um dos principais lugares de nossas relações. Lugares nenhum, lugares do mundo todo, lugares de luz e som e de corpo bidimensional, sensível e afetivo.

O que acontece com nossos corpos quando não temos mais a referência do espaço e do tempo como o centro de nossa experiência? Que corpo é esse com outros tempos e espaços de referência?

¹ Município localizado no norte central do Estado do Paraná.

O que acontece, quando o espaço de nossas relações de construção de nós e de conhecimento, encontram na *atopia*² e na *acrônia*³ um mundo inteiro de paisagens possíveis e impossíveis para seu desenvolvimento?

Nossos corpos vivem o espaço e o tempo de outra forma. As relações intersubjetivas entre os seres humanos do mundo todo se transformam. Temos mais e muitos vizinhos aqui do lado na lista do bate-papo do Facebook. Novos conhecidos em todos os países, afinidades e afetos no mundo inteiro. O mundo virtual criou uma nova experiência.

A virtualidade e virtuosidade da imagem, da informação, da imaginação aproximou-nos. Falamos com amigos antigos, parentes que já não vemos. Pessoas que jamais reveremos. Pessoas são imagens. Nessa troca de afetos em teia infinita, nos abraçamos com mais frequência e reencontramos, nos braços de um universo outro, o abraço da virtualidade de novos sentimentos e sentidos de vidas.

Quem é o *sujeito* dos novos verbos digitados? Este que caminha no tempo da obsolescência⁴ instantânea dos produtos, das máquinas, das letras e de tudo que pode afetar e ser afetado. Tempos do descarte da identidade e da palavra de amor do verão passado. O sujeito construído no tempo da datilografia tinha o dever de errar menos, errar no papel poderia dizer perder a folha inteira de conceitos, letra e relação.

Já não temos mais folha alguma.

Só que podemos ter o infinito ao invés de folhas, inúmeros logins, novos endereços de e-mails.

² Ausência de lugar físico.

³ Ausência de tempo cronológico.

⁴ Vivemos no mundo do descartável, antes as relações entre produto e cliente se fundavam, no fato de serem duráveis. Hoje, um *iphone*, por exemplo, vale o preço e tem a duração da moda que a mídia de consumo faz a seu redor, até que um novo e semi-igual apareça e o anterior perca este estimado valor.

Podemos multiplicar nossas identidades tantas vezes quantas quisermos, fazer parte de tantos múltiplos grupos quantas são múltiplas nossas personalidades.

Nessa dança, a passos de rede infinita, trocamos carícias, flertamos os corpos no proibido desejo de sequer ser alguém, e no fundo escuro da privacidade quase infinda dos microcircuitos da máquina, seguimos criando-nos em múltiplas singularidades. Nessa andança entre novos mundos, o sujeito desfragmentou-se em tantos megapixels possíveis e dissolveu-se numa nuvem de micropartículas. A identidade virou pó.

A corporeidade e o encontro: afetos de luz fragmentada.

Volátil e efêmera, a nossa experiência se esgota e se reestabelece numa miríade de des/continuidades: *“desprovidos de tempo e espaço, sem lugares e sem distâncias impossíveis vivemos no utópico sem tempo, onde tudo pode existir num passado e num porvir interminável”*⁵.

Tal qual tudo: nós mesmos.

Telecomunicação, tele-presença, tele-ausência, televisão, tele-pessoas. Um membro de um grupo humano, que pode ser qualquer um, tem nas teclas dos dedos toda virtualidade e virtuosidade de um mundo de imagens que superam e inspiram a própria realidade. Sem tempo e nem espaço concretos, ou absolutos, digitamos, multiplicamos, desejamos, criamos potências e assim, o ciberespaço, a dilatação do espaço e do tempo de tudo o que é universo.

⁵ Marilena Chauí: A contração do espaço e tempo do espetáculo. Palestra disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jC-LwwyCdXI&hd=1>.

A mistificação⁶ do ser humano pouco chegou a tais níveis. Estilhaçado, ao sujeito passaram a ser associadas múltiplas imagens, uma proliferação de imagens sem precedentes. Passamos de sujeito/identidade, à bricolagem de cacos de imagens, *Adornos*, discursos, memórias e plástico, sem nenhum suporte e nem referência primeira. Semideuses, pintados a photoshop, exibimos nossas corporeidades inventadas nas academias, farmácias e mesas de cirurgias, objetificadas nos shoppings e filtradas pelas películas do mundo de cores de felicidade do Instagram. Possibilidades sem fim, que resultam em criar corpos concretos, no mundo das pessoas com máquinas de digitar.

Qu(e)er-se qualquer falar em identidade corporal. Temos hoje: silicone, transplantes, botox, hormônios sintéticos, estéticos, operações de mudança de sexo. Também por isso, já não funciona mais a diferença entre a natureza ou o artificial, tampouco as noções de realidade e cópia.

A política também mudou. Agora esta provou poder ser uma ação sem líderes, sem representantes, sem instituições, mascarada. Política sem receita, partido, e sem sequer por que absoluto. *Anonymous*⁷, estamos fazendo da política criação, invenção: manifestação (*o-CU-pação*). Estávamos.

⁶ A Indústria Cultural. O esclarecimento como mistificação das massas. Theodor W. Adorno e Max Horkheimer 1994.

⁷ *Anonymous* é um grupo ligado ao hacktivismo internacional que atua em diversas frentes, geralmente "defendendo causas em prol da sociedade", este é formado por membros anônimos como o próprio nome indica em inglês. Como forma de protesto, o *Anonymous* invade páginas na Internet e derruba sites. O *Anonymous* tem participação ativa em protestos por todo o mundo, e assim, teve grande participação durante as manifestações no Brasil em 2013, destacando-se por seu engajamento durante o período das manifestações, tanto nas ruas, quanto nas redes sociais. O fenômeno hacktivismo assim como o surgimento e estrutura do *Anonymous* e das manifestações de junho estão diretamente ligados a cultura da internet e ao ciberativismo. Um dos símbolos do grupo é a máscara de Guy Fawkes. Guy Fawkes foi um soldado inglês que participou de uma conspiração no século XVII com o objetivo de assassinar o rei da Inglaterra e os membros do parlamento. A conspiração foi descoberta e Fawkes executado. O personagem ficou famoso quando, em 2006, o filme *V de Vingança*, adaptado de uma série de quadrinhos, mostra um personagem defensor da liberdade, que usa a máscara do Fawkes e tenta se vingar. Nas manifestações a máscara foi utilizada tanto para o anonimato, quanto para a proteção contra os sprays de gás de pimenta utilizados pela hostil polícia brasileira.

A contração do tempo e do espaço ampliou-nos o espetáculo: das telas para a cidade. Daqui, digitamos passeatas nas ruas, fizemos *badernas*⁸ na estrutura habitual social. Causamos desencontros e paradas nas ordens normais da sociedade dos *homens de bem*⁹. Demos *rolêzinhos*¹⁰ na sociedade habitual e acabamos por ocupar os espaços entre a calma da sociedade patriarcal organizadora, e assim, escancaramos os esforços dos que fizeram antes de nós.

Da nossa forma nova, estamos caminhando, ainda que escoltados e exaustos, com olhos ardidos de gás de pimenta, no sentido de desestabilizar e transgredir algumas das estruturas modernas que engradaram¹¹ nosso conhecimento e nosso corpo, junto às garrafas de coca-cola que sustentam a propaganda e a propagação de nossas entidades políticas, religiosas e judiciais de poder. Viva Cildo Meireles!

Em um instante de protesto, fomos tomados por uma sensação de estarmos entrando nos limites de uma nova era... Nos limites de ser, e de fazermos mudanças em, a partir e através de, nossos corpos. Porém, também o clero acompanhou toda mudança da era, e fez da era o que já era. As telas e digitações inventaram, de novo, todos os velhos dogmas, novas religiões virtuais.

⁸ *Baderna* foi um termo usado pelos telejornais da Rede Globo de televisão, e conseqüentemente pelos telejornais de outras emissoras, para se referirem as manifestações nas quais houve mais embate físico. Os militantes mais combatentes foram chamados de baderneiros e depois classificados como Black Bloques, por utilizarem camisetas pretas amarradas no rosto como proteção.

⁹ Sartre nomeia a sociedade normativa, de “A sociedade dos homens de bem” (SARTRE, 2002).

¹⁰ Os chamados *rolêzinhos* foram “passeios” ou “invasões” realizadas em shopping centers por todo o Brasil, por grupos de jovens de setores mais pobres e de classes mais desprivilegiadas da sociedade. Estas manifestações foram marcadas pela internet, e resultaram na presença transgressora de grandes grupos de jovens em espaços públicos, mas, particularmente reservados a camadas mais abastadas do social. Estes atos extra-cotidianos, desafiaram os limites de desigualdade visível e vigente e promoveram através da espetacularização do encontro, manifestações políticas de afirmação da igualdade e fortalecimento da democracia.

¹¹ Grade curricular, grade das cadeias, grades de refrigerante. Estamos presos há tempos.

Nesse jogo em rede, até a católica religião pescadora de almas teve de lançar novas tramas. Padres celebridades, um Papa Pop, que pode ser trocado se não der certo. Temos Papa na velocidade e na produção espetacular da dança ou da música da moda¹². Papados nos espaços de um *tweet*. As palavras de luz do criador/salvador, feitas telas temerosas em imagens de pixels no barroco virtual, são descontextualizadas, compartilhadas e curtidas como fundamentos de amor e ódio, servindo também às ideologias de vida do new pentecostal e hi-tech clero. Liturgias que, há tempos, dão rubricas para vidas, constroem parábolas de corpos de pecado e induzem castigos e violência aos corpos de pecadores. Pregadores de um puro mundo do espírito, longe da alegoria do inferno, dos calores do sexo, oram o empreendedorismo de Cristo, e em seus salomônicos templos, digitam novos significados para suas novas bíblias, que a custo de altos dígitos parcelados no cartão, ou no boleto, podem ter a grife do homofóbico pastor, o grande astro da TV.

Nestas novas bíblias já não vale mais o décimo mandamento: não cobiçarás o que é de teu próximo, pois, *ser é ter*, como o próximo. Cobice, seja dono de teu trabalho, do teu produto e da tua vida, que deve ser o espelho pra vida do outro, mas principalmente, doe. Desde sempre é só doando que Deus dá. Mas agora você pode ter também, igual ao deputado e administrador da política para os escolhidos. A religião dos antigos Hebreus adequou-se, de novo aos novos tempos de novelas de TV.

Criou novos ídolos, (re)significando resinificados valores arcaicos.

¹² A visita do Papa Francisco em 2013 foi um carnavalesco alegórico e milionário espetáculo televisionado de reafirmação e marketing acerca dos dogmas cristãos.

Descentralizou o poder do padre branco, demonizou ainda mais a matriarca preta, e retomou uma legião do político, continuando a fazer parte do jogo, mantendo o tabuleiro sob sua bancada¹³. Talvez minhas palavras, por hora, apresentem certa rispidez. Entenda que o assunto do qual trata esta fala resulta da urgência do rompimento com algumas crenças, que ao longo de muitos anos de estrutura linguística, moral, psíquica, dogmática, política, biológica, médica, vem diferenciando nossos corpos, esgotando nossos sentidos, demonizando nossos afetos, patologizando nossos desejos, higienizando e rebaixando nossas formas de vida e de representação e afirmação de nós mesmos.

É importante para mim, salientar antes que me devore com seus julgamentos, que esta teorização não busca nenhuma forma de discriminação, nem ofensa ou ataque às novenas resultadas da beleza e da poesia da fé da minha vó e da tua. Exalta no corpo de uma vida, as festas dos reis e dos divinos bailões caipiras de São João, que rodopiam em sentimentos e em minha mente, nas quermesses do corpo de minha infância. Minhas falas, também não querem tirar o entusiasmo que cura, traz bonança e propriedade para felizes, doadoras e capitalistas vidas dizimistas. O que quero propor aqui, enquanto artista e pesquisador, é que qualquer forma de monismo de pensamento, ou suposição de que todo ser humano pertence à tradição (só uma tradição), que há séculos privilegia um deus (mito) e um povo, tem conflagrado por consequência um pensamento de sujeito e de ser que desqualificam aos meus, sodomiza pessoas que sou no meu convívio, desvirtua e vitima crianças que eu nem mesmo conheço, mas que já fui.

¹³ No Brasil, importantes assuntos perdem a oportunidade de desenvolvimento devido à força e a jogatina política da chamada bancada evangélica, que atualmente tem bastante influência nas decisões políticas do país.

Além disso, manter *uma verdade* que se move a partir de *uma ideia de ser*, multiplica um pensamento etnocêntrico, teleológico, *faloegocêntrico* de história, no qual a ideia de sentido de ser traz para alguns signos privilegiados. O que pretendo demonstrar, é que ritos e mitos que podem receber diferentes denominações na linguagem e servir a diferentes deuses, tem por essência linguística, histórica, cultural e sociológica, o estar junto ao outro tão necessário ao meu eu, e ao teu, e ao de todas as civilizações humanas. É estar junto que estrutura o ser sujeito, cidade sociedade, e então singularidade numa tribo de afirmação, que passa logo como tudo nesse mundo de passagens. Entusiasmos que transbordam potências e se fazem imagens, corpos de vidas em carne e objetos, e que assim, criam, ligam, aproximam ou afastam nossas experiências, identificações, afetos e afecções.

Esta escrita trata do que meu corpo (artista, ativista, gay,) sente e pede. Do que meu trajeto sugere. São transcrições e criações de conceitos, ideias, pensamentos e sensações. TRANSciações. Estas transitam entre as fronteiras, da linguagem, das artes cênicas, visuais, plásticas, performativas, sustentando e objetivando por fim investigações e obras artísticas espetaculares, políticas e transgressivas refretes ao corpo, à cultura e à arte de gêneros transviados contemporâneos. São também devaneios para a solidão da minha infância, para o gramado do meu grande quintal. Pra sondar minha criança, minha criação patriarcal. Corpo, espaço, tempo, lembrança, gênero, sexo, singularidade, mito, *a/normal*. Relembrar, minha formação, meu corpo, atuação, minha transformação. Que é pra poetizar sobre determinados abjetos, e sobre minha objeção. Fazer, do meu corpo montagem política, e de minha arte, TRANSciação.

texto 02: desde a criação à TRANSciação
do mito do menino inventado
<ou> sobre os saberes das artes do corpo
como fundamentos para a transgressão da heteronormatização.

Mulher barriguda que vai ter menino, qual o destino que ele vai ter. O que será ele quando crescer. Haverá guerra ainda? Tomara que não!

14

O primeiro lance:

O esperma potencializado pelo poderoso Falo.

A primeira dis-puta [de sua (vida?)]

o mais rápido será o mais forte, chegará antes e rasgará o óvulo.

Antes mesmo de nascer, à tela se anuncia pela televisão do ultrassom através de um substantivo de gênero.

Este corpo é (...)

Dará ao corpo o status de página vazia para a letra que

vão escrever.

"Nasceu, é um menino!"

Conjuga-se assim o primeiro verbo: *a vida*.

¹⁴ "Mulher Barriguda", música do grupo vocal brasileiro "Secos e Molhados" da década de 1970, grupo liderado pelo ícone transviado brasileiro, o performer cantor Ney Matogrosso. Composição João Ricardo

O sujeito do verbo é interpelado e recebe então o artigo. Letra que qualificará e codificará, por coreográficas repetições, seus gestos, suas ações, seus afetos sensíveis e suas relações com o meio ambiente e a alteridade que o TRANStornará. Seu nome discursado por outro será o sinônimo para a construção plástica de sua corporeidade. Seu gênero, soprado no início, trará os limites para o desenvolvimento da imagem representativa de sua natureza simbólica. Isto se dá antes mesmo do menino nascer, em sua estreia na telemática: a primeira ultrassonografia. O menino ganhou um substantivo masculino de gênero, junto com um violão, um arreio e um estribo. O pai ressaltou que este vai ser peão, cantador de moda e de mulher. Já, antes mesmo do menino nascer, começa sua inscrição.

A vó do menino manda *rezá* um terço pra nossa senhora, que é pra o menino vir vistoso e forte. A tia proclama *em nome de Jesus* que este menino vai ser uma bandeira de glória na família.

A mãe está enjoada da gravidez, do irmão e do pai.

E o menino?!

Dorme meigamente do nascimento ao esplendor das primeiras palavras, das primeiras imagens, nos espaços do primeiro corpo.

O senhor do destino, há largas passadas, rege os passos do menino. Ele é franzino, meio doente. A mãe dá ovo de pato com biotônico fontoura, o pai põe no futebol, mas o menino é mole! A tia diz que na escola dominical o menino deu um beijo no amiguinho e que as irmãs da igreja tiveram que orar e punir. A avó acha o menino beato: bom, acha que ele vai ser padre. E o menino, este está entretido no terreirão, com as panelas de cabaça e a boneca de milho, molda o barro e faz dele uma (~~bailarina~~) cafetina.

Foi bonita a apresentação da festa junina do menino, num é que ele foi o padre mesmo, a vó achou lindo, o pai não viu, estava no(ã) bar(rraca) com o leiteiro amigo. O leiteiro estava em seu interior, intrigado com o fato da voz do padre nos autofalantes ser a voz de uma menina. E o menino, agora girava, entre fogos e balões, segura a barra da batina e arrasta-pé a noite toda. Primeiro dia do ginásio¹⁵, o menino vai todo dia com a menina da vizinha, a tia acha que isso ainda vai dar namoro, que hoje em dia tem que vigiar. A vó arruma um pão caseiro com margarina, *mortandela* e k-suco, o pai diz pro menino parar de saltitar pelas ruas, que *isso é coisa de menina*, é pra andar que nem homem no caminho da escola. O barbeiro comentou do seu jeito de andar, disse pra levar lá pra cortar a franja, que está comprida demais. O corte custou 2.750,00 cruzeiros convertidos em uma cerveja no bar. E depois em um real.

O menino voltou triste hoje da aula, foi chamado de bichinha pelos outros, queria pular elástico. A tia disse que *pra Jesus, bichinha é abominável, e lugar de abominável é no inferno*. A vó disse que ele é bom, não é bichinha, vai ser padre. O Pai mandou o irmão maior da um pau nesses moleques, que o menino pare de chorar e resolva as coisas que nem homem. O menino olha o irmão, inverte a lágrima, fecha os ombros, o punho e franze a testa¹⁶.

Bem forte.

¹⁵ Ginásio era o nome dado ao Ensino Fundamental (de 5ª a 8ª série) no final da década de 80 e na década de 1990.

¹⁶ Louro (2004) afirma que as marcas corporais são marcas estabelecidas pelo poder de criar corpos governáveis. “Características dos corpos significados como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder” (p.76). Em relação aos corpos que não se enquadram nas normas binárias dos gêneros heterossexuais, Louro afirma que esse processo está diretamente ligado aos processos de diferenciação das identidades através das materialidades corporais. As normas regulatórias voltam-se para os corpos para indicar-lhes limites de sanidade, de legitimidade, de moralidade ou de coerência. Daí porque aqueles que escapam ou atravessam esses limites ficam marcados como corpos – e sujeitos – ilegítimos, imorais ou patológicos (LOURO, 2004, p.82).

Assim o menino se força a ficar, faz academia, tem anorexia, bulimia, vigorexia, mas homem se cria, já namora, não gosta dela, mas ela é bonita, magra e tem o cabelo brilhante. O cérebro não tanto. O corpo dele, reclinou-se, fechou-se. Bem forte. Vai ter festa junina na academia, ele vai participar do casamento caipira, vai? Então vou também. Desta vez o menino foi o noivo, fez um bêbado dos bons, que fez o irmão morrer de rir. A tia não foi, *esses lugares de bebida, não são de Deus, além do mais, festa de santo católico não presta.*

O menino sentiu saudades das novenas na casa e da avó.

O menino gostou do teatro da festa junina da academia de ginástica, todo mundo gostou dele no teatro. No segundo grau foi mocinho, bandido, foi até mesmo um *gay*, era engraçado, libertado, e achou bom assim ser. Decidiu ser ator, o pai receou se isso não é coisa de *gay*, que fosse aprender a cantar, pra ser violeiro igual o irmão. A tia disse que isso é coisa de drogado, caminho de perdição.

O menino resolveu trabalhar para sustentar o ator que queria parecer. Foi empacotador, fazedor, vendedor, locutor, imaginador de si mesmo. Vestibulou e foi *em nome de Jesus* que passou! O pai disse pros outros que sempre apoiou. A tia para agradecer orou, o menino se mudou.

A mudança o afetou.

Na universidade de artes, o menino ouviu falar que o corpo dele era fechado, que o Deus dele era fechado, que a cabeça dele era fechada. Aprendeu que sua cultura era inferior. Aprendeu outra cultura superior. Mitos, Motes, Modos.

Conheceu meninos, emos, lésbicas, bis, Tatis¹⁷ e mais uma ou outra nomenclatura de formas de vida que se apresentaram. Candomblé, Afoxé, Monet, Genet¹⁸ Artaud, Godô, Butoh, Foulcaut. Desterritorializou. Se perdeu, se encontrou.

Seu corpo mudou.

Sensível pela manhã, o músculo lesionou. (...) mas o alongamento está melhor? O entendimento está melhor? O desejo está maior. Encontrou a segurança de uma mão¹⁹, o corpo de possibilidades abertas. Abriu os ossos, amoleceu a consciência de certo, libertou os músculos, perdeu os órgãos, inquietou o espírito. Bebeu, fumou, cheirou, com Ele gozou. Acordou! Estourado, acabado. Sentiu-se abjeto²⁰, sentiu o gosto do medo e o calor do inferno. Sentiu culpa, sentiu remorso, sentiu ressaca, sentiu-se excitado, masturbou-se e voltou a dormir.

E acordou.

Pois cor, amor, dor, ator, ator amou. Casou. Despiu-se. Vestiu-se.

Faz tempo que não vê o pai, nem a tia. Sentiu saudades da avó.

Travestiu-se e foi viver uma realidade simbólica. Glamourizou-se.

Todas suas teatralidades cotidianas se viram transformadas.

¹⁷ Tati Bafo é uma amiga performer, artista que foi muito inspiradora para meu processo de transgressão da sexualidade e sobre minha visão de mundo. Tati performatiza a vida dela e pelo o cotidiano por onde passa. Sobre a sexualidade e performatividade de gênero, ela mesmo é a própria desconstrução.

¹⁸ Segundo Stuart Hall (2000), um tipo de mudança estrutural, está fragmentando as paisagens culturais de cidade etnia e raça, e nacionalidade, que no passado, nos tinha fornecido sólidas identidades como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.

¹⁹ O professor Dr. Aguinaldo, minha maior referência de relação com o trabalho de artista com o qual aprendi a ética de se trabalhar em grupo, e um modo pedagógico e político de ensino e expressão das artes cênicas e performativas.

²⁰ Segundo Butler (2003), o domínio da abjeção é fundamental na construção da identidade. A formação de um sujeito exige uma identificação com os fantasmas normativos do sexo: essa identificação ocorre através de um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir, trata-se de um repúdio que cria a valência da abjeção - e seu status para o sujeito - como um espectro ameaçador. Além disso, a materialização de um dado sexo, diz respeito certamente, a regulação plástica identificatória, de forma que sua identificação com o sexo será persistentemente negada.

Foi como se tudo que estivesse no seu interior, tivesse sido transposto para a pele. Talhou-se de lágrimas. Vestiu-se de tripas. Preferiu-se abjeta. Encontrou-se a sua alteridade, num momento, singularidade.

Descobriu que a máquina de escrever tornou-se obsoleta, e com ela a datilografia de um texto mito do corpo passado. Foi embora digitar o corpo de um desejo que milita ser autenticado.

Como tantos que nasceram na década de 80, e que foram *criados* influenciados pela religião, que naquela época ainda concretizava uma única verdade, e pela televisão, certa *novidade* pra pequena cidade e caminho para o sonho de *toda* a vaidade, eu, ainda muito novo, decidi que seria ator. Igual aos da TV! Como no clichê, da novela e mito de busca dos muitos de nós brasileiros nascidos nesta década, foi na igreja que comecei a minha carreira. Quando minhas pulsões, criações e desejos ainda eram artes de moleque de trás das bananeiras, escondido da luz divina. Falo de lá da cidade pequena de cultura rural.

Entre as lavouras e as igrejas cristãs, a prefeitura, o fórum, a escola e o hospital, a delegacia, o boteco a pracinha e o cafezal, a infância, a criança, a criação católica e patriarcal. Colonial.

Lugar onde a conduta não pode se perder em desvario, sondada aos olhos atentos do vizinho bem intencionado.

Foi lá de que vim, punido e vigiado.

Foram as marcas dos *bons* costumes, do correto comportamento, que constituíram no dogma minha educação, no meio do terreirão²¹, na precária católica e estatal instituição, na frente da televisão. Lá que me formataram no gênero masculino, fizeram de meu corpo inconsciente e menino, fundamento temeroso e lição. Aprendi o teatro na vida, atuando em lugares, em lugar de ser, mesmo sem saber. Mas, foi no privilégio de chegar ao meio acadêmico, como estudante cotista²², pesquisador, ator, dançador, performador e artista, quando tive a oportunidade, entre tantos brasileiros, de vivenciar e experienciar a arte no corpo, e como meio possível de busca, construção e expressão do conhecimento através do corpo em gesto, movimento e transformação.

Na universidade pude vivenciar um então, para mim, novo modo de saber e de formação. Maneiras técnicas, sensíveis, sensoriais, somáticas e simbólicas que constroem outros níveis de conhecimento e comunicação, modos que transcendem o sentido, a linguagem e seu império da significação. Lugares e formas de pesquisa e *busca por saber* que se desenvolvem na *sala de ensaio*, pesquisa e criação.

²¹ Minha infância está diretamente ligada à cultura *lavourística* do café, que tem no terreirão de secagem do café um ícone representativo. Terras roxas, caipiras e católicas no norte paranaense. Mandaguari, a rainha dos cafezais, uma cidade de pouco mais de 30.000 habitantes, formada, entre outras cidades, após a chamada “Geada Negra” que destruiu as plantações de café, fato que provocou um êxodo rural sem precedentes e, também, a formação de inúmeras novas cidades naquela região.

²² A política de cotas da UEL amparou-se no inciso III do artigo 3º da Constituição Federal “erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais”, para “propiciar condições para a transformação da realidade, visando justiça e equidade social”. Essas prerrogativas permitiram a criação do sistema reserva de vagas para estudantes oriundos de escola pública e para estudantes que se autodeclararem negros, oriundos de escola pública. Informação do site da Universidade Estadual de Londrina, disponível em <http://www.uel.br/prograd/index.php?content=cotas/apresentacao.html>, em 22 de maio de 2015 as 14:55 pm.

São nesses espaços que cada artista, pesquisador e criador, a partir de sua singularidade trajetiva, relacionada em experiências de pesquisas referenciais, técnicas, criativas, estéticas e em criação, deve buscar seu viés particular, reflexivo e criativo de pensamento. Pensamentos que somados aos de outras singularidades criativas, expressivas e políticas, na relação cotidiana de sala de trabalho, poderão revelar caminhos para seu desenvolvimento técnico, expressivo, político, ético, que é particular e relacional, num processo pedagógico de montagem e criação.

Processos de aprendizado, intermediados por criações estéticas.

Estes processos buscam refletir questões sociais e políticas do cotidiano no, pelo e através do corpo em criação, movimento e experimentação, em experiências criativas, performáticas, poéticas e sensíveis relacionadas ao universo que permeia os artistas criadores. Universo que, relacionado a pesquisas teóricas e referenciais, que abordam a um tema ou uma obra específica, será mote criativo e de pensamento para os estudos e para as investigações e criações de materiais inventivos que servirão a obras cênicas espetaculares. Conhecimento e expressão.

Minhas experiências se deram inicialmente na Universidade Estadual de Londrina, onde pertenci a dois grupos muito comprometidos de atores dançarinos, pesquisadores em artes do corpo e performativas. Nesses grupos tive a felicidade de vivenciar, de forma bastante profunda, ao longo aproximadamente de seis anos, princípios técnicos e criativos sistematizados, relativos às pesquisas do prof. Dr. Aguinaldo de Souza.

Estas experiências se deram ao longo de minha formação como bacharel em Artes Cênicas, principalmente em minha participação na montagem do espetáculo *Um Santo às Avessas* (2010/2011), montagem final de minha graduação e também, no projeto de pesquisa Treinamento técnico e sistematização de processos de trabalho do ator, processo que deu origem à **Cia L2 de Dança Teatro**, companhia da qual fiz parte (2010/2011) ²³, onde pude aprofundar minha relação com meu corpo sensível e expressivo e meu conhecimento técnico em relação a estes modos de criação desenvolvidos pelo professor ao longo dos anos de sua atuação dentro e fora da Universidade de Londrina.

O espetáculo *Um Santo às Avessas*, foi fundamental passagem de minha transformação. Este partiu do *enfeitiçamento* sofrido por nós os estudantes ao ler as obras *Diário de um ladrão* (1983) e *Pompas Fúnebres* (1968) do escritor, ladrão, mendigo, homossexual e transgressivo dramaturgo francês Jean Genet. Foram estes dois livros, que não são escritos para o teatro, que nos ofereceram o universo de investigação para a criação do espetáculo que abordava, por consequência, os referidos temas. Foram, principalmente, as leituras destes dois livros e a criação deste espetáculo que despertaram em mim uma visão crítica e singular sobre as experiências e expressões das sexualidades que transgridem a heteronormatividade imposta a nós, corpos que existem e insistem em existir e resistir aos modos ainda estabelecidos aos corpos, aqui na pós-moderna vida contemporânea.

²³ Informações da Cia no Blog: <http://companhial2.blogspot.com.br/search/label/Inicio>

Entendi, no corpo, na criação de corpos TRANSgressivos e políticos como performances estéticas e poéticas de embate e afirmação. Isso porque, estas obras me ofereceram pela primeira vez, uma abordagem inspiradora, de idealização (e idealizada) da sexualidade homoafetiva. A literatura de Genet é uma permanente celebração do amor homossexual, uma *mito poeisis travestida* de santas de gênero estranho, toda a galeria de seus personagens é composta por cafetões, travestis, adolescentes angelicais e másculos marinheiros, soldados e assaltantes que têm em comum as práticas homoeróticas por predileção.

Um ladrão com som de abandono, que facilmente traía seus compromissos e comprometimentos sem culpa, remorso ou procrastinação. Homossexual, transgressivo, marginal, preso e punido, se descobrira escritor detrás dos muros de uma prisão. Trancafiado numa grade, obrigado a viver como um monge, Jean Genet escrevia para auto induzir-se à masturbação²⁴. E foi nesse espaço fechado, de um tempo de clausura, que o escritor traçou fissuras em letras escritas de um social liberto e transversal, composto de indivíduos de uma poesia tensa e intensa onde nada se fixa e nenhum corpo existe, tudo é gesto, movimento e vibração.

A poesia corrosiva, de acidez clássica e de beleza terrível de Genet é um evangelho dialeticamente transmutado que, por outra via, na contramão do social, bíblico, descortina um salto de liberdade possível, necessariamente possível, que é inaceitável em sua transgressora sedução. Literatura, física, mineral, poesia objeto, poesia corpo que só se refere ao concreto e que, por isso mesmo, me alcançou.

²⁴ SARTRE, Jean Paul; tradução de Lucy Magalhaes. Saint Genet Ator e Mártir – Petropolis: Vozes, 2002.

A inversão do dogma, sacralização do ímpio e a beatificação da abjeção, presentes na obra de Genet, modificaram minha visão de mundo, meu corpo de afeto, e minha compreensão que o gênero binário ocidental é um mito para o rito do corpo *normal* assim como o deus castrativo e punidor que com ele, o *gênero*, cerceia a liberdade dos corpos.

Em 2012, buscando ampliar minhas pesquisas, mudei-me para a capital Brasília, pois tive a felicidade de ser aceito no Mestrado do programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília. Na capital conheci a Etnocenologia, os estudos de Teorias Queer, aprofundei meus estudos em Artaud, em Genet, em Derrida e Butler. Fundei a **Cia TRANSviados Performáticos**, companhia que realiza uma pesquisa acadêmica, artística e estética que articula diversas linguagens, entre estas: dança e teatro, performance e cinema. A companhia realiza uma extensão da pesquisa da **Cia L2** e do **Grupo Santo de Teatro**.

Em 2012, através da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, me aproximei das pesquisas do professor Diego Pizarro e passei, posteriormente, a compor o **CEDA-SI** (Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação). Coletivo ligado ao Programa de Extensão As Peles Comunitárias do Dançarino Contemporâneo: integrando os sentidos, a somática e o figurino no contexto artístico-social da Educação Profissional e Tecnológica, contemplado pelo edital PROEXT 2015. Neste coletivo, participei da criação do espetáculo *Mitopoiesis*, um processo coletivo de criação de mitos dançados a partir do caráter performativo dos princípios da anatomia e da fisiologia humana. O **CEDA-SI** é um grupo de pesquisa registrado no CNPQ e sediado no Instituto Federal de Brasília (IFB), vinculado ao Curso de Licenciatura em Dança do Campus Brasília.

É composto por uma diversidade de pesquisadores de diferentes perspectivas, étnicoculturais, artísticas e produz pesquisas relacionadas a processos de preparação e composição em dança a partir de práticas somáticas diversas e estruturas de improvisação. Possui duas linhas de pesquisa: "Contato-Improvisação e Práticas somáticas" e "LINFA – Laboratório de Indumentária, Figurinos e Adereços". Coordenado por Diego Pizarro, os processos no coletivo são conduzidos a partir da prática da dança Contato-Improvisação e de métodos e técnicas de Educação Somática, bem como das intersecções e hibridizações advindas de ambas ²⁵.

Pude viver nestas experiências, as práticas do Teatro e Dança de grupo, de coletivo, engajado e focado na partilha sensível. Trabalho que nasce no jogo e da troca entre corpos, que se fundem em criações artísticas, políticas, expressivas, afirmativas de cada uma das singularidades do coletivo. Estes grupos (**Cia do Santo**, **Cia L2** e **CEDA-SI**) se aproximam no sentido que seus modos de construção estética e criação, seus meios de trabalho, partem da investigação psicofísica, sensível, somática e formal do corpo e do movimento, além de pesquisas referenciais, expressivas e criativas, particulares de cada artista criador que faz parte dos processos.

Os trabalhos e as criações se desenvolvem no diálogo e nas fronteiras, entre a dança, o teatro e a performance, artes plásticas visuais, e com dispositivos ligados as novas mídias e a técnicas de captura e reprodução audiovisuais. Além de abrirem diálogos com a moda, com as ciências do corpo e outras áreas dos saberes e fazeres que perpassam e povoam o universo da criação cênica.

²⁵Maiores informações acesse o site do Coletivo. www.cedasi.com.br.

Assim, esses modos de construção estão relacionados à investigação do corpo físico, sensível e expressivo de cada artista criador, em seus modos singulares, criativos, na busca da construção e reconhecimento de estados psicofísicos corporais alterados, extra-cotidianos de presença, que são organizados em células de movimento que, formalmente investigadas, estetizadas, cortadas, coladas, e reconstruídas, na relação com um texto ou tema, são organizadas em partituras cênicas²⁶ que formalizarão as dramaturgias²⁷ dos espetáculos, que no dia-a-dia da *sala de ensaio* e nas apresentações, continuam em constante construção.

Os processos pedagógicos e criativos nestas perspectivas de trabalho, e que se assemelham de um modo geral a muitos grupos contemporâneos de pesquisa e criação em dança, teatro, performance, se diferenciam dos modos clássicos de criação teatral ou em dança. Processos nos quais você tem um texto ou uma codificação gestual, muitas vezes considerado mais importante que a expressão do próprio estudante, artista criador e em criação. Nestes, um diretor ou coreógrafo, único detentor do saber, dita a existência da cena já pronta no papel, e faz marcações de palco e acentuações no texto e na voz, dita e reproduz partituras predefinidas há séculos, conduzindo assim, sob uma única e privilegiada visão, a dramaturgia do espetáculo.

²⁶ A concepção de partitura é entendida aqui enquanto texto cênico que se representa e não como outro modo de construção do drama literário. “A concepção de partitura passa se configurar no começo do séc. XX, quando os cadernos de direção dos encenadores enfatizam suas abordagens relativas aos aspectos físicos, rítmicos e sensíveis, em oposição aos diálogos dramáticos. (...) O responsável pela articulação do movimento cênico e pela autoria de tal escritura, foi chamado por Craig de “dramaturgo-diretor”, que conduzia a criação “dramática” a partir do contato direto com a cena. O trabalho de escritura cênica fundamentava-se na ideia de organização dos materiais cênicos em uma partitura codificada. A referida partitura tinha por intuito efetivar a autonomia da linguagem teatral face à supremacia do texto dramático. Entretanto, não se tratava de conceber uma partitura antes do trabalho cênico, como uma espécie de escrita de texto prévio” (D’Abronzo, 2008, p. 101).

²⁷ Aqui, diferente da dramaturgia aristotélica, compreendo a dramaturgia como a define Eugênio Barba (2012): uma tessitura de ações podendo ou não incluir a palavra.

No pensamento que tenho aprendido e propagado, o artista do corpo tem espaço para viabilizar suas intenções expressivas, afetivas, políticas, éticas, estéticas, e ao diretor cabe conduzir, orientar e organizar o processo. Então, mais do que a montagem de partituras decoradas e repetidas, esses trabalhos se demonstram pedagogicamente focados em nos possibilitar caminhos para que nós nos desenvolvamos ética, sensível e artisticamente. Nestes processos somos orientados no sentido de encontrarmos um viés particular dentro das experiências que vivemos juntos, para que, através destes, descobríssemos nossa autonomia enquanto dançarinos, artistas, criadores e, a partir daí, construíssemos a autonomia de um espetáculo e na própria vida.

Neste jeito de trabalhar percebi entre todos meus colegas uma busca por uma não hierarquizar na criação. O dançarino e o diretor, nesta perspectiva, não estão presos a uma relação mercantil de trabalho patrão/empregado e também não fazem parte de uma hierárquica e antiga forma de construção de saber, onde o mestre manda, pois sabe *mais* sobre o que é melhor. Tivemos a oportunidade no projeto, de atuarmos no espaço da pesquisa referencial, na criação cênica, em nosso contínuo desenvolvimento técnico, sensível, pedagógico, e, sobretudo na autoria da obra e na participação do ato cênico. Cada dançarino foi, simultaneamente, dançarino, autor, performer e criador. Tivemos liberdade para participar em outras áreas de criação. A nós artistas couberam todas as funções técnicas, estéticas e burocráticas ligadas a uma montagem, assim, cada um assumiu um trabalho na construção da companhia, dos cenários, figurinos, iluminação, projetos, artes gráficas e audiovisuais ligadas à montagem e circulação de cada espetáculo.

Neste sentido, um material em *sala de ensaio* foi somando a outras soluções em infinitas possibilidades de criação coletiva. E foi assim, na troca entre os diferentes saberes, unido com diferentes pessoas, que fui compreendendo um pouco mais sobre as artes cênicas, a dança, sobre o outro, em grupo, em sociedade e sobre meu ofício como artista criador.

Refleti que o papel do artista e acadêmico não é ser executor de funções pré-estabelecidas por uma dramaturgia e uma direção. Mas um trabalho constante sobre si, onde, agindo na criação de sua vida, de seus modos de trabalho, o artista, ele mesmo, é o vetor da criação, é ele quem provoca o espetáculo, que é atuação política no mundo. Ele é o escritor, e não a letra do quadro, seu corpo é suporte e superfície de sua criação. Mas, para assumir isso, o ator/dançarino/performer tem a obrigação ética e política, no meu entendimento, de estar pleno nas suas habilidades expressivas, buscar um domínio corporal prático amplo, e também da voz, e do pensamento, uma cultura abundante, diversa, ética, multicultural, afetiva e sensível aos corpos que existem. Pois, para ampliar suas possibilidades criativas e de improvisação, o artista criador deverá buscar expandir seu repertório de conhecimento sociológico, político, ético e artístico, sua visão crítica acerca das humanidades, da pluridiversidade que nos faz únicos e plurais.

Um trabalho na contramão do social imposto, que não nasce de facilidades, e aptidões físicas pré-definidas, mas, do enfrentamento de nossas dificuldades, de nossos preconceitos e limites no caminho de conhecimento do corpo, devir de nós e da cena que está nas buscas de nascer. Em um mundo prestes a se transformar.

O treinamento criativo e a educação somática, sensível, nestes modos de criação, pedem que o artista se coloque em experiência e situações de tensão, de risco, situações que o corpo não conhece, de se entregar as reações do corpo mesmo sem saber quais elas vão ser. Quando comecei a me colocar em situações de risco, também comecei a indagar dos limites do corpo, dos limites que imponho as minhas relações com o outro, sobre quais limites os corpos podem ter? E sobre porque limitaram nossos corpos. Uma pesquisa constante sobre mim, que começa na *sala de ensaio* e vai para vida cotidiana e da vida volta para a sala, ou vice-versa. Que busca a ampliação das possibilidades do corpo sensível, o desenvolvimento de possibilidades inteligíveis, habilidades afetivas, relacionais, expressivas, pedagógicas e transformadoras.

Entendo o que chamamos de *técnica* como uma tentativa de simbiotização do grupo e de suas necessidades, para que os artistas tenham caminhos para desenvolverem as expressividades de seus corpos que existem condicionados a modos de ser. Pensando que o corpo é devir, construção, está em constante diálogo e transformação. A busca é por um corpo extra-cotidiano, a desautomatização dos clichês cotidianos, impostos aos corpos e as artes. Uma abstração do corpo social normativo na própria cena, uma extraordinariedade da vida e do corpo habitual. A presença cênica é o cerne do acontecimento cênico.

Os processos criativos, nestas perspectivas de trabalho, desenvolvem-se em etapas que são predelineadas, mas, é importante salientar que nenhuma destas etapas diz de receitas, não existem receitas para um artista criador. São modos para o desenvolvimento do conhecimento e do corpo e de caminhos para expressividade do movimento.

Premissas para vivências e experiências artísticas, culturais, pedagógicas e políticas que buscam o conhecimento sensível e ético-estético do corpo e de suas possibilidades de movimento, relação, afeto e expressão. Dentro destes modos de trabalho, cabe ao pesquisador encontrar o seu modo de fazer *através* do trabalho, para assim desenvolver-se artisticamente, cada qual à sua maneira. Para isso, devemos nos colocar nos exercícios e enfrentá-los em nossas possibilidades, conhecê-los e ultrapassá-los, partindo da relação e ampliação das possibilidades psicofísicas de nossos corpos. O aprendizado em artes cênicas implica que o estudante filtre e dinamize de modo próprio às informações (Souza, 2013). Para tanto, é imprescindível situar-se na relação de aprendizado, pois é na relação do criador, com o conteúdo que lhe é oferecido que define a qualidade do trabalho, expressão e fundamenta a sua capacidade de sua criação. A prática faz parte da vida do artista criador, este é seu ofício, e diz de exercícios de alongamentos, fortalecimentos, meios sensíveis de relação e entendimento do corpo e seus modos de funcionamento. No desenvolvimento de cada trabalho técnico, somático, seja ele de alongamento, fortalecimento ou investigação de algum princípio do movimento, é primordial que nos concentremos, que respiremos, pois assim, o instante de investigação sensível do corpo pode nos ofertar qualidades de atenção diferenciadas. Nesse instantes, podemos, relacionar-nos com as *forças motrizes* de nossa própria natureza, podendo assim, nos disponibilizarmos para ouvirmos mensagens internas de nossos corpos (Souza, 2013). É durante a prática do exercício físico que podem ser revelados entendimentos dos princípios que levam à expressividade e a autoconhecimento:

a concentração profunda, percepção de estruturas corporais internas e qualidades de movimento, além da visão periférica e de atenções sensoriais e sensíveis ampliadas. Assim, enquanto desenvolvemos o preparo físico, nós pesquisadores nos colocamos em contato com as possibilidades de outros movimentos, novos corpos e a consciência desses corpos, que não podem e nem querem ser significados. Ao associarmos cada exercício a um nível de concentração profunda podemos acionar aspectos mais intensos de cada exercício e de nosso próprio corpo e consciência.

Assim, quando entramos na *sala de busca*, nos colocamos em relação com outros corpos e vamos encontrando, inicialmente, através do alongamento, um estado profundo de concentração, que é atingido na relação com o corpo em trabalho e que, no mesmo momento, se abre para toda a vida que esta sendo pesquisada e recriada na sala de investigação. Segundo Souza: "*O treinamento artístico fortalece a musculatura, ao mesmo tempo em que a torna flexível, mas é primordialmente uma ginástica do imaginário, e uma autoanálise crítica, lúdica e exploradora criadora e transformadora*" (2013). Estes são alguns preceitos, pensamentos que fazem parte da maneira como desenvolvo minhas pesquisas teóricas, pedagógicas e criativas, nestes processos de criação refletidos e revisitados neste artigo. Dizem sobre minha maneira de entender a criação, a pesquisa e a pedagogia em artes do corpo, cênicas e performativas. Nesse sentido, o saber está ligado à necessidade constante de busca de referenciais estéticos, poéticos, filosóficos e éticos, pois entende a arte como lugar de se compreender as coisas do mundo e espaço para embates políticos e contestação de um estado normalizador estabelecido.

Por isso, as *pedagogias de trabalho* sobre o corpo, em todos os níveis, não visam apenas à ampliação do repertório corporal e de movimentos, e do conhecimento como superação, mas também o alargamento das possibilidades do espírito afetivo, entendido como a pulsão de desejo e criação e também como um exercício de reflexão de nossas relações com o outro, com o meio, com a vida que nos perpassa e segue, e que busca um corpo ampliado em suas possibilidades de afeto, criatividade, desejo, sexo e relação e transformação.

Estas pedagogias de formação de atores dançarinos e pesquisadores acadêmicos, que buscam também serem professores e criadores das artes do corpo e do espetáculo, tiveram, em minha formação, o papel fundamental de orientação e condução para meu desenvolvimento técnico, sensível, criativo, e principalmente, conduziu-me também o olhar a uma visão ética sobre o meu lugar enquanto gay e o meu papel político em ser, um artista criador, atuante e militante no social que me rodeia.

Alguém que olha para as questões do social que o cerca, e que enxerga, no porvir da arte que aos olhos e ao corpo se abrem, caminhos políticos para pensamentos mais igualitários que contemplem relações mais justas, multiculturais e afetivas entre as singularidades do contemporâneo pós-moderno de nossa relação. Foi assim, por distintas vias e a partir de mim, que pude dialogar meu trajeto formativo com diferentes formas de construção do conhecimento, experienciar diferentes fazeres e técnicas, saberes, expressões e estéticas ligadas à criação e à expressão das artes do corpo e do espetáculo. Foi na troca entre corpos presentes em afeto, pesquisa e criação do movimento, que pude localizar no corpo um lugar para pedagogia e para a busca do saber.

O espetáculo, como um espaço estético poético que serve à militância de ideias e à expressão de objetivos sociais e políticos. Foi a partir dos estudos em meu corpo, em performance e criação, que pude ativar, na troca, experimentações e experiências políticas e poéticas de reflexão. Na troca presente entre corpos, inerente as artes do espetáculo, pude partilhar conhecimento sensível, ampliar o alcance de meus afetos expressivos, expandir meus pensamentos até os limites de pensar o outro, dilatar atos, militar protestos, desconstruir convicções.

Metodologias *não-metodologizantes*, que partem de fundamentos das diferentes artes expressivas do corpo e que, abertas, se desenvolvem nas fronteiras e confluências destas artes, sobretudo as do espetáculo, dança, circo, teatro, performance, mas que também, dialogam com os conhecimentos da literatura, das artes plásticas e audiovisuais e das novas mídias e tecnologias, da filosofia, sociologia, psicologia, disciplinas presentes nos corpos acadêmicos, e que são empregadas à criação da cena espetacular e a outras formas pedagógicas de construção de saber e expressão. A partir da minha dissertação de mestrado, pesquisando gênero e sexualidade, considero que os corpos sexo divergentes da heteronormatividade fomentam saberes de fronteiras, que demandam reflexões políticas, jurídicas e pedagógicas que abarquem mais as especificidades das singularidades de gênero, e que viabilizem políticas públicas de integração, inserção e valorização das sexualidades presentes no social. O sujeito da legalidade em nossa sociedade é invenção, normatividade, interpelação da linguagem de uma sociedade que vem antes dele. Mito de um deus, que já não atende mais a multiculturalidade dos corpos.

O gênero diz do gesto e do todo sexual que nos é ensinado com movimentos, qualidades de esforço, energia, maneiras de se comportar, de se vestir e pintar, de ser e dizer e escrever como homem ou mulher. Assim, ainda no útero da mãe, ao ver através do aparelho de ultrassom um pênis, um médico define uma vida segundo os preceitos de uma religião: *é um menino*.

Pelo fato de biologicamente possuir este órgão genital sexual masculino, isso nada quer dizer em relação ao ponto de vista de toda a natureza, e de todos os órgãos e organismos sensíveis deste corpo, um órgão entre as pernas. Mas do ponto de vista social, este órgão definirá todo o destino deste corpo, o gênero é uma apropriação do destino do corpo e o modelo de ser e parecer o sexo. Mas, antes de nos ditarem um gênero, somos um corpo. E o que é o corpo? Um corpo não é apenas um pênis ou uma vagina e uma série de suposições em torno destes únicos órgãos. Entre muitas outras significações, quando nos referimos a o que é um corpo estamos falando sobre sua natureza física, sobre sua estrutura biológica, sobre seu comportamento, órgãos e lugares no social.

Assim, quando falamos sobre corpo, falamos sobre gestos, expressões, falar, pensar, conhecer, sentimentos, criação, desejo, trajeto. Tudo isso é o seu corpo, não só o gênero que se define no órgão genital. Somos corpos, cercados por corpos, vivemos sob o domínio da casualidade. Os corpos que encontramos, marcam nossos corpos com os signos que somos. A consciência que temos é, na verdade, os encontros que fizemos ainda que geridos pelo domínio da linguagem sobre nossas culturas e vidas. São nossos corpos que fazem encontros, todas as questões das vidas dos corpos dos sexos entre os corpos se fazem em encontros.

A existência não é um dado natural, ou sobrenatural, nem de natureza humana, nem de natureza divina, mítica. A natureza de nossos corpos, pensando assim, relaciona-se com a potência de criar realidade presente no todo do ser humano que é parte da natureza, nós somos parte desta potência universal.

Escreveram nossos corpos com a língua genérica binária do que é correto na história dos livros e cultura do Ocidente. Nas palavras do *Livro Sagrado* não nos deixaram acontecer. As forças que vem de fora, (cultura, religião, sociedade, gênero) capturam nossos corpos a todo instante, com uma realidade forjada e propagada, insistentemente, a cada segundo escrito de nossas vidas. Entender corpos e espíritos que não se enquadram no gênero binário é entender modos singulares de desejos e dos corpos que são devir e fluxo, movimento. É o corpo que tem a potência de revelar o humano como criação. Toda a maestria da criação da pulsão humana vem do corpo, pois um corpo nunca está, e nunca estará acabado, por ser permanentemente informado pelo mundo que o cerca, parte do mundo que ele é, que o muda e muda junto a ele o tempo todo.

O corpo em arte em *sala de ensaio* passa diariamente por ritos de desconstrução. Frequentando nossos corpos, temos a possibilidade de localizarmos nossas camadas de preconceitos, de maldades, que se instauram como couraças tencionando nossos músculos, nossas fâscias, doendo em nossas carnes e consciências. Adentrando em nossas mágoas, nossas inseguranças, podemos nos abrir para a possibilidade de um gênero estranho ao do social, normal, cotidiano e heteronormativo, para assim superarmos outras camadas de dor e tristeza, de julgamentos que insistem em afastar nossos corpos e desejos e afetos do mundo.

Estes enfrentamentos exigem no corpo a insistência e o investimento físico, pisco, ético e moral do artista.

Frequentar o corpo é como abrir uma cebola com as mãos. Suavemente tive que arrancar a primeira e mais delicada pele fina de casca que cobria meus olhos, para depois poder ir despetalando meus próprios preceitos nos sentidos, nos órgãos, nas veias sociais. Uns mais líquidos, outros mais grossos e rígidos, vários pastosos. Ainda que a visão da crueldade do que chamamos de mundo real me ardia nos olhos e doía na garganta, se apossando de todo meu corpo, com os gestos predefinidos pelo pronome de gênero, tive engolir meu pai, cravando-lhe o dente no peito e ainda que as lágrimas recorrentemente viessem aos olhos, tive que soprar os ideais da minha mãe com hálito salino, e depois de deglutir tudo isso no estômago e nas vísceras, tive que regurgitar a palavra do mito do evangelho que se reproduz em imagem em nossos corpos de deus menino. *A sala de criação*, a multiplicidade dos corpos, perspectivas míticas, poéticas, ritualísticas e de religião, que habitam nosso país da miscigenação, me inspiraram a traçar o caminho de minha arte no sentido de estar engajada pedagógica e politicamente na transgressão da heteronormatividade imposta aos corpos, potências e desejos. Assim, em minhas pesquisas tenho buscado abordagens transdisciplinares de pesquisa, criação, pedagogia em artes do corpo e suas possíveis contribuições para a *desgenerificação* dos corpos nos processos de educação. Considero assim modos do fazer artístico que dialogam estudos teórico-referenciais, produção e documentação de saberes, sistematizações de metodologias de trabalhos técnicos, expressivos, e de caminhos para o conhecimento sensível e somático do corpo.

Tenho, assim, intenções criativas e políticas que pretendem transformar ou interferir politicamente na sociedade, e creio no corpo/performance, como propagador de articulações e ideias políticas e reflexão social, construção e difusão de novas consciências e saberes, formação e transformação.

Busquei enfatizar assim, as artes cênicas e performativas como espaço de produção e difusão de conhecimento sensível, saberes estéticos, poéticos e simbólicos que abrangem o corpo como viés de propagação de intensidades, ideias, afetos e pensamentos políticos e reflexivos que contestam por transformações políticas e educacionais que abarquem a multiplicidade dos corpos e dos mitos que povoam nossas sociedades e culturas, nossas *salas de ensaio*, ensino e formação.

(ainda continua)

texto 03

da escrita transcrita como TRANSciação

Páginas digitadas. Esta é a única forma de escrita imposta a nós acadêmicos, para as quais preferia eu, por experimento, os grifos de caneta esferográfica. Que, pelas voltas do relógio digitalizado do hoje, provavelmente veio veloz e a baixos escravos custos, em um container navegado do outro lado da esfera.

Tracejos circulados de tinta. Oferecem ao globo ocular daqueles que se enrolam na língua, que é letra manuscrita, afetos borrados de incertezas, trêmulos veios nascentes, que se aprofundam papel nos músculos das orações de cólera. Expressões afluentes, que se perdem no fluxo vertente da mente ao corpo, que é então caneta, para depois serem cursivos traços, que inundam a brancura seca e vazia da folha com o azul molhado de letras lentas, que não podem voltar a não ser pelo poder da magia da tecla, o BACKSPACE que apaga a poética.

Signos estes que, ainda se por cima tornem-se rabiscados, oferecem ao olho do leitor, mesmo pouco atento, um circunscrito comunicativo de um momento errático, minuto e particular. Escrevo como quem faz palavras, com vontade de as rabiscar. Por cima de letras já dadas, signos de vida, rasuras de carne, transbordamentos do inventar.

Quantas palavras se perderam no tempo, na escritura e no pensamento?

Quantas sem sequer serem voltaram atrás?

Quantos sentimentos e sentidos perdidos.

Entre a potência do espírito e os corpos da extensão e tecla?

Entre a consciência, no ouvido, o respirar, o pulmão e a fonética?
Quantas essências não foram notadas vida, na história transcendental
prescrita em sujeito, poder da ordem, superstição do “direito”,
sociedade da norma e da forma alfabética?

E quão rígida, a dureza ainda ABNormaTizada da grafia acadêmica, em
Times New Roman 12 com letras justificadas,
em espaçamentos de 1,5 cm.

(...) que devem correr na voz do outro, para o paragrafo de 4,5cms,
conter espaços de 1 cm e ser 11 de tamanho²⁸.

Tão austera é a norma quanto à incerteza da poesia que é desordem, no
que fiz agora poder até em você chegar.

Qual o domínio dá forma à linguagem, quando impõem, sobre a atuação
do signo do estudante, as normatividades instituídas à letra da palavra?
Ao fluxo do pensamento? Ao corpo do texto em movimento, no corpo
do outro, e sobre o corpo de quem quer se expressar aqui de dentro?

O ato de impor modos para transcrição de vivências numa página da
instituição revela intentos de domínio simbólicos sobre as escritas
transviadas de um artista inventivo.

Além disso, estabelecer moldes para orações particulares pode acarretar efeitos um
pouco questionáveis sobre as dimensões corporais que estas letras, constrangidas dentro
de um formato, podem provocar naquele corpo outro que se defronta com o movimento
do discurso, através da maneira pela qual o lê.

²⁸ Ou virem a ser pé de pagina: Assim! Nas devidas regras! Medidas! Tamanhos! E lugares de citar!

Como seria então? Para um artista, criativo, político e transgressivo, das artes do corpo e da Performance, transcrever pensamento e vida feita fora da regra em palavras postas à norma? Como imprimir nesse papel, em palavras academizadas, a realidade sensível de corpos/experiências que não cabem nas rubricas *masculino* e *feminino* para o destino?

Que rompem com a natureza representativa da cultura e do corpo, para as marcações do(s) gesto(s) do(s) sexo(s)? Como transverter dogmas, políticas, saberes médicos e formas jurídicas? Sem, com isso, refutar ou criticar os princípios de outras liturgias legitimadas, de um tempo em que *únicas* ou *verdadeiras*, admiravelmente conduzidas por uma vigília crítica de pensamentos ou fé, ou poder, que outros, antes de nós, puderam ou fizeram por nos conduzir a seguintes entendimentos, que chegam até os meus, na ordem de seus progressos e regressos, na historicidade de seus trajetos e tradição de seus momentos?

Como não ser pessimista?

Se, de fato, a história da metafísica dualista, que inspirou a binaridade alma e corpo nos gêneros masculino e feminino, sustentando assim a palavra da existência e o sexo corpo da autorização, foi inspirada. Ou, melhor dizendo, soprada por uma unânime sagrada voz, lendo ela própria um texto mais velho que o poema do meu corpo, que o teatro do meu gesto? Como?

Reverter toda esta dramaturgia aristotélica, judaico/cristã/moral, que é genérica. Começo/meio/final? Revelando também a verdade contida, no armário do sexo e na consciência reprimida, em um *erro* existencial? Como transcender o eurocêntrico monólogo mito poético imperial?

E discorrer deleites de leitos de outros conceitos, singularizados de sexo natural. Mais um drama consiste consistente. Como dar anseio sexual à letra fria e digitada de um texto acadêmico, *normal*, se este foi originalmente concebido no calor físico de uma paixão carnal? Como engendrar o texto em uma performance poética que imbua às palavras do movimento de meus afetos, e do desejo e percepções do meu sexo, permeando, assim, as letras de suores sórdidos de excitação e a palavra do sêmen prazer que tive de encontrá-las? Como escrever transpirando os sentidos dos corpos, para que, sobre os corpos sejam os movimentos transgressivos dos sentidos?

Como tecer na escritura presente, presença inventada de criador, militante e performer? Se a arte de minha criação e relação com o desejo situa-se no imediatismo, das presenças e ausências *presentes* e imediatas? Se o desejo de minha arte trata o acontecimento, o aqui-agora? E para um *escritor*, esta presença é mediada, diferida, atrasada, pela presença/ausência tanto do autor como do leitor/ouvinte?

TRANScriar pensamentos, não apenas transcrever veracidades, mas transgredir no signo do labor de meu texto e de minha criação artística, a metafísica biologizante, que leva o texto e o corpo significativo ao gênero e sentido de um único e verdadeiro significado. Violar as palavras, dilatar os sentidos. Escrever na diferença de significados de carne movendo. Filosofar-arte: filosofARTE e *formar, inventar, fabricar conceitos*.

Tramar e transar no traço existencial de mundos possíveis e nos espaçamentos e movimentos dos signos de corpos vividos, TRANSvividos.

Gestos e expressões cujos sentidos, buscam e devem ser entendidos, para além das determinações metafísicas da palavra, do corpo e sujeito e das limitações estruturalizadas nas normas do ser.

Digitar rasuras sobre as ~~noções de centro~~ tramadas na historicidade do conceito. Ser, nas letras de sentido, transviados corpos de multiplicidade, para que os gêneros redigidos na oração da letra transcendental recebam ordenações e formas do corpo de um texto estranho. Porque na escrita, o contato com o outro não deixa de existir. O escritor pode transcrever devir(es) outro(s), (re)produzir ou (re)criar atmosferas, corporeidades, fisicalidades e, deste modo, entrar em contato e tocar realmente no corpo do outro que lê.

Tramar um escritor, para poder transar a letra e TRANSciar palavras roubadas, traduzir na grafia estranha a transmutação alquímica do corpo objeto-errado. Transcrever texturas da transpiração social, trasbordamentos do ideal de corpo lavrado. Tessituras do corpo e sentidos significantes em contexturas de transviadas criações. Operações de mudança de signos, transplantes de próteses de significados, *punhetoemas* e *ejaconceituações*.

Trago comigo a recente consideração, de que o ato de transcrever espíritos, que são, também, corpo, sexo e pensamento, seja da maneira que os forem, é sempre um ato de TRANSciar. Ideais furtadas, que passam e se esvaem de um corpo para então serem escrita, levam consigo compassos carregados de leituras e sonâncias próprias.

Movimentos e soluções de estética, ora linguística, ora fonética, resultantes do embate palavra/potência, carne/trajeto, palavra/escrita, signo/singular.

TRANScrevo criando TRANScrita²⁹, escrita TRANS desconstrutivista. Transviação redigida no caótico de um texto, que transcende a grafia normatizada do contexto, transbordando na palavra e na forma por pretexto a academia da norma e da significação. Uma estratégia programada e um *sub-conceito*, que inverte a hierarquia protegida por direito, trazendo do marginal o centro da inspiração.

A transitoriedade de minha filosofia abre para transdisciplinaridade a minha letra fria, na contra assinatura de minha digitação. Palavras travestidas de minha leitura poética, que transcrevem fenômenos de corpo e estética, performatividades sociológicas da transculturação. Discurso no curso de um corpo Transnexo, metade imanência desejo e sexo, metade homônimo sintético e cirurgião.

Envaginações de pensamentos, atitudes e comportamentos, que perfuram a retidão da postura moral, rasgam a beatitude da carne divina, e a preenchem de beleza e silicone industrial. Buracos no corpo, na estrutura, na vida e na linguagem vigente do social. Que podem servir de orifícios de entrada para púberes conceitos, estéticas, formas e modernos direitos, do ser que é cultura e não *ser natural*. Furtivos entendimentos que aqui imito, TRANScriados digitados, processados e TRANScritos, automaticamente codificados neste impresso de escrita aí real, embora no aqui da máquina ainda virtual, através do papel do pesquisador.

Tentarão revelar em meio a si, corpos e momentos e experiências vividas. São transcrições de pensamentos, com invenções em letras de afeto, meio corpo no corpo da norma, meio sem forma de corpo abjeto.

²⁹ A TRANScrita como conceito e modo de transcrever será abordada na última etapa do presente trabalho.

Um pouco pesquisador,

poética do desejo, um tanto artista, anarquista em protesto.

Palavras que agora trocam espaço com o toque das suas digitais. Que em seus olhos se estabelecem na folha e na cor invisível de sua concretude material, fugaz ao olho nu. Revelando junto aos meus signos, vida de tinta, cartucho e papel, letras de tua pele, escritas de digitais. Que podem significar no dispositivo tecnológico de leitura do hoje. Tua composição química, biológica ou substancial. Ser arte pintada em teu Registro Geral. Escrita analfabeta de um nome, tinta carimbo do social. Dinheiro na boca do caixa, que não tem boca pois é autômato e virtual. Traços do teu e do meu, comunicado. Conhecimentos, sentido e dado(s), do dedo digitalizado.

Marcas de um invisível pintado num mundo já revelado. Escritos de outros, pro teu folhear minhas palavras, agora suas páginas e talvez sentimentos. Que nos prendem, os dois, a um papel do processo de ensino e capital, que burocratizado, nos separa corpos, máquinas, matéria de tinta, mas que também nos une, agora e afeto prolongado, de um eu anterior, interior, pesquisado. Que se revela outro eu extensão e signo em letra no agora eu e você TRANScrito.

Referências Bibliográficas.

ADORNO Theodor e HORKHEIMER Max: A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. In: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo. Martins Fontes 2006. .

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIÃO, Armindo. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocologia: por uma Cenologia Geral. In: *Memória ABRACE I: Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas*, Salvador: UFBA, 1999, p. 364 – 367

_____. (orgs). *Etnocologia. Textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

BUTLER. Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa, filosofia prática*. Ed. Escuta, São Paulo, 2002.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura-A Diferença*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/239019648/DERRIDA-Jacques-A-escritura-e-a-diferenca-pdf#scribd>.

DERRIDA, J. & ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã: diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves). São Paulo. Loyola, 23 edição, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LOURO, Guacira Lopes (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____, Guacira Lopes. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre, Sulina, 1997.

_____, *Notas sobre a pós-modernidade – O lugar faz o elo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MARZANO Michela. *Dicionário do corpo*. Tradução de Lucia Pereira de Souza. São Paulo: Loyola 2012.

NASCIMENTO, Evandro Jaques Derrida: *Pensar a Desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

PINTO, Joana Plaza, Performatividade. In: Revista Cult edição 193 Publicado agosto de 2014, por redação Cult, nas categorias: 193 Dossiê Teoria Quer, CULT, Edições, O corpo de uma teoria, artigo disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n33/05.pdf> em 25 de maio de 2014 as 14:45 p.m.

PRELUCIO, Larissa, Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. UNESP, 2012. Artigo disponível em <http://www.pucminas.br/gpfem/documentos/genero-estudos-poscoloniais.pdf>. 16/03/2013 as 12:45, p.m.

SILVA, Tomaz Tadeu, A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009,

SOUZA, Aguinaldo Moreira de. *O corpo ator*. Londrina Eduel, 2013.

_____. *A presença da corporalidade nos discursos literário e coreográfico*. Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista, Faculdades de Ciências e Letras de Assis, Assis: 2003.

SPINOSA, Baruch. *Ética*. Tradução de Tomas Tadeu Autêntica Editora, 2013

SARTRE, Jean Paul. *Saint Genet Ator e Mártir*. Petrópolis: Vozes, 2002.

STIEGLER, Bernard: Reflexões (não) contemporâneas, Maria Beatriz Medeiros (org e trad) Chapecó. 2007.

TIBURI, Marcia Judith Butler: Feminismo como provocação. In: Revista Cult edição 185, novembro de 2013. por redação Cult, nas categorias: 185 Dossiê Judith Butler CULT , Edições.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Tradução Cristine Greiner com colaboração de Ernesto Filho e Fernanda Raque. 2 ed. São Paulo. 2012.