



marcia regina

práticas de jardinagens,
gestos de aproximação
[ensaio para dançar com as vidas]

[dissertação de mestrado]

programa de pós-graduação em artes visuais
da universidade de brasília (ppgav-unb),

linha de pesquisa *deslocamentos e espacialidades*
orientação profa. dra. karina dias

marcia regina dos santos
brasília, 2025

o presente trabalho foi realizado com apoio do decanato de
pós-graduação (dpg) da universidade de brasília (unb)

desvelo

este texto é dedicado às mulheres negras, às mães solteiras, às pessoas que saíram do nordeste em busca de uma vida mais digna na capital do país e nas grandes metrópoles, aos pobres, às periferias, às florestas, às plantas, aos povos originários que lutam praticamente sozinhos sustentando a Terra, às pessoas que não desistem apesar de tantas dificuldades, às pessoas resilientes, aos que sonham em matéria na matéria, aos que andam em ônibus lotado todos os dias, aos que leem livros, às crianças, às professoras, ao ensino público, ao SUS, a todas as pessoas e lugares que resistem com garra, aos que acreditam num mundo possível para todas, todos e todes. aos que continuam sonhando.

“a vida jamais abandona inteiramente o estado embrionário.”
[emanuele coccia, metamorfoses]

resumo

o presente trabalho apresenta um conjunto de ensaios e reflexões que se desenvolvem a partir de práticas artísticas autorais, aqui nomeadas de jardinagem e gestos de aproximação. aborda a dança de maneira expandida e descreve processos inerentes à criação de uma instalação coreográfica, com suas materialidades humanas e não humanas. o texto também discute conceitos como fabulação especulativa, simpoiese e a importância de aprender com a inteligência das plantas. a dissertação referencia pessoas pensadoras, obras e artistas, e está estruturada em movimentos oriundos de diferentes aspectos do processo de criação, como a escuta, encruzilhadas, ensaio, imersão e correspondências. cada movimento é uma reflexão sobre a interação entre corpo, espaço e natureza.

[palavras chaves]

plantas; metamorfose; corpo; simbiose; paisagem; dança expandida; instalação coreográfica; natureza; compor com.

abstract

this paper presents a set of essays and reflections that are developed from authorial artistic practices, here named gardening and gestures of approximation. it addresses dance in an expanded manner and describes processes inherent to the creation of a choreographic installation, with its human and non-human materialities. the text also discusses concepts such as speculative fabulation, sympoiesis and the importance of learning from the intelligence of plants. the dissertation references thinkers, works and artists, and is structured in movements originating from different aspects of the creative process, such as listening, crossroads, rehearsal, immersion and correspondences. each movement is a reflection on the interaction between body, space and nature.

[palavras chaves]

plants; metamorphosis; body; symbiosis; landscape; expanded dance; choreographic installation; nature; making-with.



ser ovo, construir um casulo fortificado e forjado com raízes que se conectam ao todo. filamentos de uma mesma existência cósmica.

...

corpo híbrido,
sem gênero,
corpopolha,
corporaiz,
corpopaisagem,
corpoimagem,
corpo poeira de estrela.

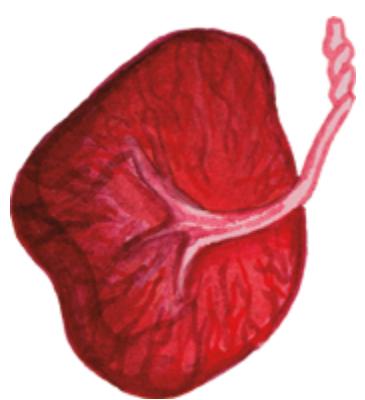
...

nudez é ser natureza
a mesma matéria viva
o mesmo nutriente que pariu uma árvore
que pariu um pássaro

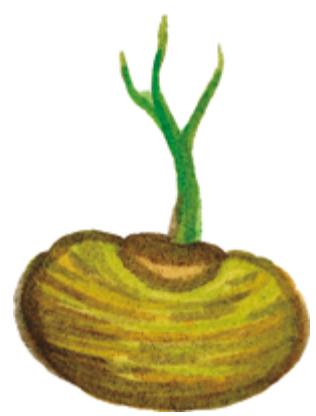
...

a gestação da vida é a própria vida
eu sou a continuidade ininterrupta da vida
a vida habita em mim
eu sou filha e mãe da metamorfose
simbionte relação
migração
deslocamentos
alimento e comida

[ensaio do ^{sopro}, 6.3.2022]



ficar horas numa mesma posição
encontrar um lugar de pausa
repouso
silêncio
vazio
relaxamento profundo
contemplar



abertura

este texto é um conjunto de ensaios e outras aproximações a partir e ao redor do processo de criação da instalação coreográfica *sopro* criada em 2022.

se compõe de:

1 texto: práticas de jardinagem, gestos de aproximação
[ensaios para dançar com as vidas]

1 livro: pegue esse livro

1 oráculo: oráculo das plantas

essa pesquisa é uma dança de amor para as plantas. percebê-las pode ser um meio de adiar o nosso fim¹.

¹ menção a reflexões provocadas por ailton krenak.

movimentos

sopro	<u>17</u>
práticas de jardinagem	<u>18</u>
gestos de aproximação	<u>19</u>
para onde as palavras nos levam	<u>20</u>
sobre a escuta	<u>21</u>
encruzilhadas	<u>23</u>
ensaio	<u>25</u>
sopro, uma instalação coreográfica	<u>41</u>
prólogo, corpo-mulher	<u>43</u>
imersão	<u>47</u>
casa-floresta	<u>49</u>
correspondências	<u>51</u>
ficus lyrata	<u>55</u>
o sopro do jaguar	<u>62</u>
o esturro da onça	<u>64</u>
no chão do terreiro	<u>65</u>
fluxos da vida	<u>67</u>
dança contemplativa	<u>68</u>
processo de criação	<u>70</u>
a planta, metamorfose primeira	<u>73</u>
intervenção do acaso	<u>75</u>
qual o limite do músculo?	<u>77</u>
deslocamentos	<u>79</u>
comportamento das plantas	<u>83</u>
roteiro especulativo	<u>85</u>
aquilo que o corpo pode ser	<u>86</u>
instalação coreográfica	<u>95</u>
a benzedeira	<u>106</u>
um raminho de arruda	<u>107</u>
o sopro la llorona	<u>111</u>

o canto da sereia	<u>113</u>
uma mulher e seu relato de viagem	<u>114</u>
revoada feminina	<u>118</u>
vera mantero	<u>119</u>
marta soares	<u>125</u>
zahir tentehar	<u>126</u>
glicéria tupinambá	<u>128</u>
folha seca, metamorfose segunda	<u>130</u>
folha, o rosto do mundo	<u>131</u>
chão	<u>139</u>
raíz, o corpo invertido	<u>141</u>
plantar é uma sabedoria ancestral	<u>142</u>
rittá e o tempo	<u>143</u>
o tronco	<u>144</u>
semente	<u>145</u>
gestação da vida	<u>152</u>
metamorfose	<u>154</u>
futuros	<u>158</u>
glossário geopoético	<u>163</u>
créditos das figuras	<u>167</u>
referências bibliográficas	<u>169</u>
referências complementares	<u>171</u>
ficha técnica de <i>sopro</i>, uma instalação coreográfica	<u>175</u>

sopro

essência originária
transparência
atmosfera que envolve
aquilo que é movido pelo sol
invisível
movimento da vida
tudo que é tocado e que se estende
em mistura
imersão
mundializar-se
de corpo em corpo
ponto de ligação
energia cósmica
em retroação
extensão e expansão, quente e frio
cruzamentos e rotas
em todas as direções
simultaneidade
fluidez
continuum ininterrupto
em transformação
o sopro de todas as vidas
alimento
metamorfose
sopro é o que permite a vida
é a própria vida
tudo é sopro

práticas de jardinagem

observar o mundo
dançar com a Terra²
arte da relação interespecífica
corpo em corpo
presença
escutar o tempo
lento e artesanal
o que toca e volta a ser tocado de volta
espera
molha
de volta à terra
conversa com a matéria viva
contemplar
deslocar, realocar
silêncio
semeadora da natureza
dispersão da matéria em diversidade biológica
como diz coccia, todo ser é jardineira de outras espécies,
e jardim de outras espécies
jardinar junto-com
encontro e modificações da paisagem
repousar
cultivar
gestação, germinar, crescer e acumular
política da luz do sol
por o sol e sua força astral em outros lugares
plantar
estado de Terra inteira
muitos tempos próprios que se cruzam
memória

² a palavra “terra” em maiúsculo, quando aparecer neste texto, se refere ao planeta Terra; já em minúsculo, refere-se à terra do solo.

gestos de aproximação

aquilo que chega de espreita
sujeito de ação
repousa no outro, deixar-se ser repousado
dilatar a permanência
escutar e agir
seduzir e deixar-se seduzir
inspirar-se de algo
contato
diminuir as distâncias
cair no abismo
é a carta do mundo (no tarot)
conexão
reigar
quando se conhece novas palavras
habitar no encontro
explosão das sensações
frio na barriga
é o primeiro dia sempre
escolhas
detalhes minuciosos
se tornar umas com as outras
colaborações multiespécie
tremer
como um vulcão em erupção
escutar a sensibilidade do outro
sonhar junto
associações
erotismos
transformar-se e transformar o outro
dança que se dança junto
aprender com o outro
ver aquilo que não vemos
visível e invisível
estado do amor
lugar da metamorfose
experimentar-se e experimentar o outro
estudar o outro

para onde as palavras nos levam

esta escrita é vida
esta escrita é morte
esta escrita é metamorfose
esta escrita é simbiose
esta escrita é sopro
esta escrita é Terra
esta escrita é vegetal
esta escrita é chuva
esta escrita é vento
esta escrita é folha
esta escrita é floresta
esta escrita é selvagem
esta escrita é vulcão
esta escrita é paisagem
esta escrita é imagem
esta escrita é corpo
esta escrita é dança contemplativa
esta escrita é mergulho no oceano
esta escrita é composteira
esta escrita é cósmica
esta escrita é tempo
esta escrita é passado, presente, futuro
esta escrita é parto natural
esta escrita é sonho que se sonha junto
esta escrita é flecha
esta escrita é canto insurgente
esta escrita é grito de insubmissão
esta escrita é processo
esta escrita é ensaio
esta escrita é

sobre a escuta

estar aqui como quem coloca os pés no chão, de corpo inteiro, com as texturas e temperatura da Terra. no vento tocando a superfície do corpo, atravessando a pele. sente o corpo metamorfoseando com o mundo. *corpoterra*³.

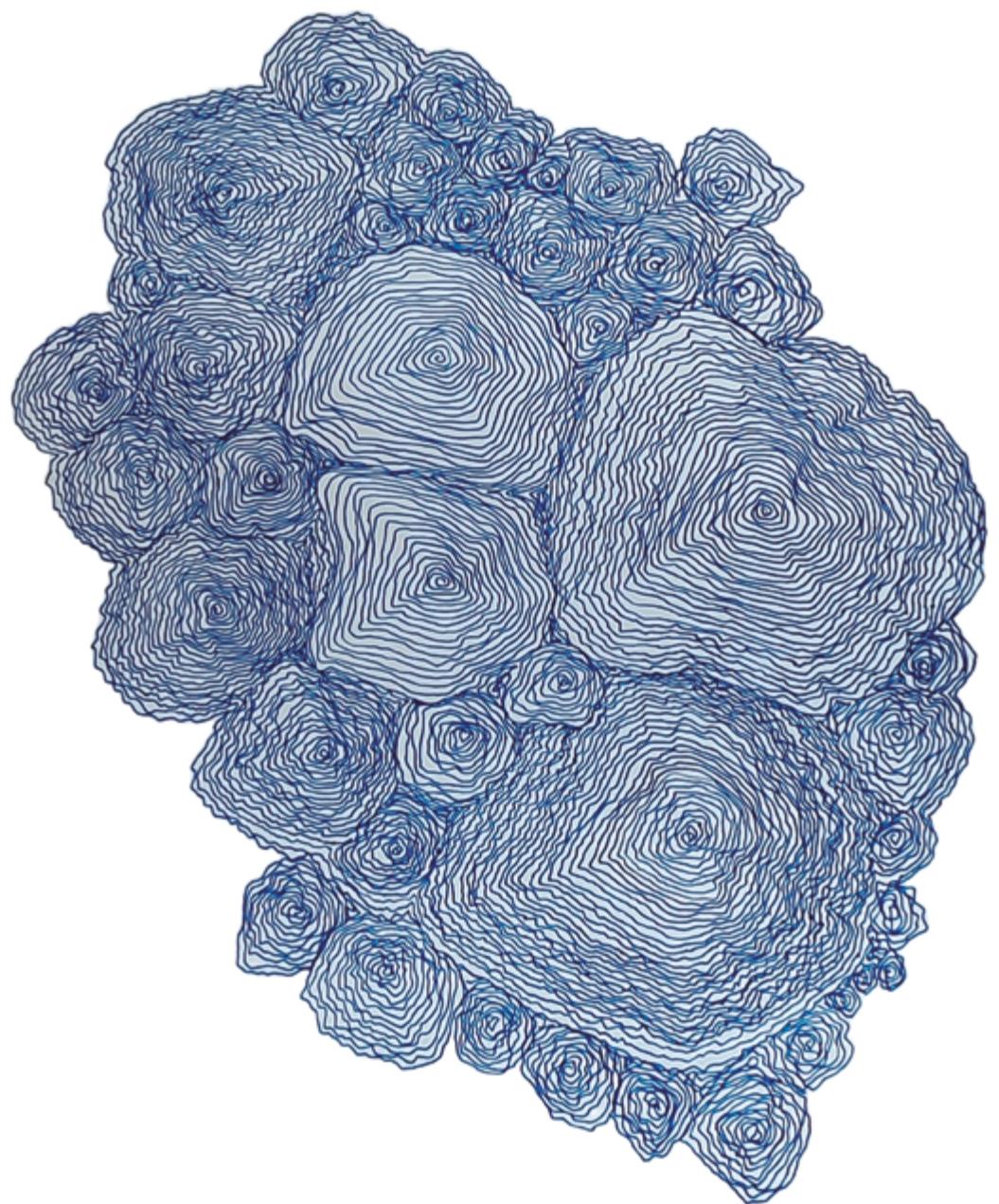
corpo em movimento,
para trás,
para frente,
para todos os lados.

desenha paisagens.

corpo que imagina mundos, “a tarefa de pensar o mundo e repensar suas próprias práticas. esse é um dos desafios que nos está posto”⁴.

³ uma coisa só, um só corpo de união de muitos.

⁴ simas, rufino, 2018, p.32.



encruzilhadas

a encruzilhada, afinal, é o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. para onde caminhar? a encruzilhada desconforta; esse é o seu fascínio. o que dizemos dessa história toda é que as nossas vidas nós mesmos encantamos. há que se praticar o rito; pedimos licença ao invisível e seguimos como herdeiras miúdas do espírito humano, fazendo do espanto o fio condutor da sorte. nós que somos das encruzilhadas, desconfiamos é daquele do caminho reto.

[luiz simas e luiz rufino]

estamos em encruzilhadas. o texto, compreendido como práticas de jardinagem e gestos de aproximação, apresenta-se em fabulações especulativas. procura relatar e compartilhar as pistas que surgiram ao longo do processo de criação da instalação coreográfica ^{sopro}⁵, bem como outras experiências fora deste processo, mas que pautam uma caminhada-linguagem poética em simpoiese⁶ até aqui.

deste encruzo de recriação de mundos despontam, de maneira diversa: o tempo dilatado; o tempo de um parto natural; o tempo dos sonhos; o tempo dos processos; o tempo de uma dança contemplativa; o encontro de corpos diversos; relações multiespécies; as plantas; compartilhamentos; entrelinhas; deslocamentos; gritos, urros; gestações.

para onde os horizontes
de eventos nos levam?

este texto é escrito como um filme. as imagens aparecem sem conexões aparentes. ao longo do tempo e do processo de criação (passado, presente e futuro) os elementos vão ganhando seus contornos, versados nas práticas de jardinagem e gestos de aproximações.

outras relações foram abordadas pela biointeração e bioinspiração com gatos, pipas e larvas, práticas de caminhada pela cidade, a compreensão do conceito de instalação coreográfica, a

5 opto por colocar ^{sopro} em elevação como se fosse um vento que atravessa o texto.

6 no livro “ficar com o problema: fazer parentes no chthuluceno”, Haraway apresenta o conceito de simpoiese como um gesto de “fazer-com”, designando sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos.

relação entre corpo e paisagem, e outros atravessamentos cotidianos que estarão presentes aqui.

convido quem me lê agora a ser atravessada por histórias que sopram no corpo, a escrever nos espaços vazios destas páginas: rabiscar, desterrar, voltar à terra, passar os dedos com terra nessas margens, plantar uma semente aqui.

para onde esta escrita nos levará?
para onde essa dança nos levará?
quais imagens despontarão na paisagem?

por fim, este texto será intercalado com o roteiro dramatúrgico do *sopro*. ao longo das páginas, será compartilhado em texto de cor preta, o roteiro do como ponto de partida para apresentar as pistas, rotas e encruzilhadas. ressalto que as inserções de capítulos intercalados com o roteiro não se apresentam de maneira cronológica, mas como um exercício de linguagem poética, um novo roteiro.

ensaio

todo o tempo é lento: no decorrer de gestos contínuos.⁷

[marcelo fruet]

em processos de criação de dança e de teatro, o ensaio é parte germinante de um trabalho. todo ensaio é como plantar várias sementes. todos os dias, alimenta-se as sementes não apenas com água, mas também com raios do sol, nutrientes, observação e contato. assim também é um ensaio. no transcorrer do tempo e no tempo, a semente fortifica-se metamorfoseando com o mundo e suas relações.

estamos em ensaio.

atravessadas por imagens, respiros, giros, gestos, pistas, movimento, deslocamentos, paragens, ancoragens, misturas, gestações, uma performatividade do diário à cena, da cena para este momento. num processo de experimentação, improvisação e de descobertas. a vida flui por meio de acontecimentos previstos e imprevistos, e o que fazemos quando observamos-agimos com esses fluxos no processo de criação?

vamos em direção aos vestígios!

os vestígios revelam a geologia de um processo: rastros, indícios, obsessões, imagens recorrentes, acaso, lampejos, sonhos, encontros, ensaios, experimentações, traços, sinais, marcas, toques, evidências, vislumbres, sombras, resquícios, ruínas, restos, o que sobra?, destroços, rabiscos, deslocamentos, paragens, ancoragens, quedas, vazios, silêncios, anotações, observações, projetos, testes, fluxo de ideias, chuva de ideias, pensamentos, roteiros, desenhos, emaranhado de linhas de forças, planta baixa, topografias, acidentes geográficos, inúmeros acidentes, cartografia, dramaturgia abertas. e por aí vai; não tem fim. todas essas palavras revelam a intimidade de um processo de artista em sua conduta permanente de fazer escolhas.

⁷ apud utilizado por elida tessler ao apresentar o livro gesto inacabado - processos de criação artística, de cecilia salles.

falo por mim e confio nesse sussurro sem nome. não me lembro onde ouvi que todo processo de arte nunca tem fim, apenas começos. e antônio bispo⁸ nos relembra disso com sua confiança no trabalho cílico: “nós somos o começo, o meio e o começo.”

⁸ antônio bispo dos santos mais conhecido como négo bispo, foi um filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro antônio bispo dos santos mais conhecido como négo bispo, foi um filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro.

“um gesto inacabado não finda. um gesto gesta. depois do parto, outras formas continuam reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimento. por menor que seja o intervalo entre a intenção e a realização, é ali que a criação tem lugar.”⁹

⁹ salles, cecilia, 2013, p. 19.

as coisas se constroem por fragmentos.

[deslocamentos, 2022]



[sopro, bola de terra encontrada na rua, 2022]



[observado raízes na areia da praia, 2024]



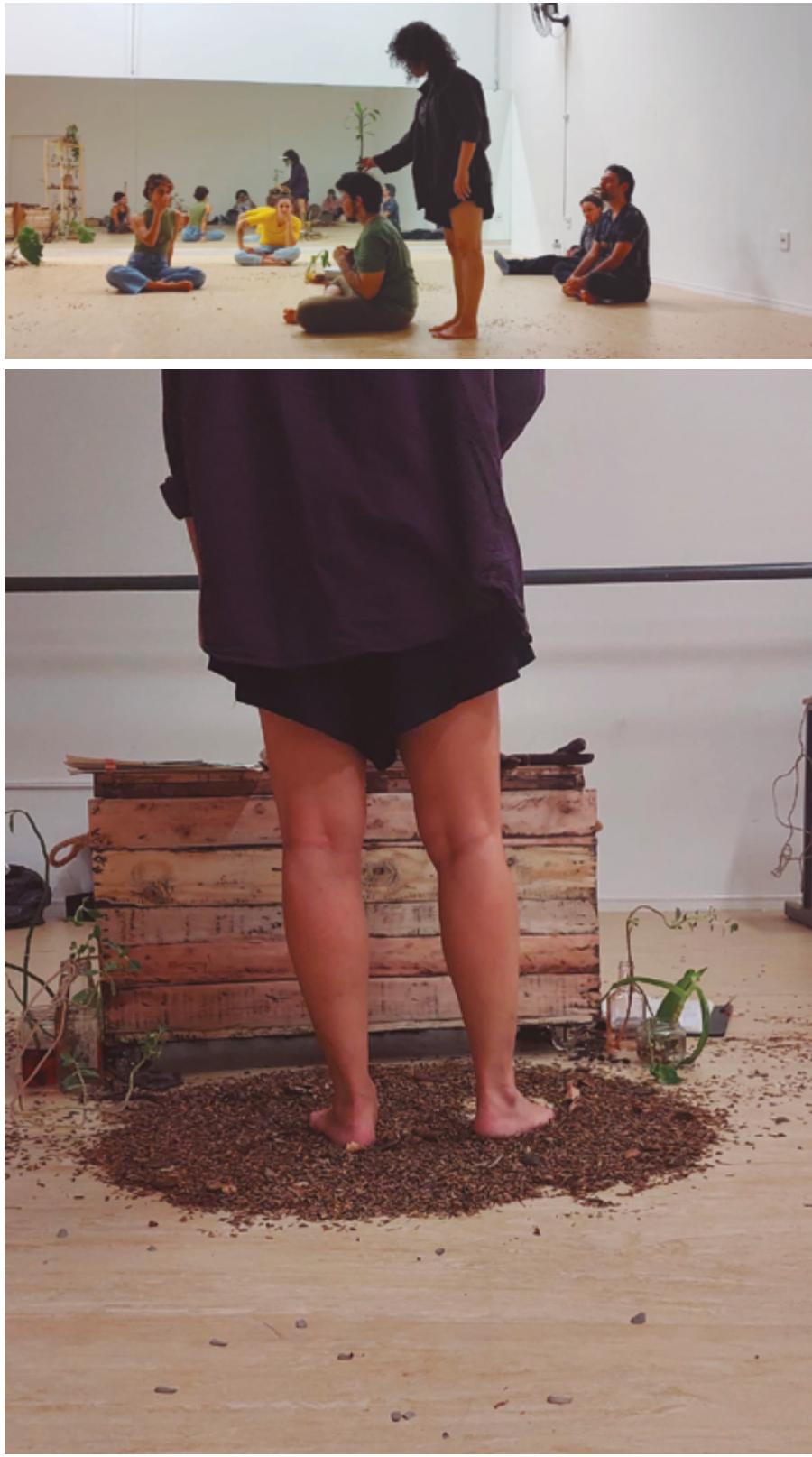
[observado o minhocário, 2023]



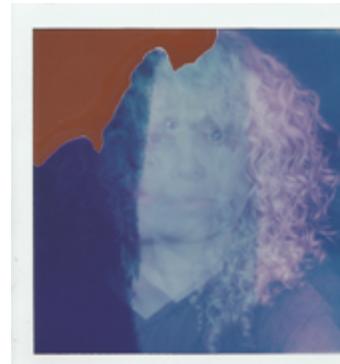
[*zeyheria montana*, 2022]



[sala de ensaio do sopro, 2022]



[experiimentos em polaroid, 2023]



[observando abacates, 2023]



o ensaio gesta o nascimento.

seria o ensaio um corpo vivo?

o processo de criação gesta o nascimento, aquilo que coccia diz sobre “a impossibilidade de estar fora de uma relação de continuidade”. tudo caminha para reação dos múltiplos, seja entre a vida humana e a vida não humana, bem como o processo de criação.

o processo também é selvagem, um parto intenso cheio de fluxos.

“a criação, é assim, observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético.”¹⁰ portanto, uma obra inacabada sempre diante de uma realidade em deslocamento.

¹⁰ salles, cecilia, 2013, p.33.

[jardineira, 2022]



[jardim, 2022]



sopro, uma instalação coreográfica¹¹

sopro é uma instalação coreográfica¹², criada em 2022, que teve nove meses de processo de criação. a obra aborda a gestação da vida e a metamorfose a partir da relação entre uma jardineira, uma parteira e as plantas. por meio de materialidades secas, vivas e moventes, compunha-se uma paisagem coreográfica junto-com o público, que se deslocava na cena com a dançarina-jardineira.

o trabalho multilinguagem se apropria da dança, do teatro, do cinema, da performance e das artes visuais para criar um espaço de repouso e de relações.

sopro intersecciona o universo feminino e o universo vegetal a partir do encontro. é no encontro de corpos diversos que a dança acontece. a proposta coreográfica ocorre de maneira lenta e artesanal, em um anseio por um estado de simbiose e metamorfose com as materialidades que compõem o espaço cênico, a paisagem coreográfica.

as plantas sabem dançar
com o tempo sem alardes.

para começar, observo a noção de fabulação especulativa proposta por donna haraway. ela nos instiga a imaginar e especular para responder à crise do capitalismo, a pensar em como habitar um mundo em ruínas, a criar narrativas que desafiam as realidades presentes. no último capítulo do livro “ficar com o problema”, haraway apresenta um experimento que chama de “estórias de camille, as crias do composto”. camille nos provoca a escrever estórias reais e ficcionais, a viver vidas em coletivo, a intervir de modo transformativo e a projetar futuros e presentes, apesar da destruição iminente.

nesse sentido, *sopro* dialoga com a fabulação especulativa ao investigar a interconexão entre seres humanos e plantas, propondo novas formas de habitar e compreender o mundo. para

¹¹ a noção de instalação coreográfica será desenvolvida nas páginas seguintes.

¹² para assistir o trabalho, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=mHUpqsyIx8Q>

além de princípios conceituais, *sopro* materializa a proposta apresentada por haraway através da arte, criando um espaço de reflexão e transformação que convida o público a reconsiderar suas relações com a natureza e com os outros corpos. a obra se torna um espaço para pensar as complexidades das existências, e sugere a imaginação de mundos a partir do comportamento das plantas.

segundo a flecha de anna tsing, a conceituação de mundo e a criação de mundo estão intimamente ligadas uma à outra, pelo menos para aqueles com o privilégio de transformar seus sonhos em ações palpáveis. como a própria tsing afirma, “o relacionamento se dá nos dois sentidos: novos projetos inspiram novas formas de pensar, que também inspiram novos projetos” (tsing, 2019, p. 176).

tsing argumenta que a antropologia precisa reconhecer outros atores além dos humanos em seu campo empírico de pesquisa. em sua abordagem, ela inclui a observação do que fazem fungos, árvores, animais e solo, sem abrir mão do rigor da etnografia. ao seguir as práticas de coletores de cogumelos, micólogos, caçadores, geólogos, zoólogos, comerciantes e camponeses, tsing busca descobrir os sinais desses gestos mais que humanos nas paisagens.

ao longo da criação do *sopro*, surgiram algumas perguntas provocadoras: como é aprender com a inteligência das plantas, que escolheram a adaptabilidade como forma de sobrevivência? seria possível perceber o mundo com a percepção das plantas? e que gestos seriam esses que contribuem para se pensar futuros possíveis da relação entre plantas e o humano?

para stefano mancuso¹³, num futuro próximo, teremos que nos inspirar nas plantas para aprender a nos mover de outras formas. mas que novas formas seriam essas?

como se mover como as plantas?
dançar como dança uma planta com o vento.

13 stefano mancuso é um botânico italiano que estudou a vida das plantas. os seus livros “revolução das plantas”, “a incrível viagem das plantas” e a “a planta do mundo” são norteadores desta pesquisa.

prólogo, corpo mulher

[rubrica] uma mulher nua, segurando os seios com as mãos, corre e arrasta os pés no chão como quem ara a terra durante 5 minutos, ou até que o público se acomode. aos poucos, surgem pequenas elevações e saltos mais dançados enquanto ela se desloca. o público entra e vai se acomodando no espaço, sentando-se no chão. quando o público estiver acomodado e o cansaço da performer for evidente, entra a música enquanto ela continua a mesma ação. na progressão, há deslocamentos mais acelerados pelo espaço com essa dança de um gesto só: arar a terra. sua roupa está numa estante de roupas com plantas e galhos secos.

[cenário-paisagem] chão coberto com folhas secas, uma estante com objetos diversos com materialidades orgânicas, estante com roupas e plantas penduradas, plantas por toda parte, altar com apitos de sopro, tronco de madeira, vaso de água com a planta, uma bacia branca com água, um microfone sem fio próximo a bacia...

[canção] entra aos poucos a canção “olufe mi leti” de déa transcoso, enquanto a performer continua “arando a Terra” com os pés.

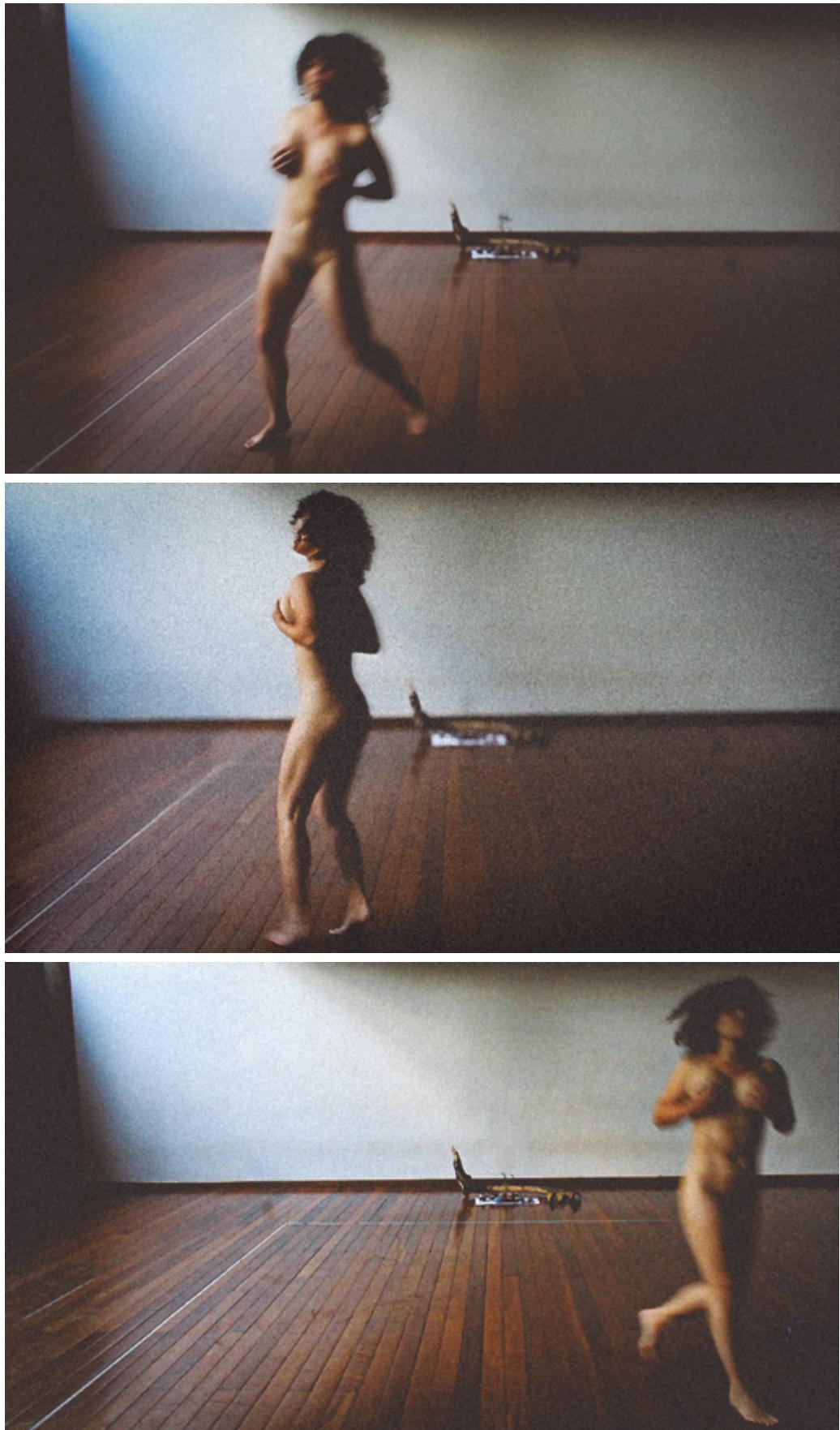
quando eu não mais respirar
e esse corpo sucumbir
ela ainda estará lá
tão secreta e além de mim
quando o coração parar
de bater em sítiole
ela ainda vai perfumar
outros tantos por aí
vida, silêncio ao redor
estrela de altíssimo brilho
tu és o mistério maior
que nos lança no teu rodopio
e, assim, feito joia a vagar
sem destino, sem causa, sem fim
eu, agora, estou dentro da vida
e ela antes e depois de mim

[rubrica] antes da última estrofe da canção repetir, a performer se encaminha para a estante de roupas e se veste.

vida, silêncio ao redor
estrela de altíssimo brilho
tu és o mistério maior
que nos lança no teu rodopio
e, assim, feito joia a vagar
sem destino, sem causa, sem fim
eu, agora, estou dentro da vida
e ela antes e depois de mim

*[rubrica] no fim da música, já está vestida e ajoelhada de fren-
te para o altar do jaguar.*

[ensaio, frames de vídeo, maio de 2022]



[sopro , foto de rebeca benchouchan, novembro de 2022]



imersão

a imersão, o fato de a vida ser sempre ambiente em si mesma e, por isso, de circular de corpo em corpo, de sujeito em sujeito, de lugar em lugar.

[emanuele coccia]

partir da palavra imersão pode se converter em gesto de jardimagem. imagine se esta página fosse arrancada daqui e plantada em uma terra próxima.

como plantar palavras?

palavras são sementes em um mundo de enraizamentos, subterrâneo. “a imersão e a mistura como a verdadeira natureza do cosmos”, diz emanuele coccia, Terra e sol numa dança de simbiose e metamorfose.

vamos imergir?

trazendo as coisas de volta à vida como diz tim ingold.

voltar à terra

voltar ao corpo

voltar a colocar o corpo inteiro na Terra,
“viver e morrer”¹⁴ como diz donna haraway.

—
14 viver e morrer no pensamento de haraway seria recuperar as relações multiespécies de forma experimental e com respons-habilidade, onde ausência e presença, matar e cuidar, viver e morrer são imbricados. “é lembrar de quem vive, de quem morre e de como se faz isso nas figuras de barbante da história naturalculural”(p.51, 2023). figura de barbante tem a ver com dar e receber padrões, com soltar os fios e falhar, paixão e ação, deter-se e mover-se, ancorar e dar partida. assim, criar práticas de viver e morrer em meios a ricas mundificações (outro conceito proposto pela autora), é reunir forças para construir refúgios.

[frame do filme de dança “buraco”¹⁵, da autora, 2020]



[plano detalhe de um tronco do sopro]



¹⁵ para assistir o filme acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=wVjeJi1q-M4>

casa-floresta

lembro que desde criança, eu era atraída pelas plantas, fruto da aproximação afetiva com minha tia, que cuidava de plantas em seu quintal. esse gesto de cultivar plantas no território doméstico me acompanha até os dias de hoje. neste exato momento, olho para minha mesa e estou cercada por plantas: ao redor, ao lado, no quarto, no banheiro, na cozinha, atrás de mim, nas janelas, na estante de madeira na sala, perto da minha cama... estou acompanhada por plantas que compõem, em minha casa, uma espécie de berçário. uma micro floresta.

hoje pudei a flor do deserto, estava cheia de cochonilhas. constantemente faço essa ação para tentar mantê-la saudável. porém, ainda não consegui entender o fluxo cotidiano das cochonilhas. me pergunto se as cochonilhas poderiam habitar a flor do deserto sem prejudicá-la. como coabitam em parceria acolhendo a diversidade? sinto que essa pergunta tem me orientado ultimamente.

para mim, jardinar se aproxima ao descrito por byung-chul han em “louvor à Terra, uma viagem ao jardim”, quando ele diz que meditar é algo silencioso, é como demorar-se no silêncio. é essa imagem que me vem à memória quando penso em minha infância.

jardinar é uma meditação.

fim de tarde, entre o azul e o rosa no céu, eu molhava todas as plantas da minha tia, o que durava longo tempo. lembro da mangueira de água enorme que atravessava o quintal, regando as plantas de muito perto ou de muito longe. às vezes, eu gostava de ficar longe e direcionar a mangueira para cima. era como se eu pudesse fazer chover no quintal e assim molhar as plantas que cresciam ao redor. gostava de observar o que nascia do acaso.

o chão sempre me atraiu.

é no solo que a vida se expande.

eu já não sou mais criança, mas certos gestos perduram. molhar plantas no fim de tarde é um deles.

correspondências

permutas, mudando com o outro
sem te perderes nem desnaturalares.

[édouard glissant]

as conversas são formas de ação com o outro, diz glissant. elas “ajuntam as raízes da relação” (p.07, 2023). habitando essa reflexão, compartilho duas partilhas que aconteceram antes e depois do ^{sopro}. palavras que sopraram em outros corpos ao assistir o trabalho.

por carol barreiro:

1.

o que uma folha pode falar em sangue?
o que é o broto do movimento?
pergunta a quadrúpede.

2.

sobre o
cuidar
crescer
dissolver e cair para cima

3.

eu tenho a ruína das palavras.
eu tenho o corpo discreto das senhoras.
pacto: germino o termo insubstituível,
tempo.

o que seca esfria
o que não tem mais cor.

ocre amargo do que já foi
despedaça-se fácil
da terra.
na terra.

ocre vida
de sábia natureza despedaçada.

me pergunto, o que pode um gesto de uma dança atravessar? sem palavras, soprar gestos que se comunicam com outros corpos. interstícios da matéria, ponto de encontro.

[sopro, foto thaís mallon, 2022]



maysa carvalho:

nascimentos, renascimentos.

que peso tem? o que faço dele?

antena. inversão. céu-terra. enraizamento de céu.
voo terreno.

ser raiz. ser vento. ser árvore. ser folha.

[sopro, fotos thais mallon e rebecca benchouchan, 2022]



ficus lyrata¹⁶

certos eventos, situações, objetos, seres e imagens parecem estar à nossa procura, à espreita. quando atentas, presença e corporeidade, os encontros se revelam de forma sutil, como um sussurro do vento no pé do ouvido.

em algum dia do ano de 2022, saí para comprar pão. como de costume, atenta ao que estava à minha volta, encontrei uma árvore imensa caída no chão. melhor dizendo, uma árvore cortada em vários pedaços. no espanto, tentei encontrar o motivo da derrubada.

aproximei da árvore, verde ainda proeminente, admirei as folhas imensas. as linhas visíveis, como a palma de uma mão, revelavam suas texturas. fui devorada por aquele emaranhado de folhas ao chão. depois de algum tempo olhando, observando, pensando no porquê desse fim, colhi algumas folhas e levei para casa. sem nenhum motivo aparente, carreguei para minha casa vários pedaços daquele corpo-planta.

na cozinha, coloquei o pão. na área de serviços, pendurei as folhas no varal. pensei: “este é um lugar para acomodar estas folhas”. e lá ficaram, junto com algumas roupas, por cerca de uma semana.

nessa época, eu estava lendo o livro do stefano mancuso, “a revolução das plantas”. no segundo capítulo do livro, ele trazia um grifo de abertura de albert einstein que chamou minha atenção. einstein dizia: “olhe com profundidade para a natureza, você encontrará tudo melhor” (p.26,2019).

pensei: “você encontrará suas respostas”. talvez aquela folha, de árvore de nome desconhecido para mim naquele momento, já estivesse à minha procura, e eu dela. de alguma forma, nos encontramos, por acaso.

o acaso intriga. chamo isso de atenção panorâmica, estado de atenção ao mundo que me cerca. atenta pude perceber uma árvore caída no chão. se eu estivesse distraída, num ato mecânico de existência, a árvore não existiria na rua perto de casa. eu

¹⁶ é uma espécie de planta com flor pertencente à família moraceae. é nativa da áfrica ocidental.

apenas teria comprado um pão e saciado minha fome. mas, atenta aos fluxos da vida, avistei o início de uma longa parceria. uma gestação, a contínua gestação da vida.

a folha me ensinou sobre o que é a metamorfose.

penso na gestação e volto a coccia. para ele é o

sopro de um outro que se prolonga no nosso, sangue de um outro que circula em nossas veias, é o dna que um outro nos deu que esculpe e cinzela nosso corpo. se nossa vida começa bem antes do nosso nascimento, ela termina bem depois da nossa morte. nosso sopro não vai esgotar-se em nosso cadáver: vai alimentar todas aqueles que encontrarem nele uma ceia para celebração (2020, p. 14).

as reflexões de coccia reforçam a ideia sobre a natureza ser cíclica, um estado de contínua metamorfose, cada ser vivo carrega em si a gestação de outros seres, em uma cadeia infinita de criação.

a folha continua em mim?

encontrei na folha a celebração e o sentido da gestação.

...

passou uma semana a folha secou. surgia ali uma nova forma de existência. alguns dias depois levaria a folha para o ensaio sem nenhum motivo aparente.

[ensaio, pesquisa de acoplamento com a folha, 2022]



[ensaio, pesquisa de acoplamento com a folha, 2022]



[sopro , foto thais mallon, 2022]



[sopro, foto tháis mallon, 2022]



[sopro, foto rebecca benchouchan, 2022]



[sopro, foto rebeca benchuchan, 2022]



o sopro do jaguar

[rubrica] de frente para o jaguar, respira fundo, pega um instrumento de sopro e sopra até que o som ecoe ferozmente pelo espaço, de forma progressiva.

[cenário-paisagem] no altar, há folhas secas, um tronco, a planta do sopro dentro de um vidro com água, o apito do jaguar, entre outras materialidades.

[som] jaguar.

[apito do sopro, sala de ensaio, 2022]



o esturro da onça

astutamente, o jaguar se aproxima e observa o espaço que o envolve. com seu esturro, consegue parar uma floresta. esturro talvez seja uma palavra incomum, mas deliciosamente criada para se referir ao rugido inconfundível: o esturro da onça. para os mexicanos, os felinos controlavam as forças universais do dia e da noite; os astecas esculpiam a figura do jaguar em seus templos e altares. para os ahuarco, povos da serra nevada de santa marta, na colômbia, os jaguares eram considerados a manifestação do sagrado e guardiões do conhecimento, detentores do saber sobre os territórios. no peru, os jaguares eram vistos como a manifestação do astro sol. nas culturas amazônicas, como o povo bororó, os felinos eram a ponte para o mundo espiritual¹⁷.

[imagem] uma mulher se reclina. seu corpo está sereno, inspira profundamente. com sua boca aberta recebe o esturro do jaguar e sopra. inicia a dança.

¹⁷ referências coletadas no site: <https://conexionjaguar.org/pt-br/>

no chão do terreiro

[30 de março de 2024]

é preciso (re)lembrar, pois, caso contrário, esquecemos os eventos. e esquecer é mais fácil do que lembrar.

em março de 2024, levei as materialidades do *sopro* para o terreiro. desejava compartilhar os gestos poéticos do trabalho e, ao mesmo tempo, compreender alguns bloqueios que me impediam de exprimir em palavras aquilo que era movimento no corpo.

queria relembrar de como era salutar estar em uma sala de ensaio, onde tudo que atravessava o processo era colocado em ação. à medida que os gestos eram experimentados, eles se organizavam em uma lógica própria do processo de criação. criar é um ato de fazer escolhas constantemente e, ao mesmo tempo, de desapego. no chão do terreiro, pude relembrar complexidades pulsantes do ato de criar, fazer-mundos.

naquele dia, levei comigo: o apito do jaguar, o apito la llorona e a planta com quem dançava. me agarrei ao gesto, ao que torna visível um fluxo de vida presente e os movimentos de suspensão.

antes de compartilhar minhas questões, pedi aos dirigentes do terreiro para posicionar no altar os elementos do *sopro*. um rito de começo. era assim que os posicionava nos ensaios e nas apresentações do trabalho. em meu imaginário de cena, criava uma espécie de altar que autorizava o gesto.

verbalizei minhas inquietações e me fizeram uma provocação: “traduza em gestos tudo aquilo que te atravessa neste momento presente.” a primeira ação, sem muito pensar, foi assoprar o apito do jaguar. no *sopro*, o jaguar era a indicativa da espreita, bem como a abertura para a dança.

aos poucos, o ar entrava no apito, anunciando a chegada do ser. a cada sopro, o animal se aproximava mais, até que, em um último sopro forte, o jaguar chegou no terreiro. chegou a assertividade, a vitalidade e a coragem de se lançar no abismo. tornar-se jaguar, tornar-se animal na floresta, no chão do terreiro.

em seguida, soprei o apito la llorona. este gesto era a apresentação das emoções, aquilo que se verte em água, lamento, limpeza e benzimento.

os dois sopros revelavam a abertura para a manifestação do visível e do invisível no corpo. “uma viagem cósmica de entrelaçamento de mundos e seres”¹⁸. para voltar a sentir, é necessário retornar ao corpo. foi assim que o dirigente enfatizou: “estar no corpo. o sopro está no corpo. o corpo jaguar, tronco, apitos, folha seca e a planta, numa dança visivel e invisivel, deslocando-se entre mundos, Terra e céu.”

respirei fundo e coloquei a planta na boca. o corpo foi se dilatando, a audição foi ficando aguçada, a areia do terreiro se tornando algo confortável para estar em contato. dancei em suspensões e inversões, céu e chão. com o tronco das costas na areia e as pernas para o alto, a planta na boca. enquanto isso, médiuns entoavam falas que me lembravam de como era estar viva nos processos: “quando foi a última vez que você sentiu a gota da chuva? como foi seu parto? como é abraçar o vento?” eu recordava o que era o ^{sopro} - os gestos de aproximação com a natureza, com a espiritualidade, vida e arte. é preciso estar presente para recordar, voltar a memória ao presente. e a resposta estava no meu corpo, nas relações de encontro com as materialidades da natureza. o “sopro encantado” dos apitos recordaram.

quase terminado o atendimento, a entidade pomba-gira¹⁹ salomé pegou minha mão e me fez olhar novamente para os apitos e a planta, dizendo: “você tem autorização para traduzir e escrever sobre esses seres com a suas palavras.” depois, me deu um abraço e soltou uma grande risada ao partir.

18 hupd'äh, 2023, p 15.

19 é uma entidade espiritual do candomblé e da umbanda, associada a energia feminina, empoderamento, justiça, desejo, fogo, e equilíbrio.

fluxos da vida

e eu? sabia o que estava procurando com o urso? sabia quem estava esperando e quem eu via em sonho? sabia por que eu seguia as pistas dos seus rastros por toda parte e por que eu esperava secretamente um dia cruzar o seu olhar? claro, não desse jeito. não tão rápido, não tão forte.

[nastassja martin]

os fluxos da vida são compostos pelos inúmeros acontecimentos cotidianos, como escovar os dentes, acender uma vela ou uma fogueira, ou observar uma árvore caída no chão. são pequenos gestos, muitas vezes considerados ordinários, que tecem a trama da existência diária.

quando os fluxos se tornam um ato consciente, os acontecimentos se entrelaçam e se aproximam como ímãs, tornando-se visíveis. corpos habituados a estar no momento presente percebem os fluxos e interagem com eles. sentem e agem no mundo ao seu redor.

lembro da árvore caída no chão. nosso encontro modificou nossas trajetórias, configurando-se em gesto de aproximação. um encontro de paragens e de tempo dilatado. a árvore me revelou a beleza, o horror e a complexidade dos fluxos da vida que pulsam ao meu redor constantemente. cada gesto é uma janela para fazer mundos com outros corpos, mundos-com.

considero que ao longo desta escrita compartilho os gestos de aproximação que me modificaram.

dança contemplativa

há alguns anos, iniciei meus processos com a dança contemplativa. a prática foi criada pela dançarina, performer, improvisadora, coreógrafa e educadora estadunidense bárbara dilley. ela integrou o grupo de dança improvisação the grand union, que tinha como importantes integrantes yvonne rainer, trisha brown, douglas dunn, david gordon, nancy lewis e steve paxton. em 1974, dilley foi convidada para dar aula na naropa university, fundada pelo mestre de meditação tibetana chögyam trungpa rinpoche, quem a convidou para criar um programa de dança.

nesse contexto, ela criou a prática de dança contemplativa propondo uma abordagem de união entre dança e meditação focada no processo e na experiência, e não no resultado final. algumas características da dança contemplativa incluem:

____ atenção plena ou visão panorâmica do momento presente, aos sentidos do corpo e à respiração durante a dança.

____ improvisação a partir dos estímulos internos e externos, sem um julgamento. perceber o pensamento como uma nuvem que passa, mas não permanece, ela está lentamente em movimento.

____ investigação do movimento com curiosidade e abertura. como é fazer algo pela primeira vez? sentir o que se sente?

____ conexão com a própria experiência social, cultural e com memórias corporais.

para dilley, essa abordagem é um processo de oscilação entre escutar, contemplar e meditar. os três elementos são processos em direção ao corpo. observar o que já está acontecendo em si e no meio que a(o) envolve; contemplar o que está dentro e fora do corpo, as interações. meditar é a porta de entrada, estar consigo e voltar-se ao espaço com encantamento e presença.

abordagens como essa podem permitir a(os) dançarinas(os) liberdade no processo de criação, além de potencializar uma conexão profunda consigo e com o meio. a prática ajuda a expandir a consciência e a presença, algo tão escasso na sociedade capitalista.

em minha prática, a dança contemplativa proporciona adentrar o processo criação com uma escuta aos fluxos da vida, ao que o corpo está querendo dizer e sentir, ao que o espaço está querendo dizer, ao que os batimentos do coração estão querendo dizer, à respiração. aos pensamentos que aparecem e desaparecem.

em sintonia com o corpo, chegam respostas mais vivas para os eventos do aqui e agora, afastam-se preocupações com técnicas, resultados ou com a conta de luz que vencerá no dia seguinte. ir com os fluxos.

no processo de criação de ^{sopro}, a dança contemplativa foi orientadora para o levantamento de toda a dramaturgia do trabalho.

[ensaio]

estava sozinha na sala de ensaio, sentei no chão e iniciei com a estrutura que havia aprendido oralmente dez anos antes quando integrava o grupo de dança CEDA-SI²⁰.

primeira meditação: sente-se no chão de maneira confortável e observe os fluxos internos e externos. costuma ter o maior tempo de duração.

prática de percepção pessoal: momento de alongar e aquecer o corpo.

retorno à meditação: volta-se novamente para a meditação que geralmente é mais curta que a inicial.

prática de espaço aberto: é o momento em que a improvisação acontece. costuma ter a maior duração de toda a prática.

última meditação: é a meditação mais curta. tempo para deixar o corpo processar o que viveu.

é importante a tentativa de manter a atitude meditativa durante todo o processo – a atenção panorâmica, a aceitação do momento presente, a curiosidade e o não-julgamento. nos ensaios de sopro a estrutura da dança contemplativa variava entre uma a duas horas, em experimentos que dependiam das necessidades do processo.

²⁰ “coletivo de estudos em dança, educação somática e improvisação”, grupo de pesquisa e extensão vinculado a licenciatura em dança pelo instituto federal de brasília, coordenado por diego pizarro.

processo de criação

alguns processos começam muito antes de instaurarmos seu início, muito antes de irmos para a sala de ensaio. elementos que participam da elaboração de um novo trabalho – como objetos, referências, insights a partir de filmes, leituras, de uma fala, de um sonho – já estão à nossa espreita, esperando aquele momento de nossa atenção.

em *sopro*, uma árvore caída me fez levar folhas para casa. o que parecia a morte de uma planta se mostrou o início, ponto de partida para a investigação da metamorfose e da simbiose, conceitos que posteriormente contribuíram para lapidar *sopro* enquanto obra.

caminhar e estar atenta ao meio.

avistei o tronco de uma árvore em um intervalo, dia de ensaio. o que me despertou atenção foi sua semelhança com um braço humano – “e se meu braço fosse esse tronco?” segui e, assim como as folhas secas, o tronco estaria todos os dias na sala de ensaio comigo.

certo dia, chegaram até a mim apitos de sopro mexicanos. presentes de minha companheira, que esteve em viagem ao México. resolvi juntá-los na pesquisa artística. eu precisava investigá-los no encontro entre eles e a sala de ensaio: experimentar, desconstuir, até que as coisas se apresentem como estrelas cadentes.

ao longo de um processo de criação, meteoros luminosos passam sobre nós. imbricar-se nele é olhar para o céu noturno. conexões começam a se rebuliçar em cadeia. é preciso permanecer e observar. talvez respostas ou costuras da dramaturgia surjam num sonho, ou numa fala de um filme que acabamos de assistir. caminhos infinitos e, com sorte, improváveis.

sinto que estou em processo de criação desde criança. sempre coletando coisas “inúteis” na rua e levando para casa. criava peças de robô, presentes, visto que naquela época eu não tinha dinheiro para comprá-lo já feito. talvez esse ato de coletar, observar e testar moldou minha presença no mundo: encontrar coisas com uma visão além. e dessa interação surge uma terceira via, um desvio, um achado.

penso no livro de antonio bispo, “a terra dá, a terra quer” quando nos “envolve” com o saber do compartilhamento (2023, p.36). para bispo, compartilhamento não é um ato de troca de um objeto por outro objeto, mas o compartilhamento de uma ação por outra ação, um afeto por outro afeto, um gesto por outro gesto.

o gesto de aproximação da árvore caída perto de casa, se transformou em outro gesto: o meu, de criar um trabalho que, de alguma forma, eu pudesse compartilhar com outras pessoas os aprendizados que tinha recebido ao dançar com a folha. gesto por outro gesto, compartilhamentos, eu acrescento gestos de aproximação.

se vejo uma árvore que não está em bom estado, vou cuidar dela e ela vai servir tanto para mim como para os demais seres. existe uma árvore na caatinga chamada jacurutu. a jacurutu é uma árvore espinhosa, frondosa, que cresce muito. ela é medicinal, mas não dá frutos para nós. no entanto, ela dá sombra para todo mundo, o ano inteiro, o que é uma forma de compartilhamento. quando precisamos de uma bendita sombra para aliviar o sol, a jacurutu nos acolhe. um pé de jacurutu, para nós, é como uma marquise para quem vive na cidade.²¹

assim como antonio bispo se propôs a cuidar de uma árvore que não estava em bom estado, meu processo também envolve um cuidado e um compartilhamento com os outros humanos e não-humanos. a árvore jacurutu oferece sombra e acolhimento para todos, talvez meu trabalho artístico ofereça lampejos e presença para outros.

²¹ bispo dos santos, antônio, 2023, p. 37.

[sala de ensaio, 2022]



a planta, metamorfose primeira

[rubrica] a mulher, ainda próxima do altar, pega a planta e coloca-a na boca. ela está bem próxima do público, sentada no chão. a dança se inicia no plano baixo²².

[cenário-paisagem] corpo-paisagem. corpo que se modifica a partir da relação com o espaço.

[canção] entra a música “mulher selvagem”, de déa trancoso, assim que a planta estiver na boca:

ser mulher é solidão
ser mulher selvagem é solidão muito mais
solidão alhures, solidão alhures
ser mulher é partilhável com alguns seres sobre a face da terra
ser mulher selvagem só é partilhável com outra mulher selvagem
a solidão da mulher selvagem cria e recria a humanidade ininterrupta
a solitária mulher selvagem descansa na nona lua

[rubrica] dança do tempo dilatado. relação do tempo de um parto, bocejos, sonolências, relação com as provocações do sol (luz da cena) em seu corpo. o corpo, na maioria das vezes, estará em 4 apoios, deslizando pelo chão, tocando no público, descansando o corpo no público. entra a música.

[canção] planta na boca (trilha original).

[rubrica] surgem as inversões com a planta: corpo-paisagens, com os pés para o céu e os ombros apoiados no chão, a planta sempre na boca. em deslocamento pelo espaço, essa movimentação se acopla e desacopla no público, ora como espelho, ora com toques de acolhimento sobre outros corpos. na progressão do deslocamento, faz a última inversão com a planta ainda na boca, ficando um bom tempo na suspensão.

[som] som ambiente, corpo arrastando no chão.

[rubrica] a mulher se aproxima de uma pessoa e se acopla pela última vez, se aconchega e, em determinado momento, tira a planta da boca e a equilibra sobre seu joelho. essa ação tomará

²² o plano baixo é um nível de movimento na dança que se concentra no chão.

bastante tempo, seja na tentativa de equilibrar uma planta no joelho ou não. o que importa é a tentativa de equilibrar uma planta no joelho, criando uma alusão de extensão e simbiose de corpos. se a tentativa de equilibrar a planta sobre o joelho por alguns segundos funcionar, entra a música. Se não conseguir durante um tempo razoável, a música também entra. depois do equilíbrio, a planta cai. entra a música.

[canção] em determinado momento a planta cai dos joelhos e comeca a canção “venusiana” de déa trancoso:

enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão
enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão
enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão
enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão
enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão
enquanto o mundo produzia mais mundo,
a mulher lambia a solidão...

intervenção do acaso

quando o *sopro* era ainda uma ideia, eu e sabrina, na época diretora do trabalho, pensamos em criar um espetáculo para materializar o que seria gestar uma vida humana e como a dança poderia animar poeticamente esse ato por meio do movimento.

falar em *sopro* era remeter-se ao primeiro *sopro* de uma criança ao nascer, quando o bebê tem seu primeiro esforço e contato com o ar, num *sopro* que se dá pelo avesso. a inspiração, num rompante aparenta rasgar pele e vísceras por dentro levando ao choro representativo da vida. dor? ao mesmo tempo em que para a mãe é um alívio e calmaria de uma nau que ainda se desconhece. alegria? algo que transcende o limite do que se entende e do que se diz. movemos, dançamos, empurramos e somos empurrados espaço afora no limite do músculo.

para endossar o *sopro*, convidei ritta caribé, parteira e educadora perinatal, para dançar comigo e entender como transformar o processo de gestação em movimento.

penso sobre esse início, e vejo o que *sopro* não foi. sabrina acabou saindo do processo, e ritta, por motivos de sua profissão de parteira, não pôde estar presente como eu gostaria. sua presença foi possível por meio do vídeo. mais uma reviravolta que moldava o que veio a ser *sopro*.

uma terceira artista foi convidada para a direção do trabalho; entretanto, não pôde permanecer. todas essas saídas, de certa forma, me empurraram para uma solidão no processo de criação. era bastante desafiador passar meses ensaiando sozinha, sem um olhar externo que pudesse observar em macro o trabalho²³.

depois de tanto tempo ensaiando e de tanto receio para se chamar uma terceira pessoa para ocupar a função de direção cênica, reconheci que eu já havia gestado inúmeras células coreográficas, que eu repetia em todos os ensaios. uma dramaturgia começou a ganhar corpo junto ao pensamento-corpo. como efeito, aceitei que o processo estava me convocando a me autodirigir.

se antes eu sentia uma grande frustração pelo “abandono” do processo, a partir do momento em que olhei para ele de frente,

²³ perspectiva externa da performance.

pude constatar que todas as ideias, movimentos e desejos já estavam dispostos em meu corpo; eu só precisava assumir que era um trabalho solo. e repousei na solitude.

quando levantei o material dramatúrgico, convidei camila para assistir aos ensaios. mais tarde, ela se tornaria a diretora de arte do trabalho e a pessoa que ajudaria a dar nome “às coisas” que eu experimentava no ensaio. outras colaboradoras também foram convidadas para assistir aos ensaios; era uma forma de testar o que eu criava com aqueles olhares de fora, fazer testar a obra com outros modos de ver a cena.

um olhar externo à performance é crucial para questionar as escolhas, trazer uma lente de aumento aos detalhes. e assim, em meio a uma rede de apoio, o sopro foi nascendo.

qual o limite do músculo?

[ensaio fotográfico, foto de tháis mallon, 2022]



de onde surge uma imagem? que figura é essa? híbrido, rosto de folha, envolto pelo escuro. seu movimento é de aproximação? qual o limite do músculo?

“a imagem é o lugar onde tudo é possível”²⁴. atravessa e corresponde ao espaço, transfigurando-se em formas, curvas, linhas, texturas, cores, temperaturas, símbolos, preenchimentos ou vazios. seria aquela imagem uma experiência de metamorfose?

esta imagem é também sopro.

a folha e o corpo, matérias cósmicas, se metamorfoseiam.

“a metamorfose nunca vai parar”²⁵. ela sempre encontra uma forma de continuar, como uma serpente ouroboros²⁶.

24 didi-huberman, 2007, p.101.

25 coccia, 2020, p. 52.

26 a dança sagrada da morte e da transformação, a serpente que come a própria calda num ciclo eterno.

coccia me lembra que ter nascido significa que somos um pedaço do mundo, materialmente terrenos, corpo, carne, sopro, folha. uma estranha metamorfose deste planeta.

nossa vida começou por um ato de metamorfose da vida de ou- trem²⁷. seja folha ou corpo humano, não importa; somos prolongamentos da vida. além de mim e você, ela continuará. em algum tempo e espaço, existimos inicialmente por uma fagulha, poeira que se expandiu em complexidades infinitas.

atravessar uma metamorfose significa ser o outro e você ao mes- mo tempo, menos “eu”, menos “nós” e mais outras “miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, signifi- cados”²⁸.

somos uma pluralidade de formas simultâneas que se definem em continuidade imediata com uma infinidade de outras formas, antes e depois dela mesma²⁹.

somos seres em constante metamorfose, uma pluralidade de formas simultâneas que se definem em continuidade imediata com uma infi- nidade de outras formas, antes e depois dela mesma. metamorfose é “a força que permite a todos os seres vivos espalharem-se si- multânea e sucessivamente por várias formas e o sopro que permi- te às formas conectarem-se entre si, passarem uma para outra”³⁰.

27 coccia, 2020, p. 52.

28 haraway, 2016, p. 13.

29 coccia, 2020. p. 20.

30 ibdem

deslocamentos

danço com uma planta. uma planta dança comigo. às vezes ela está dentro da minha boca. contato corpo a corpo, no tempo. nove meses de deslocamentos constantes. entre apertos no ônibus, o “brt” diário, o aconchego de uma caminhada sob o sol de brasília e o frio dos últimos dias. entre caronas, cruzo o olhar de desconhecidos ao perceber que ando com uma planta em um copo com água.

tantos encontros possíveis...

eu poderia dizer que caminho com ela para matar minha sede de vida.

estamos em estado de metamorfose, descobertas, riscos e quedas, fissuras e cicatrizes.

na minha boca, as raízes fazem morada, e essa permissão-confiança construímos a cada dança que fazemos.

escuto a planta, e ela diz: dance com o tempo.

[deslocamentos de ônibus, 2022]



[sala de ensaio, 2022]



[deslocamentos a pé, 2022]



[sopro, foto thai's mallon, 2022]



[sopro, foto rebeca bechounchan, 2022]



comportamento das plantas

[...]

escuto as estrelas e imito os passarinhos
estrelo e trino
quando tudo parece perdido
eu abaixo e beijo a terra
voltar a terra é minha sina
[...]

[dáa trancoso, oração de são francisco]

[experimento em casa, 2022]



em uma manhã de sábado, enquanto preparava comida no terreiro, notei suculentas jogadas em um caixote de madeira. como estava ocupada, pedi a alguém que as organizasse e as regasse. a pessoa respondeu: “eu não sei cuidar de plantas.” eu então disse: “cuidar de plantas não é um dom. trata-se do simples ato de observar diariamente o seu comportamento. com o tempo, você percebe que determinada planta gosta de pouca água ou prefere ser regada às 16h45. é uma questão de tentativa e erro, comunicação e observação. você experimenta e descobre o que surge dessa relação.”

após dançar, pegar ônibus, receber caronas, ouvir aplausos do público e participar da última montagem cênica, a planta do

sopro retornou à vida do apartamento, percebi que ela começou a ficar triste. será que estava acostumada à vida de dançarina? à rotina de tanto movimento aéreo? ao toque que tínhamos diariamente? imagino que sim, e lembro de mancuso mencionando a memória das plantas. a mimosa pudica, quando submetida repetidamente a um estímulo específico, continua a exibir a mesma memória da experiência anterior. as plantas, assim como nós, estão em constante interação com o mundo ao seu redor e “possuem mecanismos de memorização” (mancuso, p. 37, 2019).

comecei a procurar maneiras de proporcionar à planta do sopro movimentos constantes, mesmo sem estar sempre ao seu lado. foi então que observei minha geladeira e o filtro elétrico. após um período em repouso, ambos vibram de forma intermitente. essa foi a pista que eu precisava. a partir daquele dia, a planta do sopro passou a ficar em cima do filtro elétrico, em vez de continuar no meu altar.

dias depois, a planta voltou a exibir um tom verde vibrante, e suas raízes começaram a crescer com uma coloração alaranjada. ela estava em movimento novamente.

cuidar de plantas é um exercício de observação e memória, um reflexo do tempo em constante transformação.

roteiro especulativo

[rubrica] 15 de dezembro de 2023 uma conversa se desenrola entre três mulheres nas margens de um rio que acaba de voltar a ficar cheio depois de uma grande seca causada pelo animal homem.

vinciane: talvez as aranhas descubram, caso perseveremos nessa via, que elas podem nos tornar capazes de ampliar nossas aptidões sensíveis, que podemos ser menos burros do que fomos até aqui, que seremos capazes de progredir e que poderíamos nos tornar, com elas, poetas tranquilos, músicos e musicistas de acordos sinestésicos, inventoras e inventores de histórias verdadeiras cuja autoria não seria apenas nossa - lembremo-nos de que os vivos não são os únicos com histórias para contar.

hanna: então é assim... quando você pegar minha imagem, eu vou ficar com medo. quando você pegar a minha palavra e eu morrer, tudo bem... mas minha imagem, eu vou ficar preocupada. assim nós somos. aqui na floresta nós vivemos. quando nós sonhamos, nós vemos a floresta. eu vivo em sonho. uma palavra apenas eu não tenho.

marcia: parei para pensar em tudo até aqui. as aranhas, o sonho desperto e as palavras que eu não tenho. e volto lá atrás. no grande silêncio seguido de uma grande explosão. as primeiras formações de células. bilhões, bilhões, bilhões de anos depois até chegar aqui com vocês, aprendendo com seres disruptivos. quem somos nós?

aquilo que o corpo pode ser³¹

[...] e me pergunto: como seria uma escrita do corpo, guiada por ele, por seus movimentos e sua memória?

[carola saavedra]

eu poderia começar o texto pela palavra “corpo”, pois seria um ótimo ponto de partida. assim como eliane brum³² em “banzeiro òkotón, uma viagem à amazônia centro do mundo”, minha percepção do mundo também se dá pelo corpo, “porque o corpo é tudo e tudo domina”³³. É por meio dele que experimentamos a vida terrena, desde o ato de respirar até a produção de um gesto simples de comunicação.

percebo que, na linguagem de povos originários da amazônia, o corpo dança com o mundo continuamente. não há separação entre o que é humano e natureza (corpo). “há apenas natureza. os indígenas não estão na floresta, eles são a floresta... a floresta é tudo, o visível e o invisível”³⁴. a floresta é corpo. natureza é corpo.

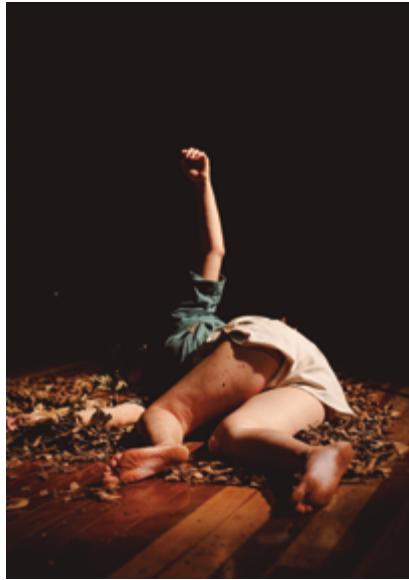
a aproximação com a floresta que faço aqui é uma tentativa de contornar o corpo e aprofundar possíveis entendimentos do que é corpóreo. matéria de produção do sentir. é por meio do corpo que esta pesquisa é escrita e coreografada. no corpo que dança com a Terra.

31 inspirado em fala de francis wilker durante a banca de qualificação desta pesquisa.

32 nascida em ijuí, rio do sul, em 1966. escritora, jornalista e documentarista. hoje mora em altamira, no médio xingu, na amazônia, onde denomina ser o centro do mundo. é reconhecida como a repórter mais premiada da história do brasil, em 2021 sua obra jornalística foi premiada com o prêmio maria moor cabot, o mais importante das américas e o mais antigo do mundo. colunista do espanhol el país.

33 brum, eliane, 2021, p. 10

34 ibidem, p. 23.



sandra benites³⁵ explica que o corpo (tekó³⁶) é “como se fosse o corpo que a gente carrega; o corpo, a carne, é a terra ou base do nosso espírito”³⁷, é o encontro de diversos corpos, caminho (trajetória) pessoal, mas também coletivo. na cosmovisão guarani, tekó é:

modo de ser, o nosso modo de ver o mundo e o nosso modo de estar no mundo. isso depende de cada forma, de cada um também, de cada trajetória [...] tekó é um pouco de individualidade, caminho de cada pessoa. o tekoha já é o lugar onde a gente constrói o nosso modo de ser, coletivamente. onde existem mais pessoas, diferentes corpos, diferentes tekós. mais ou menos isso que é o tekó³⁸.

a partir desta perspectiva, fabulo algumas possibilidades do que o corpo pode ser:

o corpo se torna uma planta
as páginas deste texto também são corpo
meu corpo no ^{sopro} ora é tronco,
folha seca,
semente deslocando-se no espaço,
dracaena sanderiana³⁹,
ficus lyrata
um modo de ser matéria-planta.

porque apenas ser humana é muito limitante quando viemos das estrelas.

³⁵ nascida na terra indígena porto lindo, município de japorã (ms), em 1975, sandra é mãe, pesquisadora e ativista guarani. descendente do povo guarani nhandeva. é antropóloga, pesquisadora, curadora de arte e educadora. atua na defesa dos direitos dos povos originário, sobretudo da demarcação dos territórios e da educação guarani.

³⁶ língua guarani.

³⁷ benites, sandra, 2023, p.6. cadernos selvagens, publicação digital da dantes editora.

³⁸ ibidem.

³⁹ é uma espécie de planta com flor da família asparagaceae, nativa da áfrica central.

lembro agora da ovelha-folha, o misterioso ser que é metade animal e metade planta, possui a incrível característica da adaptabilidade e da simbiose. lynn margulis nos ajuda a compreender que “animais e plantas são muito mais semelhantes entre si do que em relação a todas as outras formas de vida da Terra!⁴⁰”.

corpo, corpo-planta, corpo.

⁴⁰ margulis, lynn, 2022, p. 86.

[experimentos em polaroid, 2023]



a dança é a linguagem do corpo. penso em ledas maria martins⁴¹ em “performances do tempo espiralar: poéticas corpo tela”. ledas compartilha que “dançar é performar, é um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia”⁴². acrescenta ainda, “que nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, local e ambiente da memória”⁴³. é como dizer: o corpo sabe, porque ele tem memória.

a poeta e filósofa viviane mosé⁴⁴, no programa café filosófico⁴⁵ em 2018, apresentou um entendimento muito pertinente sobre como o corpo é crucial nas interações com o mundo. ela afirma que a primeira relação que temos com o conhecimento se dá pelo corpo, e que nosso modo de estar e ser no mundo é uma relação extremamente física. somente após sermos tomadas por alguma perplexidade é que ganhamos movimento, o qual será traduzido em linguagem.

essa compreensão do corpo como meio relacional me volta à dança como possibilidade de mergulhar nas sensações sem a necessidade de palavras. nesse espaço, corpo-mente se tornam uma única entidade, guiados pelos sentidos. a dança, assim, revela a escrita do corpo.

ao investigar a relação entre corpo, natureza e dança, percebo que o corpo é território de relação com o mundo ao nosso redor. logo, se faz também espaço de transformação. cada movimento, uma forma de conhecimento e resistência. ao me instigar a aprender a me movimentar como as plantas e reconhecer outras formas-corpo de estar no mundo, integro corpo e natureza, me alio aos povos originários.

41 nascida no rio de janeiro. poeta, ensaísta, dramaturga, professora. é doutora em letras/literatura comparada pela universidade federal de minas gerais (ufmg), mestre em artes pela indiana university e formada em letras pela ufmg. possui pós-doutorado em performance studies pela new york university e em performance e rito pela universidade federal fluminense (uff). ledas é também rainha de nossa senhora das mercês da irmandade de nossa senhora do rosário no jatobá, em belo horizonte.

42 martins, ledas maria 2021, p.89.

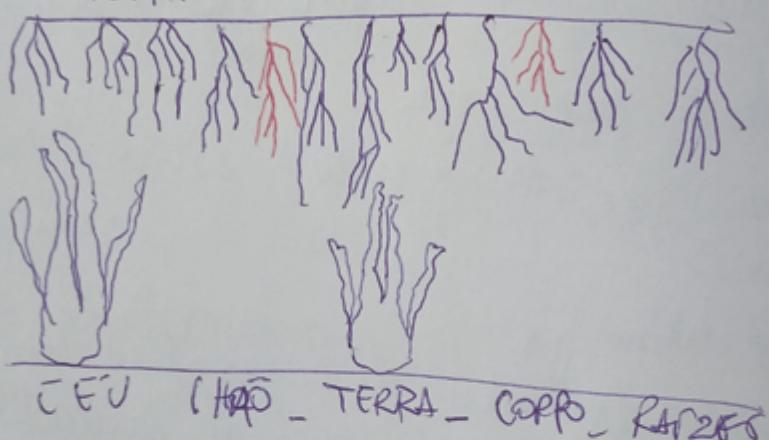
43 ibidem.

44 é uma poeta, filósofa, psicóloga, psicanalista e especialista em elaboração e implementação de políticas públicas. mestre e doutora em filosofia pelo instituto de filosofia e ciência sociais da universidade federal do rio de janeiro.

45 é uma iniciativa do instituto cpfl em parceria com a tv cultura que promove comparar as perspectivas inovadoras de pensadoras e pensadores contemporâneos. vídeo acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw>

5 de Nov/2022

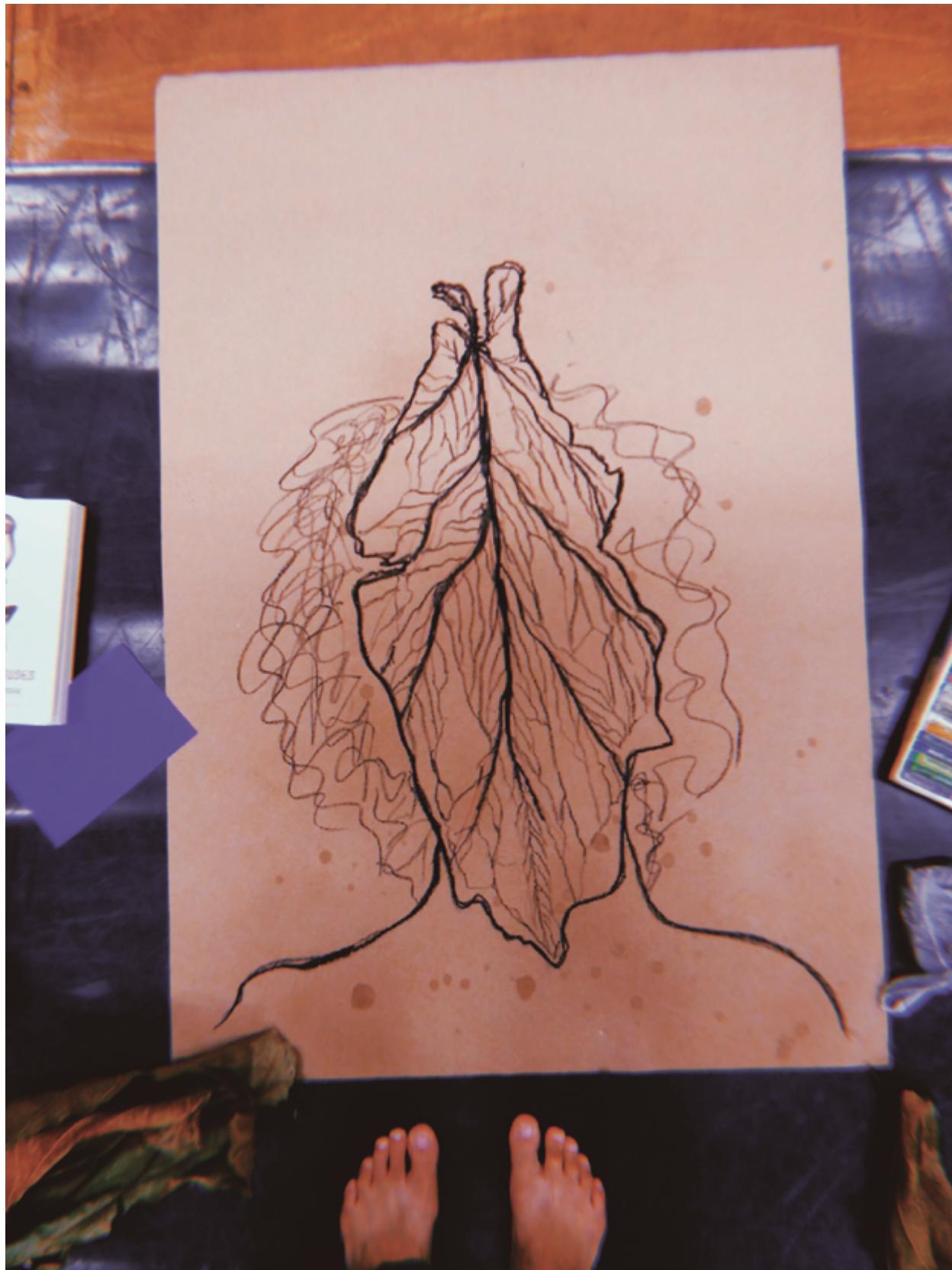
CORTO PLANTA - PLANTA
CONSTRUISS DE CORPO
TERRA CÉU - RAÍZES



Um corpo RAÍZE INVERTIDO. metade mofose.
Dentro é o FORA mistura. o que está
Dentro, o que está FORA.

- RAÍZES que se conectam
- PLACENTA ??
- CORPO UMBILICAL ?
- CABELOS ???

[desenho a carvão sobre papel craft, 2022]



[ilustração encomendada a maíra geraldo, 2022]



instalação coreográfica

trata-se de transformar tudo em paisagem: o ser humano não deve de modo algum se sobrepor ao resto dos atores não humanos, e a história deve ser tornar configuração geográfica, estado da Terra inteira.

[emanuele coccia]

aqui, não se pretende fazer um levantamento histórico acerca da noção de “instalação coreográfica”, mas sim apresentar experiências e situações pessoais que consolidam esse conceito como um ponto de partida de criação nevrálgico para minha pesquisa, sobretudo no trabalho “^{sopro}”, uma instalação coreográfica” de minha autoria.

há conceituações diversas para coreografia e instalação enquanto verbetes distintos. as intersecções entre performance art, instalação, artes visuais e a dança resultam em inúmeras possibilidades de experimentação, além de estarem inscritos em contextos e criações variados. nesta pesquisa, contribuo com maneiras de se versar sobre a relação entre conceitos-linguagem a partir da prática, da vivência em obras classificadas como *instalação coreográfica*.

a primeira vez que o termo *instalação coreográfica* surgiu para mim foi ao assistir o espetáculo “de carne e concreto, uma instalação coreográfica” (2014), da anti status quo companhia de dança, dirigido por luciana lara. em 2015, entrei para o grupo e permaneci por oito anos como intérprete criadora, tendo a oportunidade de remontar e participar da criação deste trabalho e de outros. vivi a relação entre corpo, espaço e o público de maneira inusitadamente íntima.

“de carne e concreto, uma instalação coreográfica” é um trabalho que repensa o espaço urbano dentro de uma galeria, buscando recriar um corpo coletivo que, ao mesmo tempo, é modificado e modifica o ambiente urbano. como seria reproduzir a cidade dentro dos limites de um espaço com paredes? para responder à pergunta, antes de considerar o espaço externo dentro de uma galeria, o trabalho se concentrou, sobretudo, na perspectiva do corpo em interação com a cidade contemporânea: a sociedade do consumo.

neste trabalho, não há separação entre plateia e bailarinas/os; todas/os ocupam o espaço da cena (instalação), construindo uma espacialidade coreográfica que integra corpos e objetos (lixos). assim, o corpo se torna a própria instalação, modificando-se a cada proposição de condução das/os intérpretes.

o público entra no espaço performático usando sacolas na cabeça como máscaras. a partir daí, como uma experiência sociológica, uma espécie de jogo acontece. ficção e realidade se confundem e a obra coreográfica se desvela. o formato de instalação permite uma aproximação com a ideia de arte como experiência, inclui o espaço e o público como parte constituinte da obra e coloca o corpo e o comportamento humano no centro das questões dramatúrgicas.⁴⁶

o que mais fica evidente desta proposta é o borramento e quebra da linha que separa quem performa. todas/os performam e remontam o espaço da galeria. por mais que bailarinas/os detenham a estrutura coreográfica em seus corpos, e que hajam dispositivos de condução, ao longo da obra o público não percebe que está escolhendo caminhos que desenham o espaço da instalação de forma efêmera e coletiva.

⁴⁶ sinopse do espetáculo.

[de carne e concreto, uma instalação coreográfica, fotos marco correia, 2017]



[de carne e concreto, uma instalação coreográfica, fotos luciana lara, 2018 e 2019]



[de carne e concreto, uma instalação coreográfica, foto nata zgank, 2018 e marco correia, 2017]



segundo emyle daltro⁴⁷, a noção de instalação coreográfica está diretamente relacionada a trabalhos em que “o corpo e suas ações relacionam-se a outras materialidades – ambientes –, compondo imagens e espacialidades engajadas criticamente a questões do tempo presente, onde coexistem diversos tempos e tendências”⁴⁸.

sendo assim, *de carne e concreto* intersecciona a dança e as artes visuais, propondo uma criação que se fundamenta na visualidade e na instalação de corpos, “e de questões que o mesmo suscita por meio de seu movimento ou não-movimento”⁴⁹. o trabalho revela, no e pelo corpo, uma sociedade contemporânea submersa no supérfluo – lixo versus consumo – ao mesmo tempo que nos leva a refletir sobre o sufocamento humano em relação à natureza. é uma obra que escancara nossa crueldade, mas também lança no corpo a possibilidade de retomada do sensível. onde está nossa percepção? o sentir? por onde andam nossos corpos que já não estão sentindo mais?

instigada por habitar o mesmo espaço de criação com o público e por pensar o corpo como um dispositivo de instalação coreográfica, adotei esse sobrenome para o trabalho *sopro*, antes mesmo de sua dramaturgia se apresentar. tinha o desejo de continuar me expondo ao risco de me lançar no abismo junto ao público, e presenciar o que surgiria desse encontro de corpos diversos em um espaço que não se apresenta como teatral, mas como uma coordenação de elementos propositadamente relacionados que possam ser percebidos por distanciamentos e perspectivas diversas.

tanto em *sopro* quanto em *de carne e concreto*, a estrutura coreográfica estava previamente estabelecida; se sabia por onde começar, continuar e finalizar. no entanto, percebe-se como, sutilmente, o público borra o “como iremos chegar”, funcionando como um elemento que nos traz para o tempo-presente. cada pessoa recebe o trabalho de sua forma, resultando em respostas diferentes. às vezes, um público mais “difícil” leva o trabalho para lugares que também são benéficos, repensando o espaço de maneiras distintas.

⁴⁷ artista da dança, professora e pesquisadora nos cursos de bacharelado e licenciatura em dança e na pós-graduação em artes (ppgartes) da universidade federal do ceará (ufc). doutora em arte pela universidade de brasilia (unb). é mestra em estudos de cultura contemporânea pela universidade federal de mato grosso (ufmt)

⁴⁸ daltro, emyle, p. 2.

⁴⁹ ibidem.

muitas vezes, um público “difícil” é aquele que, em trabalhos mais participativos, não costuma interagir com os estímulos que são lançados para ele. assim, em um trabalho que necessita dessa relação, é muito mais árduo encontrar um ponto de contato que quebre essa barreira para que o trabalho aconteça.

percebo que, em ambos os trabalhos, o corpo e os elementos que traçam a composição do espaço são ponto de partida. juntos, constituem a instalação coreográfica como “relação entre corpo – imagem do corpo, movimentos, estados, comportamentos etc. – e as outras materialidades e imagens do ambiente criado, o qual envolve esse corpo”⁵⁰. é a partir de eventos proporcionados pelas relações citadas que a dança surge. segundo daltro, quando um corpo se instala em algum lugar e se organiza a partir das relações que estabelece com ele, cria-se uma *instalação coreográfica*.

[sopro, foto thais mallon, 2022]



50 ibidem.

[sopro, fotos de thais mallon, 2022]



[sopro, fotos de thaís mallon, 2022]



na criação de *sopro*, a coreografia surge do diálogo com diversas correntes de pensamento que influenciaram minhas experiências com dança e performance ao longo da minha trajetória como artista. no entanto, o trabalho é principalmente moldado pela abordagem da dança contemplativa, mencionada anteriormente nesta pesquisa, e pela improvisação estruturada⁵¹. a obra apresenta um corpo que se narra em situações de enfrentamento, como na performance, interagindo com as materialidades secas das plantas, troncos, ervas, apitos e o público, entre outros elementos.

apesar de ter uma sequência predeterminada de movimentos e comportamentos, a estrutura é flexível para novos encontros e caminhos, muitas vezes provocados pelo público. novas configurações podem surgir, traçando rotas que se tornam ferramentas e dispositivos dos quais a performance pode se abastecer em outros encontros. portanto, é um trabalho que ensina a lidar com aquilo que não podemos controlar, mesmo quando temos uma estrutura definida.

e se o público me tirasse do rumo a tal ponto que perdêssemos o caminho? confesso que estou aguardando isso até hoje: uma audácia do público que promovesse lugares desconhecidos. uma das dificuldades na realização desse trabalho é o fato do público tender a se restringir a lugares já conhecidos⁵², ou àqueles permitidos pelo performer ou pela estrutura coreográfica. essa sensação é um tanto contraditória em relação ao que foi relatado anteriormente. sigo desejosa de que o público também vivencie seus riscos dentro de uma dramaturgia aberta.

no *sopro*, é permitido ao público se deslocar a qualquer momento, mas, frequentemente, eles tendem a permanecer no mesmo lugar inicial. quando me aproximo delas/es, há uma pequena modulação espacial. entendo também que o público pode se sentir envergonhado ou assumir um papel de “cuidado” em relação a mim – “não quero atrapalhar, vou ficar aqui quietinha/o”. por

51 a improvisação estruturada na dança é uma abordagem de criação em que os movimentos são gerados livremente. no entanto, existem estruturas que orientam essa criação e que podem se manifestar de diversas maneiras. essas estruturas ajudam a alcançar um ponto escolhido previamente.

52 frequentemente, o público assume uma postura passiva em relação à obra de arte, sem muitas opções de participação. muitas vezes, são os criadores que colocam o público nessa posição de meros espectadores, sem a possibilidade de modificar a obra. essa dinâmica, de certa forma, também influencia a maneira como o público poderia se comportar ao assistir a um trabalho artístico.

mais que pequenas sutilezas aconteçam, acredito que esse tipo de trabalho é uma forma de provocar novas maneiras de dialogar e engajar o público, fazendo com que participem ativamente, e não apenas como meros voyeurs do que acontece.

a benzedeira

[rubrica] balança ritmadamente a planta no corpo e, em seguida, no corpo de uma pessoa do público que está próxima. ao acoplar seu corpo no corpo do público, busca o equilíbrio da planta sobre seu joelho ou em outra parte do do corpo, tanto do público quanto dela mesma. na progressão do tempo, balança a planta pelo “espaço invisível” enquanto caminha com o tronco no plano médio⁵³.

[cenário-paisagem] corpo-paisagem. a mulher benze a si e o que encontra pelo caminho.

[canção] entra a música “a benzedeira”, trilha sonora original.

[rubrica] a mulher caminha em direção à bacia de água depois de ter percorrido todo o espaço.

⁵³ na dança o plano médio é um nível de movimento que se caracteriza por ações que ocorrem abaixo da linha da cintura.

um raminho de arruda

as benzedeiras⁵⁴, no meu imaginário, são mulheres que oram por intermédio das plantas para curar pessoas doentes. essa tradição tem suas origens nas culturas indígena e africana, envolve a oralitura⁵⁵ e saberes ancestrais.

lembro-me de ver benzedeiras na infância e de ser benzida por uma com um raminho de arruda, cujo cheiro forte me foi marcante. diziam que arruda limpava e trazia proteção.

em *sopro*, a figura da benzedeira surgiu durante as experimentações na sala de ensaio. essa figura, com o corpo curvado, percorria o espaço cênico segurando uma planta que balançava suavemente, sempre com os olhos semiabertos. a representação dessa figura na dramaturgia do trabalho enfatiza a limpeza do ambiente. no laboratório de pesquisa de movimento, a intenção não era ser literal na representação da benzedeira, mas sim evocar energias de aproximação. o objetivo não era interpretar uma benzedeira, mas suscitar imagens que permitissem múltiplas interpretações.

entretanto, sempre que uma colaboradora estava na sala de ensaio ou quando a direção de arte, conduzida por camila, falava da cena, surgia a pergunta: aquela figura é uma benzedeira? aos poucos, comecei a aceitar que talvez essa figura estivesse se apresentando de forma simbólica na dramaturgia, como algo que emergia para além dos meus anseios de direção. durante os bate-papos ao final das apresentações, era recorrente que o público mencionasse a benzedeira, relatando como, ao passar perto deles, sentiam que ela estava benzendo não apenas o espaço cênico, mas as também pessoas.

contudo, eu argumentava que não estava benzendo as pessoas, mas apenas passando uma planta sobre seus corpos. se tratava de um ato concreto, com uma folha tocando a pele. essa ação também se desdobrava pelo espaço. de certa forma, meu desejo interno era que a planta limpasse o caminho para que a dança pudesse

⁵⁴ para compartilhar mais sobre a vida de uma benzedeira, apresento uma entrevista que realizei em 2018 para o projeto camélias com a benzedeira maria. link: <https://www.youtube.com/watch?v=m4dfcdldu5s>

⁵⁵ é um conceito proposto por ledia maria martins. a oralitura é uma poética da oralidade que se constitui como uma linguagem do corpo e da voz.

acontecer. e por que não usar uma planta para abrir caminhos no espaço da cena? essa escolha de ter a planta como direcionamento era, sem dúvida, outra forma de autorização para que a dança se manifestasse.

cabe ressaltar que essas informações representavam um subtexto para mim na performance; os gestos do corpo surgiram como tradução do sentir.

essa percepção do público revela o potencial simbólico e performático da figura da benzedeira. assim como nas práticas tradicionais de benzeção, onde gestos e palavras carregam uma força ritualística e transformadora, a presença dessa figura na cena parecia evocar memórias ancestrais e despertar um sentido de cura, mesmo que eu não estivesse representando esse lugar. a benzedeira não era apenas uma figura; ela se tornava um elo entre o visível e o invisível, ressignificando o espaço e convidando à reflexão sobre o mundo físico e espiritual.

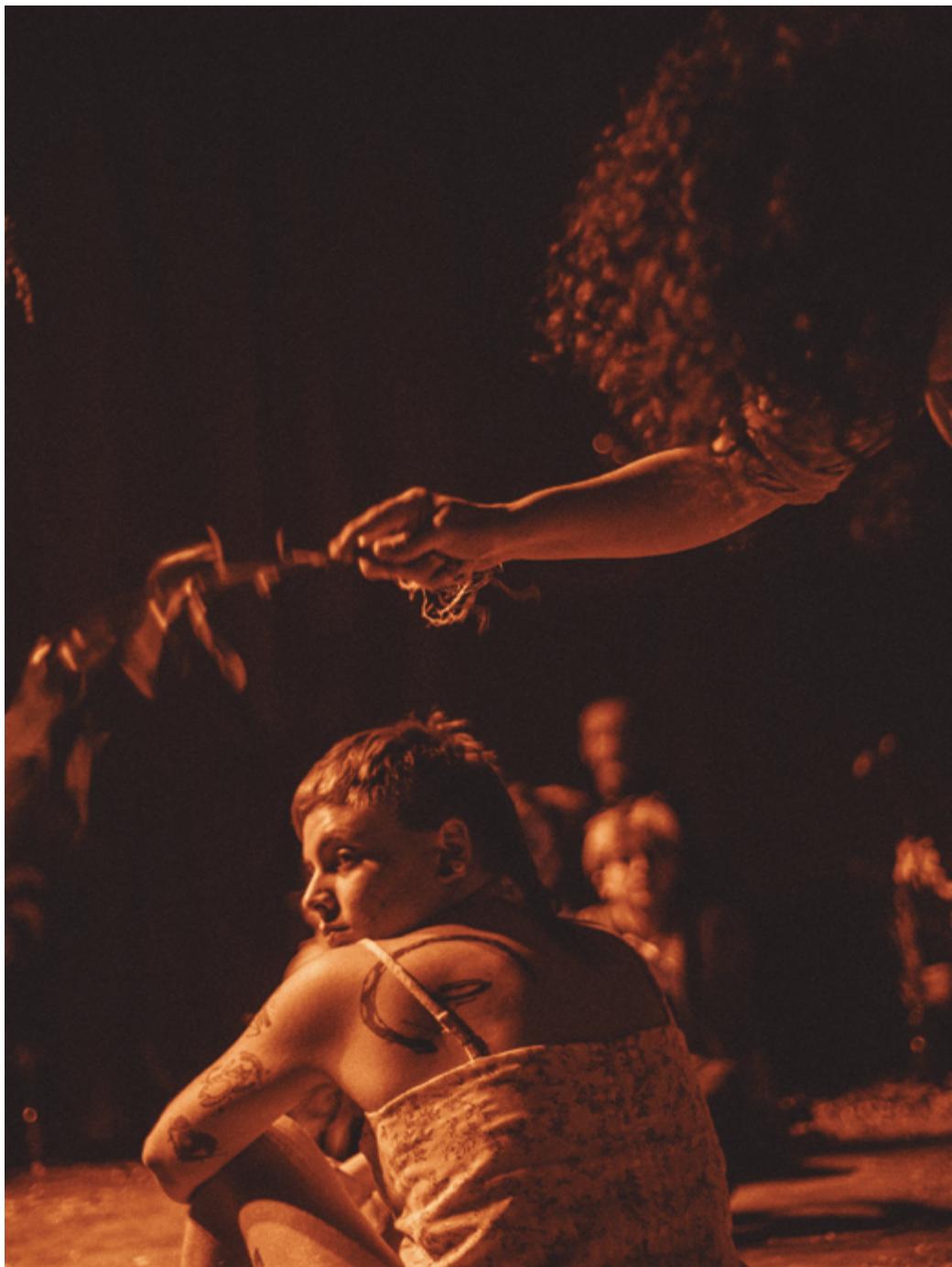
[sopro, foto de rebecca bennouchan, 2022]



[sopro, fotos de thais mallon, 2022]



[sopro, foto de rebecca benchouchan, 2022]



o sopro la llorona

[rubrica] coloca a planta no suporte de vidro que está dentro da bacia com água.

[vídeo] vídeo do rosto da ritta e vídeo dela no rio fazendo fogueira são projetados sobre o baú de madeira.

[rubrica] pega o apito de “la llorona” e toca enquanto continua a movimentação da benzedeira pelo espaço, agora com o apito. tremeliques surgem em uma das mãos. percorre todo o espaço cantando o choro de la llorona; entre um sopro e outro, encontra o público. entrega o apito para o público.

[apito la llorona, 2022]



o canto da sereia

[rubrica] caminha em direção a um tronco perto da bacia de água e, de dentro dele, tira um microfone. posiciona-se no chão em uma posição de bebê, com as pernas encolhidas em direção ao peito e a bunda voltada para o céu. aos poucos, começa a cantar sons de gritos melodiosos, que se transformam em bocejos, uivos e sussurros.

[vídeo] vídeo projetado na bacia de água: fogo em uma pira. O vídeo do rosto de ritta e o vídeo dela no rio fazendo fogueira continuam no baú até o momento em que a folha é colocada sobre o rosto.

[rubrica] na progressão, eleva-se para o plano alto e continua a cantar. aos poucos, entra a movimentação dos pés sobre o metatarso, com a suspensão dos calcanhares e movimentos circulares e vertiginosos. os braços ficam soltos, acompanhando rodopios, desequilíbrios e equilíbrios. o microfone é riscado no vento nos giros, produzindo sons.

[vídeo] no teto, projetado em tecido voal, um vídeo de braço com relógio no pulso, marcando o tempo.

[canção] na progressão da coreografia, entra a música “canto vento 2”, trilha original.

[rubrica] a célula coreográfica do canto da sereia encerra com a mulher indo em direção à estante. coloca o microfone dentro de um recipiente com água e raízes. de frente à estante, ela coloca a folha sobre o rosto.

“uma mulher e seu relato de viagem”⁵⁶

dia 3, 16h45.

alguém disse que narrar é um testemunho de amor. acho que aquela planta me amava quando quis me dizer alguma coisa. acho que pausâncias nos amava quando pensava em nós, aqui no futuro, como se dissesse: “guardei esta paisagem para você, mesmo que ela tenha sido destruída. receba o meu presente: é assim que vivíamos, é assim que sentíamos.”

hoje, pensei de novo em VOCÊ, depois de ler outra coisa, meu pequeno segredo, a história da poeta russa anna akhmátova, que, nos dias gelados sob stálin, passou meses esperando por notícias de seu filho e marido junto a outras mulheres do lado de fora da prisão, todas geladas e aterrorizadas. até que um dia, uma delas, com os lábios roxos de frio, a reconheceu e sussurrou: “você pode escrever sobre isso?”

“sim”, ela também sussurrou.
estou escrevendo para VOCÊ.

para que se saiba
que isto
de fato
aconteceu.

[silvia gomez, a árvore]

—
ser mulher é solidão
ser mulher selvagem é solidão muito
mais
solidão alhures
solidão alhures
ser mulher é partilhável com alguns seres
sobre a face da Terra
ser mulher selvagem
só é partilhável com outra mulher selvagem
a solidão da mulher selvagem
cria e recria a humanidade ininterrupta
a solitária mulher selvagem
descansa na nona lua.

[dáa trancoso, mulher selvagem]

—
cure-se com a luz do sol e os raios da lua. ao som do rio e da cascata. Com o balanço do mar e o bajulamento dos pássaros. cure-se com menta, neem e eucalipto. adoce com lavanda, alecrim e camomila. abrace-se com o feijão de cacau e uma pitada de canela. coloque amor no chá em vez de açúcar e beba olhando para as estrelas. cure-se com os beijos que o vento te dá e os abraços da

⁵⁶ frase coletada do livro “a árvore” de silvia gomez.

chuva. fique forte com os pés descalços no chão e com tudo que vem dele. seja cada dia mais inteligente ouvindo sua intuição, olhando o mundo com a testa. pule, dance, cante, para que você viva mais feliz. Cure-se a si mesmo, com amor bonito, e lembre-se sempre... você é o remédio

[maria sabina, curandeira, xamã e poeta mexicana]

penso no cuidar, algo que está profundamente ligado ao meu corpo-mulher, tantas vezes de forma violenta. desde criança, eu cuidava dos afazeres domésticos e dos meus irmãos menores, uma vez que minha mãe precisava estar fora de casa para trabalhar. uma “mãe solo”, uma característica tão comum entre mulheres brasileiras de baixa renda. cuidar era minha principal função quando criança.

por outro lado, um “cuidar” mais leve se manifestava junto às plantas. lembro novamente dos momentos no quintal, com a terra vermelha, o céu azul-rosa e os fios de postes com pipas penduradas. era nesse cenário que eu molhava as plantas da minha tia. no fim da tarde, as crianças brincavam na rua; no quintal, não havia muros, e era possível ver o movimento das outras vidas. cuidar de plantas é algo que sempre esteve em mim, não por obrigação, mas por identificação com as plantas. elas existem sem alardes, precinto. sempre gostei de sentir o tempo pelas plantas – o tempo do permanecer e observar, a dança das copas das árvores com o vento.

de alguma forma, a maioria dos meus trabalhos tem o corpo-mulher como tema, embora eu não percebesse isso com tanta clareza no passado. hoje percebo que sou atraída pelo corpo que sente e pulsa, que percebe os detalhes, que escuta outros corpos. falo de experiência própria, sem desmerecer a importância do corpo-homem; aqui me refiro a uma trajetória específica, na qual todas as minhas experiências ocorreram majoritariamente em contextos e referências femininas.

penso no trabalho de multilinguagem “isto também passará, antes que eu morra”⁵⁷, minha primeira concepção e direção cênica.

⁵⁷ espetáculo criado em 2016 por mim e que ainda encontra em circulação. “isto também passará, antes que eu morra” traz à cena quatro mulheres, seus conflitos, memórias, e a pluralidade do feminino que se remonta na troca com os espaços habitados pelo espetáculo e pela projeção de outras mulheres. Com dramaturgia expandida de linguagem contemporânea, o trabalho rompe as fronteiras entre o teatro, o cinema e a dança, apresentando histórias distintas que se encontram, se misturam e se

esta obra talvez marque o início desta jornada. foi nela que aprofundei, de maneira intencional, o corpo-mulher. o trabalho traz à tona questionamentos sobre o universo das mães, suas potências e fragilidades, assim como sobre filhas, avós e meninas. em essência, eu procurava histórias que nunca foram contadas, mas que, uma vez compartilhadas, ecoassem em outras mulheres como um espelho de identificação – um documentário cênico⁵⁸.

nunca soube como foi meu parto ou as horas em que nasci; reconheço que esse trabalho reflete um desejo de entender essa lacuna. anos mais tarde, o *sopro* surge como nova tentativa de desvendar essas questões. inicialmente, o trabalho partia do interesse em pensar a gestação no âmbito humano; no entanto, com os encontros com a natureza, ganhou uma dimensão mais ampla sobre a gestação das vidas, no plural. embora “isto também passará, antes que eu morra” trate de maneira mais óvia o lugar do corpo-mulher em sua narrativa, em *sopro*, mesmo com a presença das plantas, ainda me ocupo do corpo-mulher. além desse tema, sinto que ambos os trabalhos abordam minha obsessão pelo enlace vida-e-morte – especificamente em o *sopro*, investigo a metamorfose, aquela que reside entre a vida e a morte e a vida.

penso nos momentos difíceis do processo de criação de *sopro*, especialmente quando duas artistas que iriam dirigir o trabalho abandonaram o processo. no início, achei quase impossível contornar essa situação, e nem passava pela minha cabeça a possibilidade de assumir a direção enquanto também estava dentro da performance. assumir essas duas funções ao mesmo tempo representa um risco muito alto para o processo de criação artística, já que o olhar da direção é, muitas vezes, aquele que enxerga o todo. estando dentro da performance, parece que carregamos apenas a percepção do micro.

como mencionado anteriormente, após meses sozinha na sala de ensaio, pesquisando e desenvolvendo células coreográficas, percebi que já estava assumindo a direção, mesmo estando imersa

refratam. cria-se uma experiência única, um documentário de memórias e afetos do universo feminino construído a partir das vivências mais íntimas das atrizes em relação às suas mães projetadas em um varal de roupas. para assistir o espetáculo acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=Tq5pgN5621w>

58 documentário cênico são obras com um caráter claramente autobiográfico resultam da intersecção entre vida e teatro, documento e memória, autoexposição e reflexão, além de memória e criação. esse estilo também é conhecido como teatro documentário, teatro de não-ficção e autoescrita performativa, conforme proposto pela artista e pesquisadora janaína leite no livro autoescrituras performativas – do diário à cena.

no trabalho como performance. entendi que a solidão da sala de ensaio fazia parte do processo de criativo do trabalho. eu seria, então, a “mãe solo” desse projeto?

meu primeiro solo de dança surgiu não porque escolhi, mas porque as circunstâncias, fora do meu controle, me levaram a isso. o ato de criar tem uma inteligência própria, que nos direciona para caminhos que não planejamos ou traçamos previamente. o processo, “que vai se dando ao longo do tempo, caminha de uma nebulosa fértil em direção a alguma forma de organização”⁵⁹.

a palavra “solo”, em latim *solum*, significa terra ou chão, enquanto “solidão” deriva do latim *solitudo*, que se traduz como “solidão” ou “deserto”. em minha vivência com o *sopro*, descubro que a solidão não é apenas um estado emocional, mas também um espaço de criação e gestação. no deserto, sem outras direções humanas, encontrei adaptabilidade no movediço, abriguei o nascimento das sementes e firmei um chão.

⁵⁹ salles, cecilia almeida, 2013, p.41.

revoada feminina

quais são as artistas que te fazem tremer?
as que batem na porta dos seus sonhos
e te convocam a continuar.
quais são elas?
as que lançam imagens que estremecem
os músculos profundos,
as que fazem a terra tremer,
o corpo inteiro vibrar.
as que gritam invertidamente,
um grito feito de arte e, muitas vezes,
político.
qual imagem dela ecoa na sua imaginação?
talvez você persiga essa imagem,
uma nebulosa misteriosa a te guiar.
quantas te sopram aos ouvidos,
sussurrando baixinho?
quantas mulheres sussurram:
terra, terra, terra,
quais dançam com os ventos,
saltam como areias,
acordam mantos roubados
falam de suas ancestrais,
quantas delas estão a te habitar
aqui habita uma imensidão delas.

vera mantero

espetáculo de dança contemporânea “os serrenhos do caldeirão: exercícios em antropologia ficcional” (2012), da coreógrafa e bailarina portuguesa vera mantero. assisti à apresentação em 2014 no teatro plínio marcos, na funarte, em brasília. o trabalho apresentava gestos simples, mas muito contundentes, combinando palavra e movimento, vídeo e memória, ficção e realidade para contar a história da região do algarve, em portugal. o espetáculo aborda a desertificação de uma serra dessa região e, por meio de vídeos captados pela artista e pelo etnomusicólogo michel giacometti nos anos 60 e 70, vera realizava sua dança “dançando” com o real e a ficção, num exercício antropológico, assim ela intitula.

a artista incorpora gestos inspirados em práticas de vida tradicionais e rurais, além de conhecimentos orais que vão de norte a sul do país e de outros continentes. a peça é povoada por vozes que vêm de longe, silêncios, a serra e enxadas. acima de tudo, sua dança evoca povos que possuem saberes que estão se perdendo com o tempo; uma sabedoria que liga o corpo e o espírito, entre o cotidiano e a arte. parece que sua dança tem o desejo de reativar essa sabedoria em nossas próprias vidas.

existe uma imagem desse espetáculo que ficou registrada em mim para sempre. vera dança com um tronco que possui quase seu tamanho. o tronco é oco e possui um buraco escuro e misterioso. vera e o tronco criam uma sintonia inebriante, uma escuta de materialidades, não imposição, não há exageros, há um silêncio preenchedor, uma dança de relato e memória, entre o real e a não-ficção.

o acaso e as *forças das tendências* trouxeram um tronco para o processo de criação do sopro. essas tendências, como nos lembra cecília salles, são “uma nebulosa que age como uma bússola.” a dança de vera e o tronco me apontaram caminhos.

[vera mantero, “os serrenhos do caldeirão: exercícios em antropologia ficcional”, foto luiz da cruz 2012]



[ensaio fotográfico sopro, foto thaís mallon, 2022]



[ensaio fotográfico sopro, foto thaís mallon, 2022]



[ensaio fotográfico sopro, foto thaís mallon, 2022]



[ensaio fotográfico sopro, foto thaís mallon, 2022]



marta soares

a instalação coreográfica da bailarina e coreógrafa marta soares, “vestígios” (2010), também deixou rastros no meu imaginário. a obra é uma pesquisa coreográfica resultante da imersão da artista em escavações arqueológicas de cemitérios indígenas, chamados de sambaquis.

uma duna de areia suspensa em um praticável e o público ao redor da performance, um ventilador sopra continuamente sobre a areia, que lentamente é movida e revela outro relevo: o corpo.

[marta soares, “vestígios”, foto joão caldas, 2010]



zahir tentehar

em 2024, ao assistir “azira’i - um musical de memórias” de zahir tentehar⁶⁰, revisitei minha própria linguagem poética. vi tentehar evocar sua mãe e tantas outras. ouvi tentehar evocar a minha mãe também.

a peça se inicia assim:

rito de abertura⁶¹

pynykaw

dois pés descalços pisam firme o chão. uma Língua desconhecida é ouvida. os pés começam a caminhar em direção a você. é uma mulher. ela segura um facão na mão.

mulher:

a mame’u taramó ma’e pè mè opor zuí ò pupé uzahak uikó umiripar wapar a’e uma’ arekó tahàw wikó ka’i ayr wanupé miràmiri uwewe wewe muitè a’e wà...

ela caminha em passos lentos, erguendo o facão.

mulher:

... uma’arekó tahàw wikò ka’i wanupé miràmiri uwewe wewe muitè a’e wà...

ela para de frente para você. uma força Leva o facão ao pescoço dela.

mulher:

... amó kuà uze’eng ahì amó tekó pè nò upuruzukaiw uikó...

ri.

mulher:

... umonó takihé hè ai rehè na hepuharekó kwaw a’e...

⁶⁰ artista multidisciplinar, primeira indígena vencedora do prêmio shell de teatro na categoria de melhor atriz (por azira’i), entrelaça diálogos entre múltiplas linguagens artísticas e culturais em veículos diversos, como cinema, teatro, streaming e artes visuais, questionando o comportamento da humanidade e suas intervenções socioculturais.

⁶¹ trecho colhido do livro que recebe o mesmo nome da peça.

numa medição de forças, ela consegue tirar o facão do pescoço.

mulher:

ma'a erexak erreikó nezew`w py...

agora ela coloca o facão em você. ameaça.

gritos anunciam um rito. ela abaixa o facão. sons por todos os Lados. o corpo dela vibra. o seu também. dança com o facão (takyhe pynykaw).

glicéria tupinambá

glicéria tupinambá⁶² é guiada por seus sonhos e ansiava pelo retorno do “manto tupinambá”⁶³, que foi roubado pelos europeus. ela tece um manto ainda inacabado na busca de reunir fragmentos dos mantos levados para a europa. em 2024, um manto tupinambá que estava na dinamarca voltou ao brasil, mas não para seu povo. agora, ele se encontra no museu nacional do rio de janeiro.

o sonho de glicéria fez com que o manto retornasse, mesmo que indiretamente, para seu povo. para glicéria,

o manto estava me esperando. adormecido. quando eu cheguei, ele acordou. senti a energia dele: era uma energia feminina, uma energia de mulheres. naquele espaço, o manto mostrou para mim as imagens de quando tinha sido confeccionado dentro da comunidade. vi as mulheres, vi as crianças, vi os velhos, as pessoas dentro da aldeia, as penas; eu vi os materiais. via muita coisa sendo produzida naquela imagem que o manto trazia. observei as penas, tentando entender, sentindo. então, eu vi uma segunda imagem: de quando o manto saía da aldeia na mão de outra pessoa e entrava em um barco. esse barco, muitas pessoas viam no litoral, olhando a embarcação desaparecer no fio do horizonte.⁶⁴

62 professora e pesquisadora, graduanda em licenciatura intercultural indígena no instituto federal de educação, ciência e tecnologia da bahia (ifba). foi presidente da associação dos índios tupinambá da serra do padeiro (aitsp), membra da comissão nacional de política indigenista (cnpi) e representante de seu povo junto à entidade das nações unidas para a igualdade de gênero e o empoderamento das Mulheres (onu Mulheres).

63 para saber mais sobre o manto tupinambá, acessar:
<https://revistazum.com.br/revista-zum-21/a-visao-do-manto/>

64 relato colhido em sua rede social.

[glicéria tupinambá, foto fernanda liberti, s.d.]



folha seca, metamorfose segunda

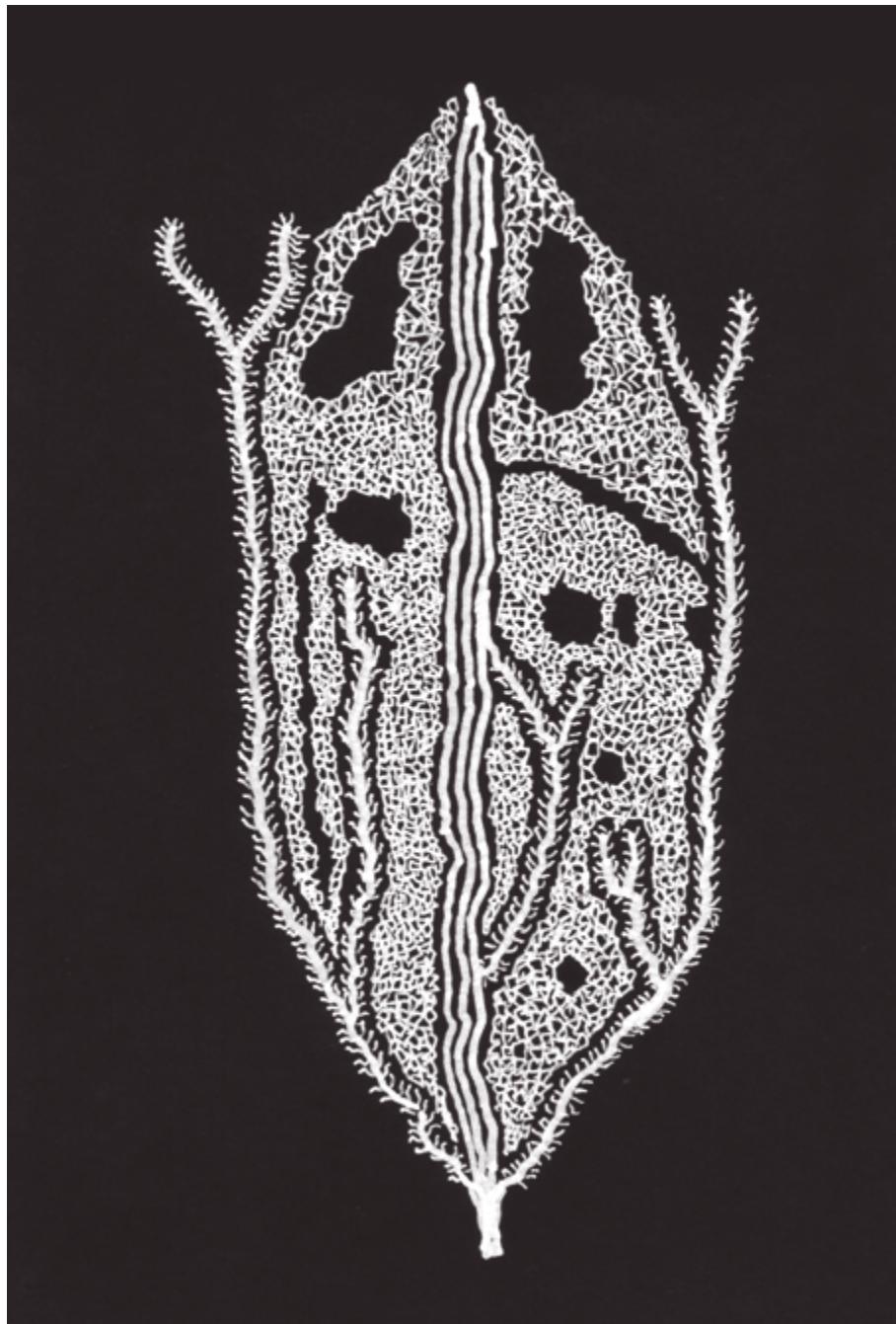
[rubrica] a mulher chega até a estante e coloca uma grande folha seca sobre o rosto. dança do invisível. contato com o público. Entidade folha. Suspensão do tempo. movimentos de água, densos, meditativos e suaves, em busca do encontro. com os pés firmemente apoiados no chão, ela utiliza a força do centro para enraizar-se no solo. a dança ocorre sem que nada seja visto pelos olhos, mas sim sentido pelo corpo. às vezes, encontra o público ao acaso e acaricia, mas segue sempre em direção a algum lugar desconhecido.

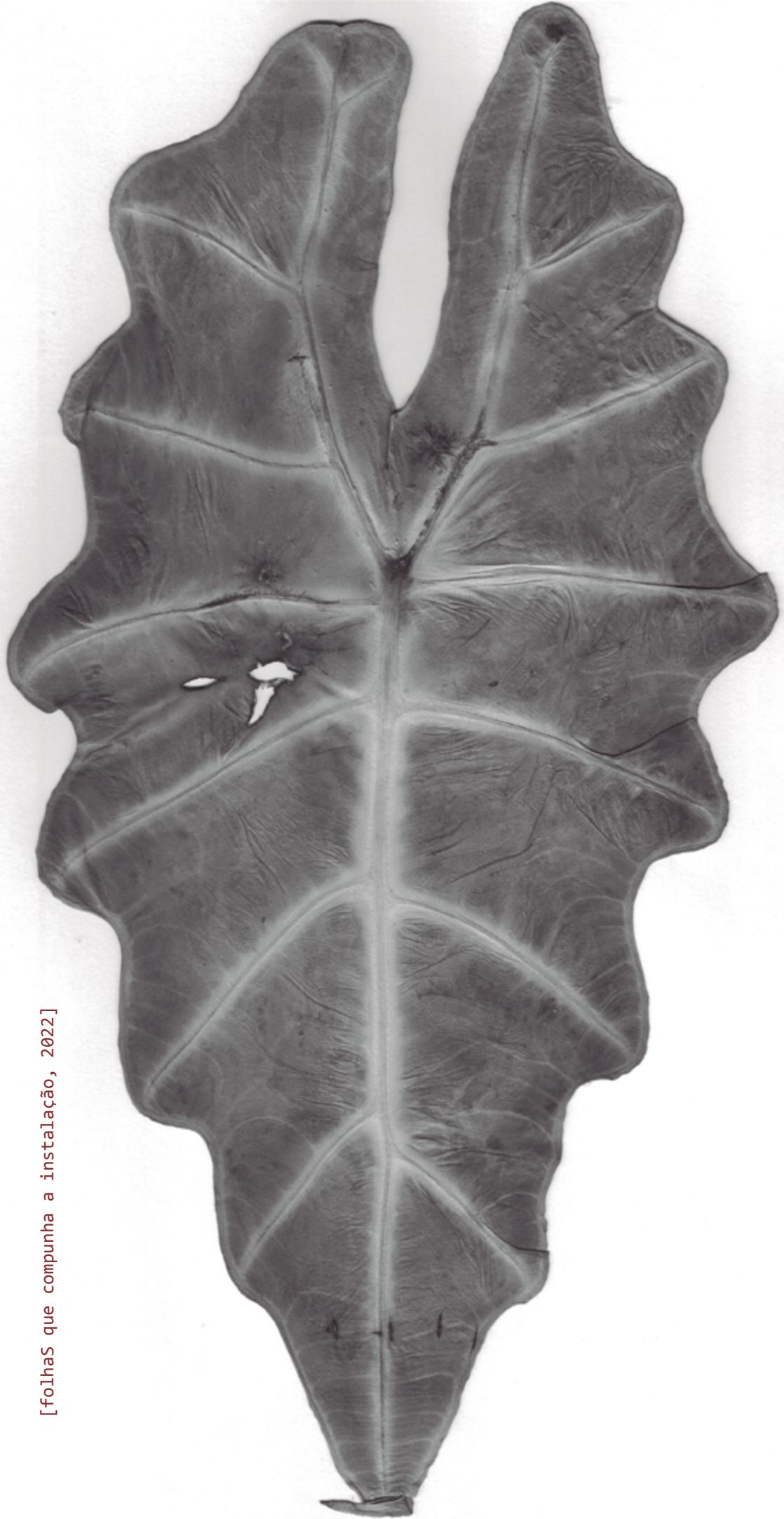
[canção] ao se virar para o público, entra a música “folha no rosto máscara 4”, trilha sonora original.

[rubrica] a mulher tira a folha do rosto e coloca junto a outras folhas secas sobre o chão, ou deixa onde parar, ou sobre o público. onde a folha ficará dependendo do acaso do instante.

folha, rosto do mundo

[desenho de fluxos da folha do sopro, papel e caneta, 2023]





[folhaS que compunha a instalação, 2022]













suspensa no ar, exposta, órgão que conversa com sol, realiza a conversão de energia em matéria orgânica. trabalhadora da matéria e dos fenômenos atmosféricos, “a ponto de se confundir com eles”⁶⁵. dança com o sopro do vento sem nenhum esforço. as primeiras a firmar no chão da terra. aérea e terrena, busca o céu assim como busca o solo que a alimenta. leva o sol para dentro da terra, maestra da vida, filha da metamorfose, da mistura e do passeio cósmico. não tem medo da queda, pois sabe que a vida é feita de estações. totalmente adaptada, porém frágil, sustenta incontáveis seres no mundo apesar de sua delicadeza. é por causa dela que aqui estamos, pois ela sabe transportar o sol: a energia da vida. aqui, cria uma atmosfera fértil.

coccia, em seus estudos sobre plantas a partir das ideias de goethe⁶⁶, nos lembra que a planta é, antes de tudo, folha. “as folhas são a planta: tronco e raiz são partes da folha, a base da folha, o simples prolongamento por meio do qual as folhas, permanecendo altas no ar, se sustentam e se abastecem do alimento do solo. [...] a planta inteira se identifica na folha.”⁶⁷ nelas se desvela o segredo da fluidez da estrutura metafísica da mistura: o clima, o que coccia chama de fluidez cósmica. trata-se de um estado de relações e oscilações, ajustes, circulação e encontros sem perder sua substância própria. “a origem do nosso mundo são as folhas: frágeis, vulneráveis e, no entanto, capazes de voltar e reviver após terem atravessado a má estação.

65 coccia, emanuele, p.29

66 johann wolfgang von goethe (1749 - 1832), escritor alemão que defendia o retorno do ser humano à natureza.

67 coccia, emanuele, p.30.

chão

mais do que uma superfície, não se trata apenas de uma camada; é Terra. Terra-chão, onde emergem seres, pensamentos e paisagens que abrigam as raízes. é um aglomerado de grãos, partículas que se encontram e dançam, sempre em movimento. esse continuum flui de um lugar para outro, um espaço onde se morre e renasce, se recria e se mistura ao mundo. é a experiência da germinação; o chão gesta.

se eu pudesse compartilhar a imagem que eu vejo agora, seria da txai, a felina que mora comigo. ela está deitada no chão, logo à minha frente. será que ela está me convocando para fazer o mesmo? o chão parece ser o lugar do descanso, mas também da criação. há algo primordial nessa conexão com a terra, com a superfície sólida que nos sustenta. talvez txai saiba, em sua sabedoria animal, que o chão é onde se entrega, onde se deixa acolher e nutrir. deitar-se no chão é um ato de confiança e vulnerabilidade. é abandonar a verticalidade, a postura ereta por um tempo. é tocar a base, a fundação, a matriz da qual todo ser um dia saiu. observo a txai, sua barriga subindo e descendo suavemente, seus olhos semicerrados em um estado de profunda contemplação. ela parece estar em sintonia com os ritmos da terra, com os fluxos que pulsam abaixo de nós. será que, ao me juntar a ela nesse repouso, eu também poderia me sintonizar? talvez o convite de txai seja exatamente esse: descer, soltar, deixar-se impregnar pela essência do chão.

raíz, o corpo invertido

escondida
espalhadas
movem-se furtivamente
corpo interno infinitamente maior que o externo
infinitamente mais complexas do que seu corpo externo
“sua origem deriva mais da invenção fortuita e da bricolagem”⁶⁸
uma planta invertida
inteligência subterrânea
totalmente imersa na terra
via de transporte
lugar do entremundos
conecta meios
passeante cósmica
vive uma vida dupla
entre o céu e a terra
água e sol
água e terra
corpo germinado
sua direção é de descida ao centro da Terra
o caminho para baixo
sentinela noturna
“mergulho geológico da vida”⁶⁹
viajante cósmica

“as raízes fazem do solo e do mundo subterrâneo um espaço de comunicação espiritual. a parte mais sólida da terra se transforma então, graças a elas, num imenso cérebro planetário onde circulam a matéria e as informações sobre a identidade e o estado dos organismos que povoam o meio ambiente. como se a noite eterna, em que imaginamos mergulhados as profundezas da terra, fosse tudo menos um longo e surdo sono. na imensa e silenciosa retorta do subsolo, a noite é uma percepção sem órgãos, sem olhos e sem ouvidos, uma percepção que se faz como o corpo inteiro.”⁷⁰

68 coccia, emanuele, p.70.

69 ibidem.

70 ibidem, p.79.

plantar é uma sabedoria ancestral

ouvi dizer que o povo étnico lgbo da nigéria possui uma prática comunitária, ancestral de plantar crianças quando demoram a andar. essa prática consiste em enterrar a criança no solo solto de areia até a altura da cintura, como se fosse uma semente. acredita-se que a terra proporcionará a nutrição e a firmeza necessárias para que ela consiga andar. o ritual é uma manifestação comunitária, onde outras crianças ficam ao redor, incentivando a menor a sair e começar a andar.

a terra ajuda a criança a ativar os “músculos profundos”⁷¹ da coluna vertebral, ensina-a a dar os primeiros passos. a terra nutre e dá força, “a terra dá, a terra quer”⁷².

⁷¹ os músculos profundos são aqueles localizados no interior do corpo humano. na coluna vertebral, os músculos intrínsecos do dorso se estendem do crânio até a pelve. eles são responsáveis por manter a postura corporal e facilitar o movimento da coluna.

⁷² título do livro de nêgo bispo.

ritt a e o tempo

[rubrica] a mulher caminha em direção ao tronco, coloca-o sobre o ombro e o desloca para um espaço mais vazio. ela está nas pontas dos pés.

[canção] com o tronco no ombro, em deslocamento, entra a música “tronco início vozes 1”, trilha original.

[rubrica] ao chegar no local mais vazio, desce até o chão sem deixar o tronco cair dos ombros e, em seguida, deita a cabeça sobre ele. nesse momento, percebe que ritta está projetada no alto, observando-a de cima de uma árvore.

o tronco

[rubrica] sempre no chão, realiza deslocamentos rápidos e vigorosos. passa rente ao público, pelo cenário e entre as folhas cobrindo o chão, como se fosse uma folha seca a dançar com o vento pelo espaço. cambalhotas.

[corpo-paisagem] Paisagens de descanso, acoplamentos entre o tronco e o corpo da mulher, momentos de espera dos corpos, acoplamentos em planos médio e alto. Caminhada, caule-coluna, caule-cauda. Engatinhar com o tronco sobre o corpo. inversão das pernas para o alto cabeça no chão.

[canção] coreografia do tronco, entra a música “tronco, percussão sopro 2”, trilha original.

[vídeo] vídeo de ritta é projetado no teto, em cima de uma árvore, em contra-plongée. na perspectiva do palco, parece que ritta observa a mulher dançando com o tronco.

[vídeo] vídeo projetado no baú em timelapse, mostrando várias sementes nascendo. a projeção se estende no chão, sobre as folhas secas, em frente ao baú.

[rubrica] na progressão, a movimentação se intensifica com rodopios no chão, estabelecendo uma relação entre coluna-chão, alternando com a suspensão de pernas para o alto.

semente

a cena que encerra a instalação coreográfica *sopro* apresenta ritta e eu soprando sementes em uma paisagem seca, típica da estação do cerrado. era outubro de 2022. essa cena é projetada em um tecido voal no teto do teatro. nesse momento, encontro-me imóvel, com um braço estendido para cima, enquanto meu corpo repousa sobre inúmeras folhas secas. braços suspensos como o tronco de uma planta que se dirige ao céu. é um corpo que, com o passar do tempo, abrirá passagem para outras existências.

as sementes são disparadoras da continuidade da vida. trazer o sopro materializado nas sementes dispersas durante as performances é uma tentativa de atribuir ao humano a responsabilidade de propagar as mesmas sementes que o alimentam. se somos partes do todo, a manifestação do sopro nos cabe.

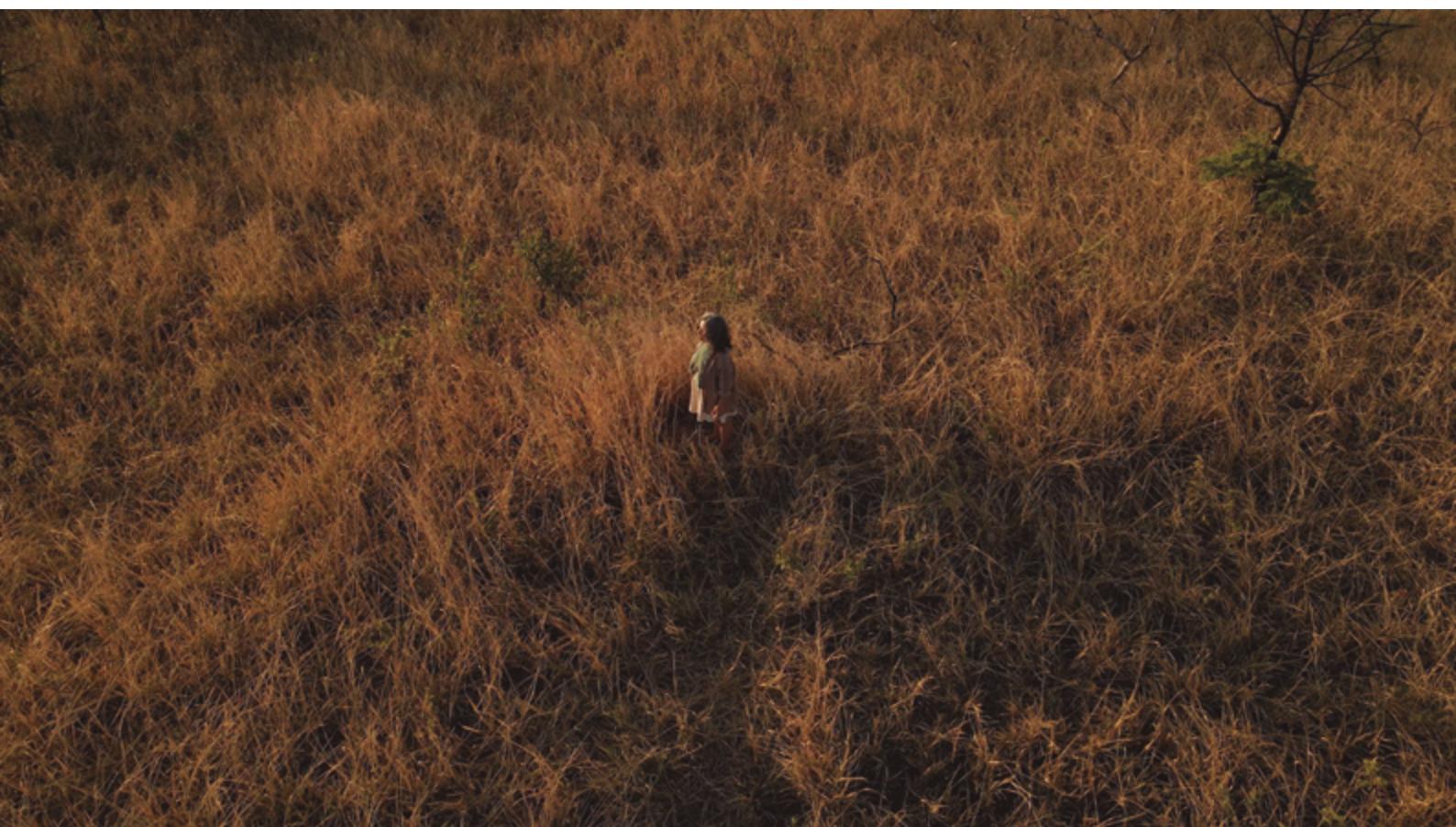
[frame do filme de dança *sopro*, 2022]

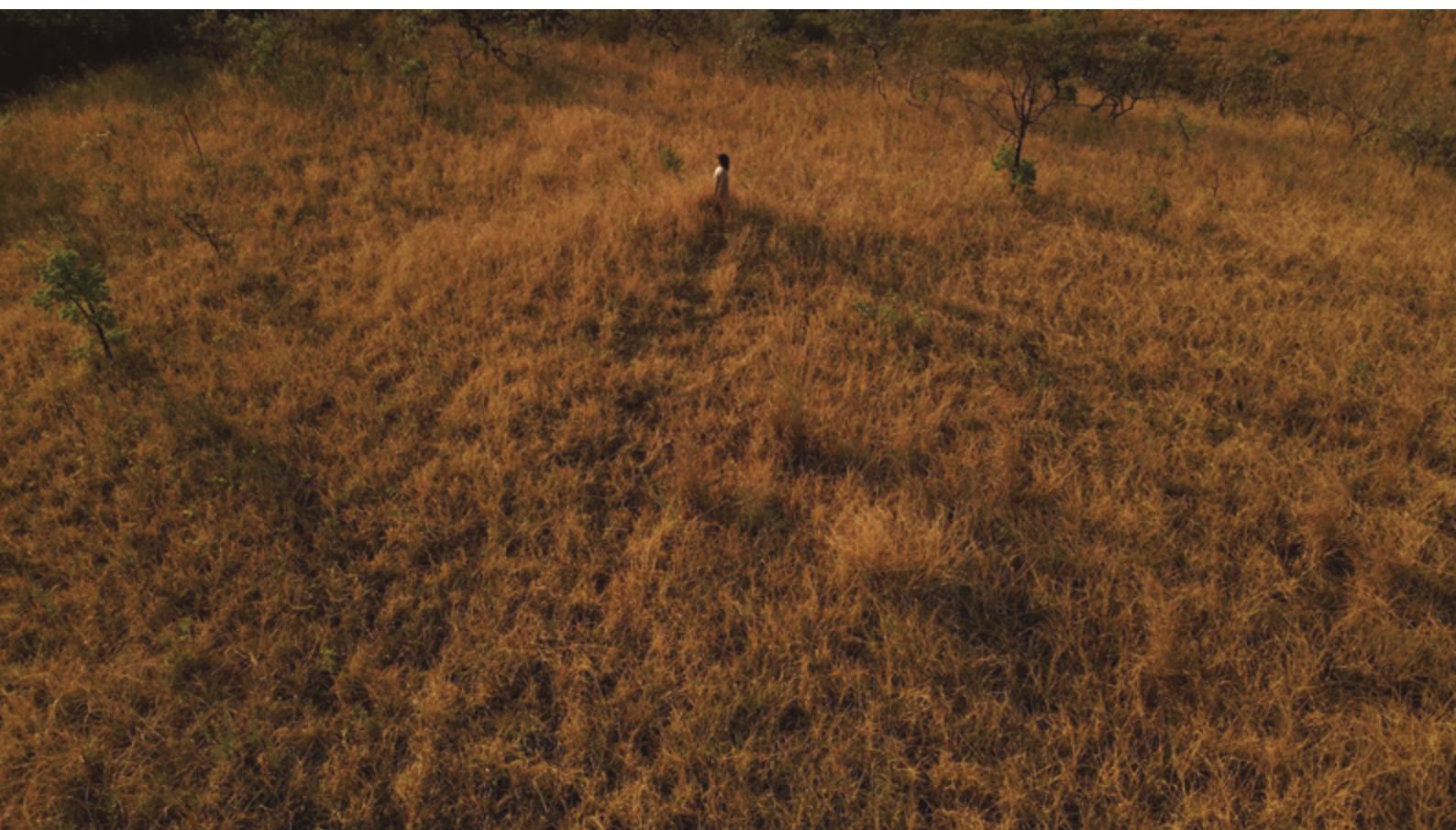


73 filme criado como desdobramento da instalação. acesso ao filme em:
https://www.youtube.com/watch?v=qhAkcSg3f_A

[frame do filme de dança sopro , 2022]







“[...] a viagem traduz o processo de mutação, como se a deriva exterior tentasse relatar o nomadismo interior. nunca acordo duas vezes na mesma cama... nem no mesmo corpo. por todos os lados, ouve-se o rumor da batalha entre a permanência e a mudança, entre a identidade e a diferença, entre a fronteira e a flutuação, entre os que ficam e os que são obrigados a partir, entre a morte e o desejo.

[...] se tivéssemos dedicado tanta investigação para nos comunicar com as árvores quanto dedicamos à extração e uso do petróleo, talvez pudéssemos iluminar uma cidade por meio da fotossíntese ou sentir a seiva vegetal correndo por nossas veias, mas nossa civilização ocidental especializou-se no capital e na dominação, na taxonomia e na identificação, e não na cooperação e na mutação. em outra episteme, minha nova voz seria a voz da baleia ou som do trovão [...]”⁷⁴.

⁷⁴ paul preciado em “um apartamento em urano – crônicas da travessia” relata a transformação e mutação do seu corpo. filósofo, curador e um dos principais pensadores contemporâneos das novas políticas do corpo, de gênero e da sexualidade.

gestação da vida

[rubrica] quando o vídeo do germinar das sementes termina, inicia-se a perda de gravidade, com a movimentação de suspensão do corpo no chão. o roolamento acontece a partir do centro de gravidade do corpo, que se desloca por todo o espaço. a iluminação é vermelha. dentro do útero, ocorre a dança, marcada por contrações e expansões, com uma respiração proeminente.

[canção] entra a música “gestação 3”, trilha original.

[rubrica] no final da coreografia da gestação da vida, a mulher se dirige a um monte de folhas secas, repete a inversão e para na posição fetal, mas com um braço estendido em direção ao céu, como se desejasse que alguém tocasse sua mão. e lá permanece, esperando esse toque. essa imagem simboliza a morte e a vida.

[canção] na posição em que parou, a música “Carta a Gabriel”, de déa trancoso, começa a tocar. durante toda a música, a mulher permanecerá na mesma posição.

uma estrela risca a noite
clareando a escuridão
o meu coração passeia
nos jardins da imensidão
o meu coração passeia
nos jardins da imensidão
busca a luz da lua cheia
planta o céu aqui no chão
busco a luz da lua cheia
planto o céu aqui no chão
colho o tempo que norteia
minha mão na tua mão
colho o tempo que norteia
minha mão na tua mão
vem trindade verdadeira
paz, amor e união
cubra os homens com teu manto
esclareça a questão
que a vida é o presente
e o resto é invenção

[vídeo] no teto, é projetada uma imagem de ritta e da mulher em uma paisagem seca do cerrado. ambas sopram sementes, enquanto a câmera se afasta, revelando uma ampla paisagem.

[rubrica] a Luz vai diminuindo.

Fim.

metamorfose

costumo me agarrar a algo que me ampara a contornar a obra. no *sopro*, foi o livro de emanuele coccia, *metamorfose*. o texto chegou quando o processo já havia se iniciado, mas, ao lê-lo, senti como se tivesse traduzido no corpo o que estava escrito no livro. *metamorfose* quase se tornou o segundo título do trabalho, pois o que se manifestava em cena era o encontro de corpos, humano e não-humano. e *metamorfose* é exatamente isso: de corpo em corpo, ininterruptamente, o nascimento.

o pensamento sobre *metamorfose* no livro de coccia corroborava com o que vivia na sala de ensaio: um corpo humano em *metamorfose* com as plantas. para coccia, em todas as formas possíveis, somos apenas parcialmente humanos. “cada espécie é a *metamorfose* de todas que vieram antes dela. Uma mesma vida que molda para si um novo corpo e uma nova forma para existir de uma maneira diferente.”⁷⁵

sinto que já não sou apenas humana. depois de passar nove meses dançando com uma folha no rosto, com a visão tampada por ela, me propus a descobrir novas maneiras de me movimentar a partir dos fluxos dela. que fluxos seriam esses? comecei pelo mínimo esforço e pela lentidão, pois é assim que a sensação da planta me atravessa. um corpo que não tem músculos e se move sem alardes tende a saber dialogar com o que o toca. se você reparar bem, toda planta que é tocada pelo vento dança com ele; não é uma força contrária, mas sim sobre ceder. era isso que eu fazia nos ensaios: me propunha a ceder, a me deixar levar pelos fluxos das plantas. lembro do sol que entrava na sala de ensaio; curiosamente, toda vez que a luz entrava lentamente, eu ia em sua direção, atraída por ela. e lá ficava, em fotossíntese.

numa vivência de duplos, eu e as plantas perscrutamos a *metamorfose*, exercitando-nos em uma bricolagem sucessiva de várias formas, danças, observações, mimesis e espelhamentos.

“o sopro que permite as formas conectarem-se entre si, passarem uma para outra.”⁷⁶

⁷⁵ coccia, emanuele, p.15.

⁷⁶ ibidem, p.20.

todos os seres vivos são , de uma certa forma, um mesmo corpo, uma mesma vida e um mesmo eu que continua passando de forma em forma, de sujeito em sujeito, de existência em existência. essa mesma vida é aquela que anima o planeta, também ela nascida, extraída de um corpo preexistente - o Sol - e conduzida por metamorfose de sua matéria há 4,5 bilhões de anos. somos todos uma parcela dela, um clarão de luz. energia, matéria solar que tenta viver de forma diferente das incontáveis vidas anteriores. no entanto, essa origem comum, ou melhor dizendo, o fato de que somos a carne da Terra e a luz do Sol, que reinventam uma nova maneira de dizer eu, não nos condena a uma identidade. pelo contrário, é por causa desse parentesco muito mais profundo e íntimo daquilo que tínhamos imaginado (somos a Terra e o Sol), somos seu corpo, sua vida) que somos destinado.a.s a negar, a cada instante, nossa natureza e identidade, e obrigado.a.s a criar novas. a diferença nunca é uma natureza, ela é uma destino e uma tarefa. somos obrigado.a.s a nos tornarmos diferentes, somos obrigado.a.s a nos metamorfosear.⁷⁷

⁷⁷ coccia, emanuele, p.27.

se eu fechar meus olhos para onde você irá me levar?

futuros

já estive presente em dois partos de pessoas queridas, todos desafiadores para as mães e seus bebês. pude ver em seus olhos a experiência dolorosa e avassaladora. em um deles, por pouco a criança não nasce; saiu do ventre sem respirar.

depois de longas horas de trabalho de parto, que eram exaustivas para a mãe e a criança, a parteira não escutava mais os batimentos do bebê com seus aparelhos. neste momento, houve um ensurdecedor silêncio e todos os envolvidos no parto pararam suas funções para segurar a mão da mãe. a mãe reuniu todas as forças que lhe restavam para produzir energia suficiente para o bebê sair de seu ventre. e, numa tentativa final, a criança saiu sem respirar. ecoou novamente um silêncio ainda maior na sala, mas, desafiando o tempo, a parteira começou rapidamente a fazer uma manobra para que o bebê voltasse a respirar. uma eternidade de segundos se passou, e ele deu o primeiro sopro no mundo.

de certa forma, processos de criação também são um parto. o sopro foi um deles. não foram nove meses de trabalho, mas nove meses em que tive que gestar, compreender e abrir mão do controle para que o porvir acontecesse. o porvir, em um processo artístico, é emaranhado de infinitas “tendências”⁷⁸ que, ao longo do tempo, criam forma: um corpo vivo.

reflito que o mais relevante que surgiu no sopro não foi o trabalho em si, mas o processo e seus desdobramentos. o que mais vibrou neste trabalho, com maior intensidade e reivindicando um espaço de fala, foram as plantas. elas foram a principal voz no trabalho. e como falam as plantas? não me parece óbvio afirmar que elas gestaram o sopro.

elas provocaram o público a sair de seus lugares de conforto, e a mim também me instigaram a deixar os meus. lembro de muitos ensaios em que só estavam eu e as plantas. tive que aprender a escutar não com os ouvidos, mas com o corpo inteiro, um corpo em contato de peles, um contato sem músculos. eu tinha que imaginar como seria ficar sem músculos, ao mesmo tempo em que precisava deles para me mover. essa tentativa trouxe o enrai-

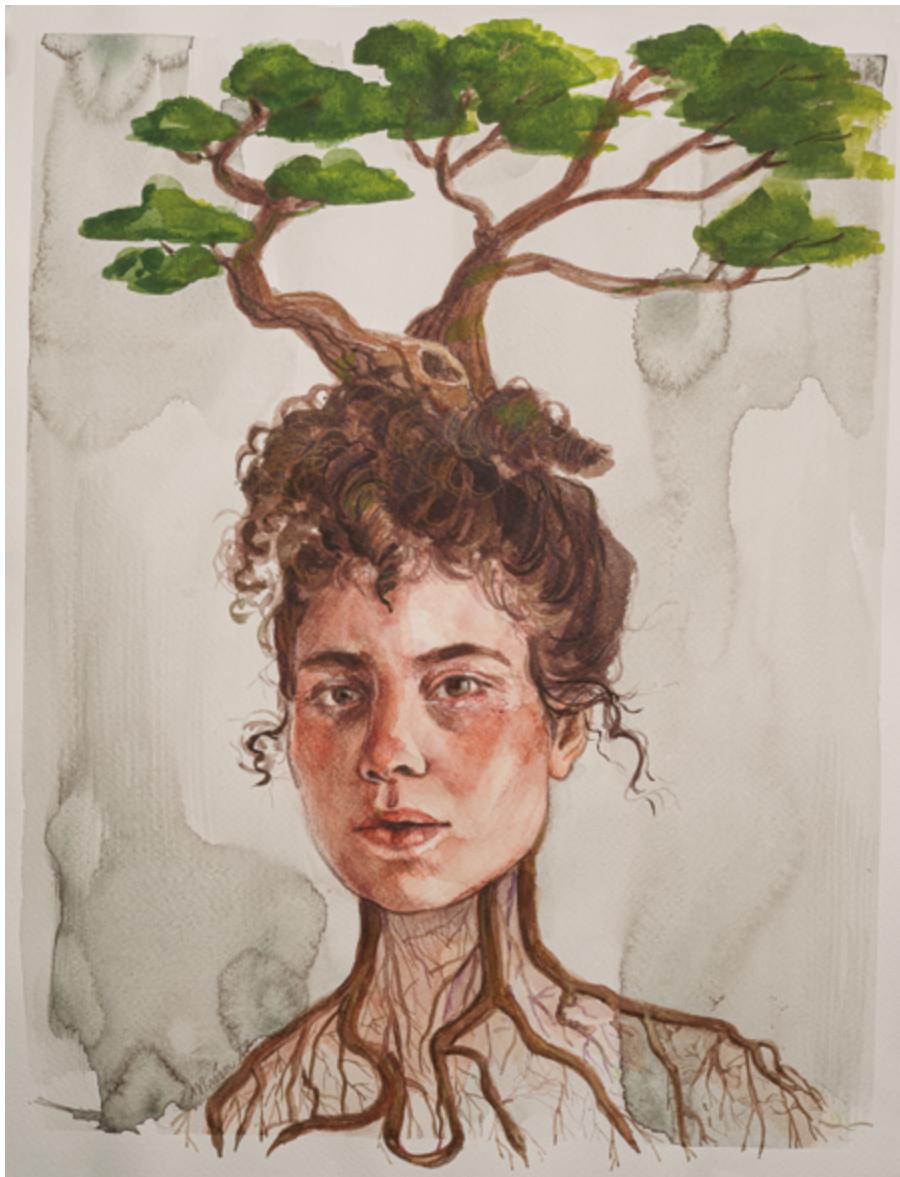
⁷⁸ salles, cecilia, 2024.

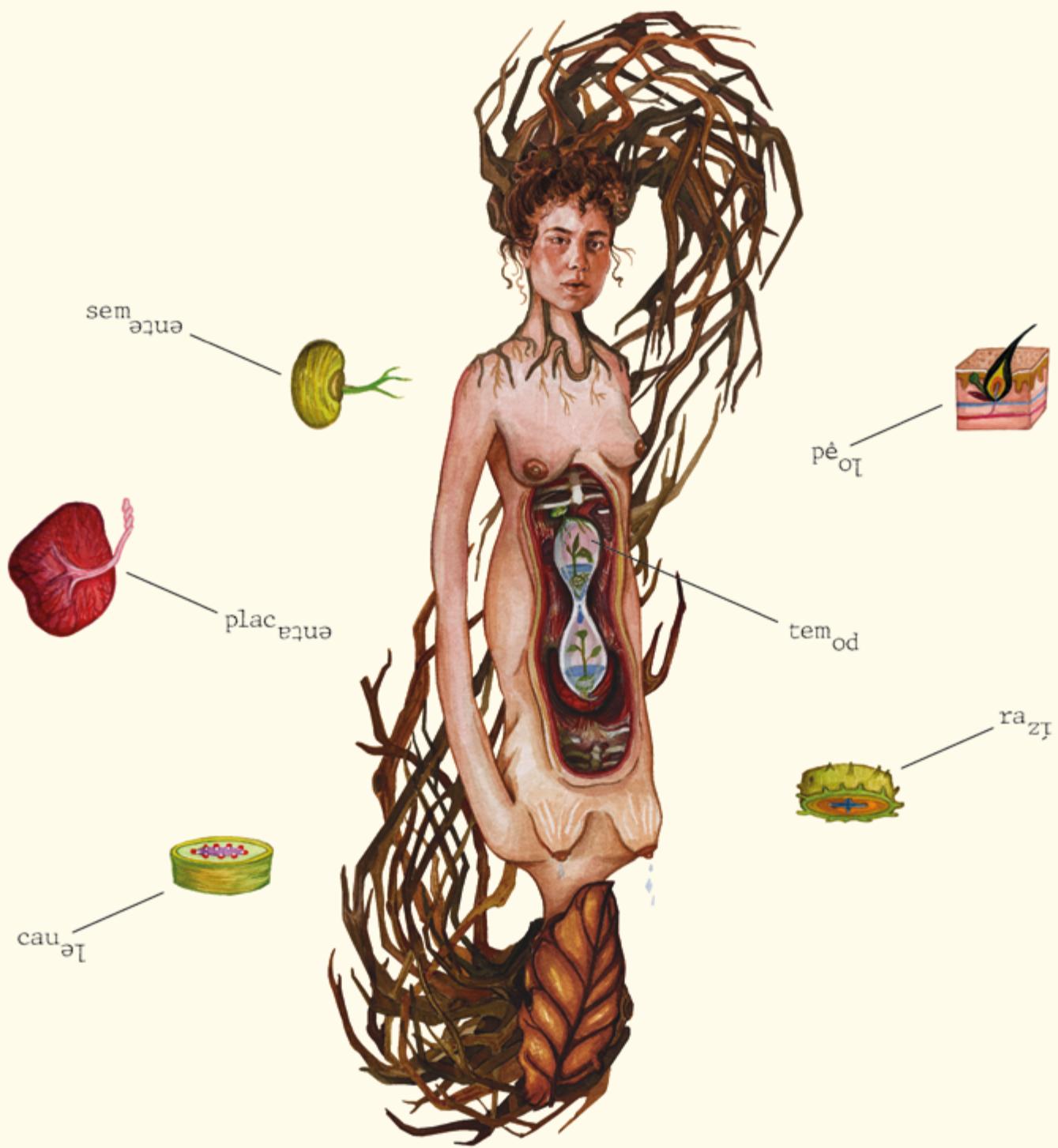
zamento; precisei inverter meu corpo: cabeça no chão, pernas para o alto. dizem que é assim que os humanos veem uma planta: um corpo invertido.

talvez o músculo das plantas sejam suas raízes entranhadas na terra. é a terra que dá firmeza para que seu corpo possa subir e descer. forças opostas, mas complementares.

meu corpo foi esculpido pelas plantas.

[aquarela de maíra geraldo, 2022]







[peça de divulgação criada por de alien coruja, camila torres e máira geraldo, 2022]

glossário geopoético

— **aproximação:** relação de proximidade entre coisas; onde há uma confluência de atração. caminhos que se encontram.

— **biointeração:** é um conceito contracolonial proposto por nêgo bispo, no qual a relação entre humanos e natureza é de comunhão e compartilhamento. a lógica da biointeração fundamenta-se em extrair, utilizar e reeditar.

— **bioinspiração:** é um conceito que estuda os princípios criativos, estratégicos e os elementos da natureza, visando a criação de estratégias inovadoras para os problemas atuais da humanidade, unindo funcionalidade, estética e sustentabilidade.

— **célula coreográfica:** é uma sequência de movimentos que compõe uma obra coreográfica. um trabalho de dança é constituído por células coreográficas que, quando somadas, se tornam uma obra completa.

— **cenário-paisagem:** são elementos visuais que compõem uma paisagem construída no espaço cênico visando criar um espaço natural dentro da “caixa preta” (espaço teatral tradicional). o objetivo é possibilitar que o público experimente uma sensação de naturalidade, mesmo em um contexto artificial.

— **coluna-chão:** é a relação de contato entre a coluna e o chão, estabelecendo sequências de movimentos que têm como base principal essa interação. essa relação é fundamental para a realização de movimentos, sugerindo que a forma como a coluna interage com o chão serve como base para as sequências de movimento que se seguem.

— **corpo-folha:** quando o corpo humano e a folha se metamorfosem, cria-se um terceiro corpo a partir dessa junção. sugerir que a interação entre o corpo humano e a folha resulta em uma nova entidade ou forma de expressão. essa “metamorfose” implica que, ao se unirem, esses dois elementos não apenas coexistem, mas também se transformam, gerando algo novo e distinto que pode ser interpretado como um “terceiro corpo.” essa ideia pode evocar conceitos de transformação, metamorfose, simbiose e interconexão, destacando a dinâmica entre o ser humano e a natureza.

— corpo-paisagem: quando o corpo humano simula elementos da paisagem ao representar ou imitar aspectos do ambiente natural. essa simulação pode ocorrer através de movimentos, posturas ou expressões que evocam elementos da paisagem, como árvores, troncos, rios ou outros elementos naturais. corpo que se modifica a partir da relação com o espaço.

— corpo-raiz: consiste na interdependência, na relação de enraizamento que temos com o ambiente ao nosso redor. é uma relação de simbiose com a terra. assim como as raízes sustentam uma planta por seu contato com o solo, o corpo humano pode ser visto como um elo que nos liga à terra, à vida e às experiências compartilhadas. corresponde à inversão do corpo: cabeça no chão, pés para o céu.

— corpografia: inscrição com o corpo.

— dança do invisível: é uma dança que evoca a percepção pelos sentidos, onde o movimento transborda sensações que emergem do sentir, indicando que as sensações decorrem da percepção do corpo e do ambiente.

— deslocamento: ir de um ponto a outro.

— ensaio: é o lugar onde se experimentam e organizam os materiais colhidos ao longo de um processo de criação. é o lugar do devaneio, das práticas e das imaginações férteis, do erro e de novas descobertas.

— espaço invisível: é a relação entre o corpo e o espaço, onde se cria um território que não é visto, mas sentido.

— fabulação especulativa: conceito de fabulação especulativa é o abordado pela bióloga, zoologista e filósofa donna haraway. é um tipo de narrativa que estimula a descoberta de novos mundos possíveis por meio da imaginação, perturbando os modos de produção do conhecimento estabelecidos. pode ser encarada como experimentos narrativos que jogam com a especulação e a fabulação, a partir da observação, responsabilidade e engajamento com o meio.

— fluxos: referem-se às dinâmicas de movimento e energia que se manifestam.

—paisagem: entre tantas autoras e autores que discutem a noção de paisagem, trago para discussão neste presente texto karina dias⁷⁹, com sua visão de corpo inteiro, ponto de vista e ponto de contato com a paisagem. para ela, a paisagem é uma experiência perceptiva e sensível do cotidiano, que se revela através de novos enquadramentos e olhares sobre os detalhes banais e corriqueiros do dia a dia. ela não é fixa nem distante, mas emerge no momento em que o observador é tocado por esses detalhes, transformando o comum em algo poético e singular. a paisagem é, portanto, uma construção subjetiva que depende da relação do observador com o espaço ao seu redor, sendo uma forma de ver e sentir o mundo de maneira diferente e mais profunda. “a paisagem é presente, ela nos torna sensível à força do presente. topologia móvel que nos lembra: estamos onde não estamos. estamos aqui e ali. nessa dialética da distância a paisagem é presente, mas também é tempo rompido. ela é passagem, um deslocamento do olhar o encontro com a materialidade da terra. cambaleantes compreendemos que estar com a paisagem é discernir um ponto sensível”⁸⁰, instalar um ponto de vista com as coisas. a paisagem é o encontro de pontos de vistas, materialidades diversas.

—sopro: emanuele coccia considera o “sopro” uma metáfora relacionada à vida e transformação. em suas obras, “metamorfose” (2020) e “a vida das plantas: uma metafísica da mistura” (2016), ele reflete sobre o sopro como uma força vital que atua como elo entre o corpo e o mundo ao nosso redor. coccia argumenta que a vida não se inicia com o nascimento, mas é um continuum que se estende além da morte, onde o sopro representa a continuidade e a interconexão entre todos os seres. além disso, o sopro simboliza a relação entre o individual e o coletivo, refletindo como cada ser vivo é um transmissor de matéria e experiências que transcendem sua própria existência. essa ideia sugere que somos compostos por fragmentos de histórias e vidas passadas, formando um “eu” sempre influenciado por outros. assim, o sopro não é apenas uma função biológica, mas um elo poético que nos conecta a um ciclo maior de vida e metamorfose. coccia enfatiza que a metamorfose é uma parte essencial da experiência de viver, onde cada transformação oferece uma

79 karina dias é artista e professora do departamento de artes visuais da universidade de brasilia. é autora do livro: entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). sua pesquisa está centrada nas poéticas da paisagem e da viagem, na geopoética, nos processos de produção artística, no lugar e seus modos de imaginação.

80 dias, karina, 2022, p.105.

oportunidade de renovação e reinterpretação do que significa ser parte do mundo. portanto, o sopro é fundamental na construção da identidade e na experiência de habitar o mundo, tornando-se um elemento central em sua filosofia sobre a vida e as relações interespécies.

—terreiro: local onde se realizam cerimônias de religião afro-brasileira. lugar ancestral onde se aprende em comunidade. lugar da construção coletiva e espiritual. solo fértil, onde se planta no dia a dia, de mãos dadas.

créditos das figuras

<u>capa</u>	thais mallon
<u>página 4</u>	marcia regina
<u>página 8</u>	marcia regina
<u>página 10</u>	alien corujas
<u>página 12</u>	alien corujas
<u>página 22</u>	marcia regina
<u>página 29</u>	camila torres (1, 2, 4); marcia regina (3)
<u>página 30</u>	thais mallon
<u>página 31</u>	marcia regina (1, 2, 3)
<u>página 32</u>	marcia regina
<u>página 33</u>	camila torres
<u>página 34</u>	nine ribeiro (1 e 2)
<u>página 35</u>	marcia regina (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10)
<u>página 36</u>	marcia regina
<u>página 39</u>	camila torres
<u>página 40</u>	camila torres
<u>página 45</u>	camila torres (1, 2, 3)
<u>página 46</u>	rebeca benchouchan
<u>página 48</u>	marcia regina (1); francisco rio (2)
<u>página 52</u>	thais mallon
<u>página 54</u>	thais mallon (1, 2); rebeca benchouchan (3)
<u>página 57</u>	marcia regina (1, 2)
<u>página 58</u>	thais mallon
<u>página 59</u>	thais mallon
<u>página 60</u>	rebeca benchouchan
<u>página 61</u>	rebeca benchouchan
<u>página 63</u>	camila torres
<u>página 72</u>	marcia regina (1, 2)
<u>página 77</u>	thais mallon
<u>página 80</u>	marcia regina (1, 2)
<u>página 81</u>	marcia regina
<u>página 82</u>	rebeca benchouchan (1); thais mallon (2)
<u>página 83</u>	marcia regina
<u>página 87</u>	thais mallon (1, 2, 3)
<u>página 90</u>	marcia regina (1, 2, 3, 4, 5, 6)

<u>página 92</u>	marcia regina
<u>página 93</u>	marcia regina
<u>página 94</u>	maíra Geraldo
<u>página 97</u>	marco correia (1, 2, 3)
<u>página 98</u>	luciana lara (1, 2)
<u>página 99</u>	marco correia (1); nada zgank (2)
<u>página 101</u>	thaís mallon
<u>página 102</u>	thaís mallon (1, 2, 3)
<u>página 103</u>	thaís mallon
<u>página 108</u>	rebeca benchouchan
<u>página 109</u>	thaís mallon (1, 2)
<u>página 110</u>	rebeca benchouchan
<u>página 112</u>	camila torres
<u>página 120</u>	luis da cruz (1, 2)
<u>página 121</u>	thaís mallon
<u>página 122</u>	thaís mallon
<u>página 123</u>	thaís mallon
<u>página 124</u>	thaís mallon
<u>página 125</u>	joão caldas
<u>página 129</u>	fernanda liberti
<u>página 131</u>	marcia regina
<u>página 132</u>	marcia regina
<u>página 133</u>	marcia regina
<u>página 134</u>	marcia regina
<u>página 135</u>	marcia regina
<u>página 136</u>	marcia regina
<u>página 137</u>	marcia regina
<u>página 138</u>	thaís mallon
<u>página 145</u>	thiago Soares
<u>página 146</u>	thiago Soares
<u>página 147</u>	thiago Soares
<u>página 148</u>	thiago Soares
<u>página 149</u>	thiago Soares
<u>página 150</u>	thiago Soares
<u>página 159</u>	maíra geraldo
<u>página 160</u>	alien corujas, maíra geraldo e camila torres

referências bibliográficas

bispo, antônio. *a terra dá, a terra quer*. são paulo: ubu editora/ piseagrama, 2023.

benites, sandra. *o nosso corpo é o nosso chão – corpo-território 1. caderno selvagem* publicação digital. dantes editora biosfera, 2023.

coccia, emanuele. *metamorfose*. rio de janeiro: dantes editora, 2020.

_____. *a vida das plantas: uma metafísica da mistura*. 1.ed. florianópolis: cultura e barbárie, 2018.

_____. *o semeador da natureza contemporânea*. florianópolis: cultura e barbárie, 2022.

brum, eliane. *banzeiro òkòtò: uma viagem à amazônia centro do mundo / eliane brum*. 1 ed. são paulo: companhia das letras, 2021.

daltro, emyle pompeu de barros; matsumoto, roberta kumasaka. (I)mobilidade sob(re) rodas: para pensar intersecções entre coreografia e instalação. in: #10.Art – modus operandi universal – encontro internacional de arte e tecnologia, 2011.

didi-huberman, georges. *cascas*. são paulo: editora 34, 2017.

dias, karina. *notas sobre paisagem, visão e invisão*. in: orthof et al. *diálogos desloca-dos*. brasília: editora, tuíá arte produção, 2022.

gratuita 4: animais / organizadora maria carolina junqueira fenati. belo horizonte: chão da feira, 2023.

gomez, silvia. *a árvore*. 1. ed. rio de janeiro: cobogó, 2021.

han, byung-chul. *louvor à terra: uma viagem*. petrópolis: vozes, 2021.

haraway, donna. *ficar com o problema: fazer parentes do chthuluceno*. são paulo: n-1 edições, 2023.

mancuso, stefano. revolução das plantas: um novo modelo para o futuro. são paulo: ubu editora, 2019.

martins, leda maria. performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. 1. ed. rio de janeiro: cobogó, 2021.

martin, nastassja. escute as feras. são paulo: editora 34, 2022.

preciado, paul b. um apartamento em urano: crônicas da travessia1 ed. rio de janeiro: zahar, 2020.

saavedra, carola. o mundo desdobrável: ensaios para depois do fim. belo horizonte: relicário, 2021

salles, cecilia almeida. gesto inacabado: processo de criação artística. 6a edição. apresentação de elida tessler. são paulo: intermeios, 2013.

simas luiz antonio. fogo no mato; ciência encantada das macumbas. 1. ed. rio de janeiro: mórula, 2018.

thing, anna lowenhapt. viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno. brasília: mil folhas, 2019.

obrist, hans ulrich. conversas do arquipélago / hans ulrich obrist, édouard glissant. 1.ed. rio de janeiro : cobogó, 2023.

sites

bárbara dilley:

<https://www.barbaradilley.com/>

conexão jaguar:

<https://conexionjaguar.org/pt-br/>

o que pode o corpo?:

<https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw>

referências complementares

almeida, djaimilia pereira. *a visão das plantas*. 1. ed. são paulo: todavia, 2021.

azam, geneviéve. *carta à terra: e a terra responde*. belo horizonte: editora relicário, 2020.

barbosa, iracema. *poéticas 1: encontro internacional em poéticas contemporâneas*. organização: iracema barbosa e karina dias. brasília : mira stella produção e arte, 2018.

bona, dénètem toua. *cosmopoética do refúgio*. florianópolis, sc: cultura e barbárie, 2020.

coccia, emanuele. *amazônia sensível. desterro: cultura e barbárie*, 2023.

_____. *o semeador – da natureza contemporânea. desterro* [florianópolis], sc: cultura e barbárie, 2022.

despret, vinciane. *autobiografia de um povo: e outras narrativas de antecipação*. 1. ed. rio de janeiro: bazar do tempo, 2022.

dravet, florence. *entrever no (in)visível: imaginação, arte divinatória e potência criativa*. e-compós, revista da associação nacional dos programas de pós-graduação em comunicação, 2019.

esteregui, ana. *dança para cavalos*. são paulo: círculo de poemas, 2022.

franco, augusto. *aminoácidos / agência de educação para o desenvolvimento. / uma teoria da cooperação baseada em maturana*. - nº 1 (nov. 2001). brasília: a agência, 2001.

goethe, johann wolfgang von. *a metamorfose das plantas*. são paulo: edipro, 2019.

gomez, silvia. *a árvore*. 1. ed. rio de janeiro: cobogó, 2021.

goethe, johann wolfgang von. *a metamorfose das plantas*. johann wolfgang von goethe; tradução e notas de fábio mascarenhas nolasco. são paulo: edipro, 2019.

hallé, francis. a vida secreta das árvores: uma pequena conferência. são paulo: olhares, 2022.

harland, maddy. keepin, wlliam. a cançao da terra: uma visão de mundo científica e espiritual. rio de janeiro: roça nova, 2016.

harari, yuval noah. sapiens: uma breve história da humanidade. 46 ed. porto alegre: 1&pm, 2019.

haraway, donna. quando as espécies se encontram. são paulo: ubu editora, 2022.

_____. a reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres. são paulo: editora wmf matins fontes, 2023.

ingold, tim. correspondencias: cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra. 1. ed. espanha: gedisa editorial, 2022.

kenak, ailton. ideias para adiar o fim do mundo. 2. ed. são paulo: companhia das letras, 2020.

_____. a vida não é útil. 1. ed. são paulo: companhia das letras, 2020.

kopenawa, davi; albert, bruce. a queda do céu: palavras de um xamã yanomani. são paulo: companhia das letras, 2015.

latur, bruno. diante de gaia: oito conferências sobre a natureza no antropoceno. são paulo: ubu editora, 2020.

leite, janaina fontes. autoescrituras performativas: do diário à cena. são paulo: perspectiva / fapesp, 2017.

lima, ludmilla alves carneiro de. rotas, raízes e devorações: re-voltar a pintura e outras histórias selvagens. 2021. 617 f., il. tese (doutorado em artes visuais). universidade de brasília, brasília, 2021.

limulja, hanna. o desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami. são paulo: ubu editora, 2022.

luz, pedro. carta psiconáutica / pedro luz. rio de janeiro. dantes ed., 2015.

mancuso, stefano. *a incrível viagem das plantas*. são paulo: ubu editora, 2021.

_____. *a planta do mundo*. são paulo: ubu editora, 2021.

_____. *nação das plantas*. são paulo: ubu editora, 2024.

marguliz, lynn. *planeta simbiótico: um novo olhar para a evolução*. 2.ed. rio de janeiro: dantes editora, 2022.

mercês, calila das. *planta oração: calila das mercês*. são paulo: editora nós, 2022.

monteiro, pedro meira. *ensaios flip / plantas e literatura / a previdência das árvores*. rio de janeiro. ed. associação casa azul, 2021.

nascimento, evando. *o pensamento vegetal : a literatura e as plantas*. rio de janeiro: civilização brasileira, 2021.

narby, jeremy. *plantas mestras: tabaco e ayahuasca*. rio de janeiro: dantes editora, 2022.

ribeiro, sidarta. *sonho manigesto: dez exercícios urgentes de otimismo apocalíptico*. 1. ed. são paulo: companhia das letras.

_____. *o oráculo da noite: a história do sonho*. 1. ed. são paulo: companhia das letras, 2019.

rufino, luiz. *pedagogia das encruzilhadas*. rio de janeiro: mórula editorial, 2019.

tsing, anna. *o cogumelo no fim do mundo*. são paulo: 2022.

tokarczuk, olga. *escrever é muito perigoso: ensaios e coferências*. são paulo: todavia, 2023.

kehíri, tōrāmū. *antes o mundo não existia: mitologia desanakèhíripōrā*. ed. rev. e ampli. rio de janeiro: dantes ed., 2019.

saavedra, carola. *o mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. belo horizonte: relicário, 2021.

salles, cecilia almeida. *redes da criação – construção da obra de arte*. são paulo: editora horizonte, 2006.

_____. *arquivos de criação – arte e curadoria*. são paulo: editora horizonte, 2010.

sagan, dorion. *livro de seres invisíveis*. rio de janeiro: dantes editora, 2021.

soares, anne ballester. *o surgimento dos pássaros: ou o livro das transformações contadas pelos yanomani do grupo parahiteri*. 1. ed. são paulo: editora hedra ltda, 2017.

terra: antologia afro-indígena / vários autores; organizado e apresentação de felipe carnevalli, fernando regalho, paula lobato, renata maqrquez e wellington cançado. são paulo/belo horizonte: ubu editora/piseagrama, 2023.

verunschk, micheliny. *o som do rugido da onça*. 1. ed. são paulo: companhia das letras, 2021.

viveiros de castro, eduardo. *a inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. são paulo: ubu editora, 2020.

wohlleben, p. *a vida secreta das árvores: o que elas sentem e como se comunicam*. 1.ed. rio de janeiro: sextante, 2017.

sites

<http://selvagemciclo.com.br>

<https://www.youtube.com/channel/ucdzdi5exygai2hjnmoty2gq/>
about

ficha técnica de *sopro*, uma instalação coreográfica

realização: cia. víceras e baleia filmes
concepção, direção, pesquisa, dramaturgia e coreografia: marcia regina
idealização inicial: marcia regina e sabrina cunha
bailarinas: marcia regina e ritta caribé
provocadora e parteira: ritta caribé
provocadora, placenteira e doula: indira santos
direção de produção: ramesh cantarino
assistente de produção: marina moraes
produção executiva: raquel fernandes
inspiração sonora e canções: déa trancoso
sonoplastia e trilha sonora: samuel mota
direção de arte e operação de som: camila torres
iluminação: nine ribeiro, camila torres e marcia regina
cenografia e figurino: nine ribeiro
assistente de cenografia: diva minerva
cenotécnico: fernando frang
marceneiro: elias pereira
instalação de objetos visuais: marcia regina, camila torres e nine ribeiro
design gráfico: alien corujas e camila torres
quarelistas e desenhos digitais: alien corujas e maíra geraldo
videomapping: laura campestrini e rebeca benchouchan
produção cinematográfica | vídeos no espetáculo: baleia filmes
direção cinematográfica | vídeos no espetáculo: camila torres e marcia regina
direção cinematográfica | documentário e teasers: clara molina
assistente cinematográfica e edição de video | documentário e teasers: juliana uepa
videomaker | captação com drone: thiago soares

ensaio e registro fotográfico: thaís mallon
mediação | arte-educadoras: mediato – luênia guedes e aila beatriz
redes sociais: maria luisa dominici
assessoria de imprensa: clara camarano
apoio: centro de dança do distrito federal, departamento de artes cênicas da universidade de brasília, box b123-espaco independente de experimentação, arte e criatividade, nous ecosistema, verdenovo, faço-transformações criativas, alquimia placentária, café minelis, instituto ilumina.

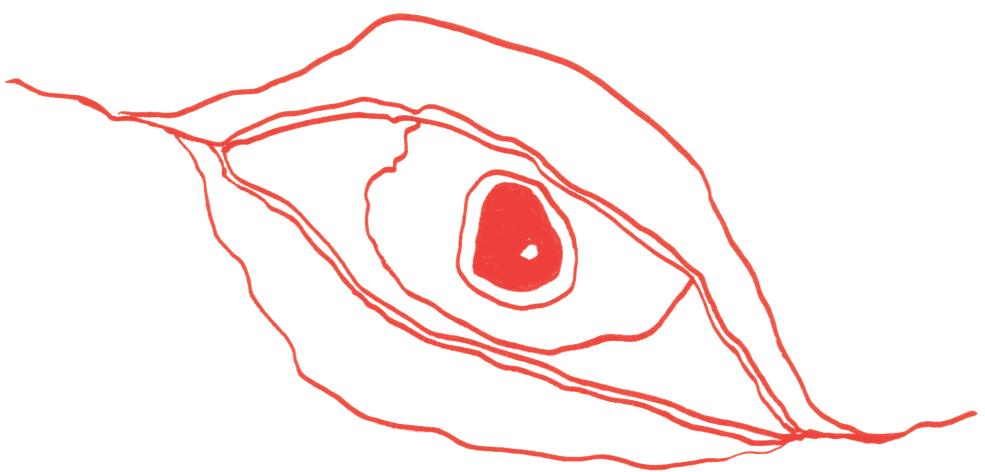
agradecimentos: luiza lúcia, maria gorete, as plantas, a terra, fabiana marroni, gisele rodrigues, elaine messias pereira, sabrina cunha, tatiana bittar, barbara pacheco, samir paranaguá, yuri fidelis, saturno, fernando gurma, elias pereira, artur cabral, déa trancoso, kênia dias, bárbara pacheco, daniel mira, carol barreiro, laura campestrini, mateus aleluia, gabi cerqueira, trigueirinho, aghato, sergio bacelar, guilherme filho, maximino lage, ana quintas, déborah alessandra, francisco rio, gabriel romeo, zé regino, ana flávia garcia e laise coutinho.



pegue este livro

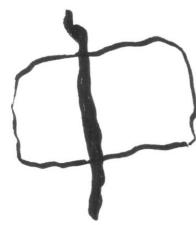
[gestos de aproximação]

“pegue esse livro” é um livro de imagens e de poucas palavras, uma dança. fruto de desdobramento da minha pesquisa de dissertação, sua criação foi guiada por perguntas como: observe a natureza. quais são os fluxos da natureza? quais gestos de aproximação este livro evoca? o título é um convite literal: pegue esse livro. uma instrução? uma provocação? um acaso que espera ser descoberto por qualquer um, em qualquer lugar.



PEGUE ESTE LIVRO

MARCIA REGINA



PEGUE ESTE LIVRO

MARCIA REGINA

Quando eu era criança, adorava ler livros. Era o momento em que tudo era possível e eu podia me esconder do mundo hostil que me rodeava. Guardo memórias de quando ficava na cama debaixo do lençol segurando uma luz de vela e lia sem me importar com o tempo.

PRÓLOGO SOPRO

Ser ovo, construir um casulo fortificado e forrado com raízes que se conectam ao todo. Filamentos de uma mesma existência cósmica. Corpo híbrido, sem gênero, corpo folha, corpo raiz, corpo eu, corpo paisagem, corpo imagem, corpo nós, corpo poeira de estrela.

Nudez é ser natureza, a mesma matéria viva, mesmo nutriente que pari uma árvore pari um pássaro.

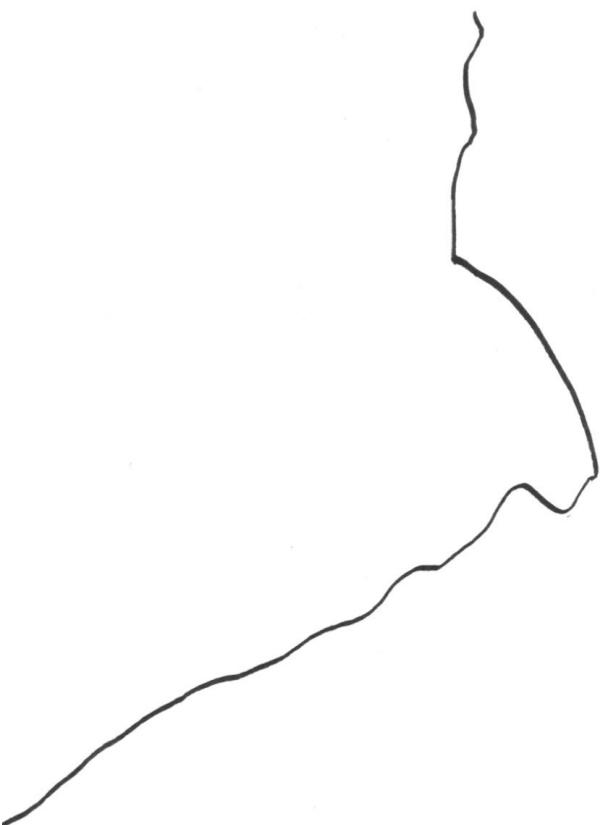
A gestação da vida é a própria vida. Eu sou a continuidade ininterrupta da vida, a vida habita em mim, eu sou filha e mãe da metamorfose, simbionte relação. Migração. Deslocamentos. Alimento e comida.

PARTE I

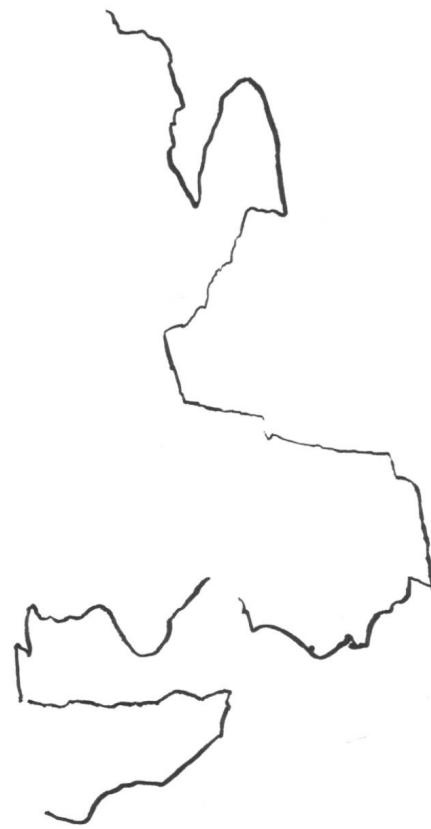
GESTOS DE APROXIMAÇÃO



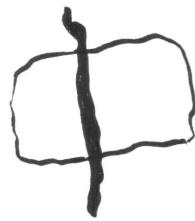
















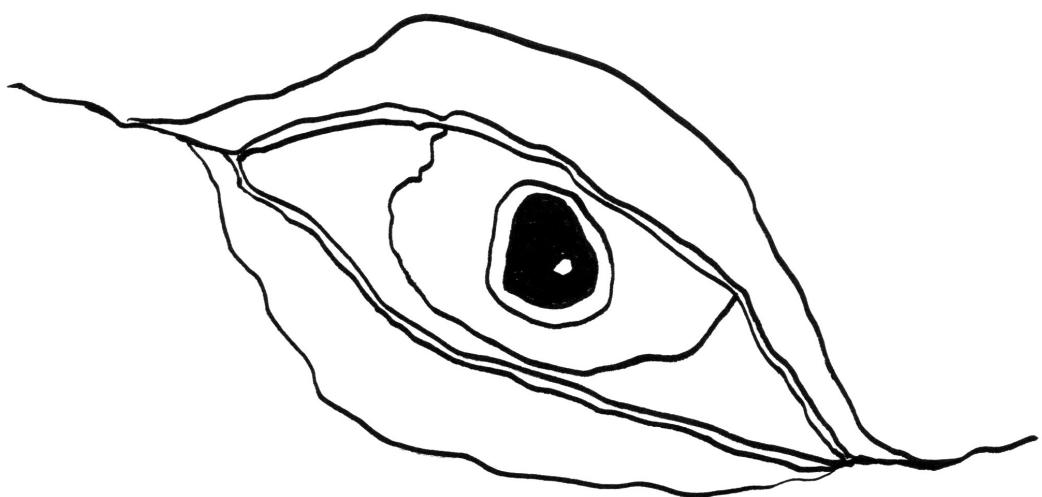
—

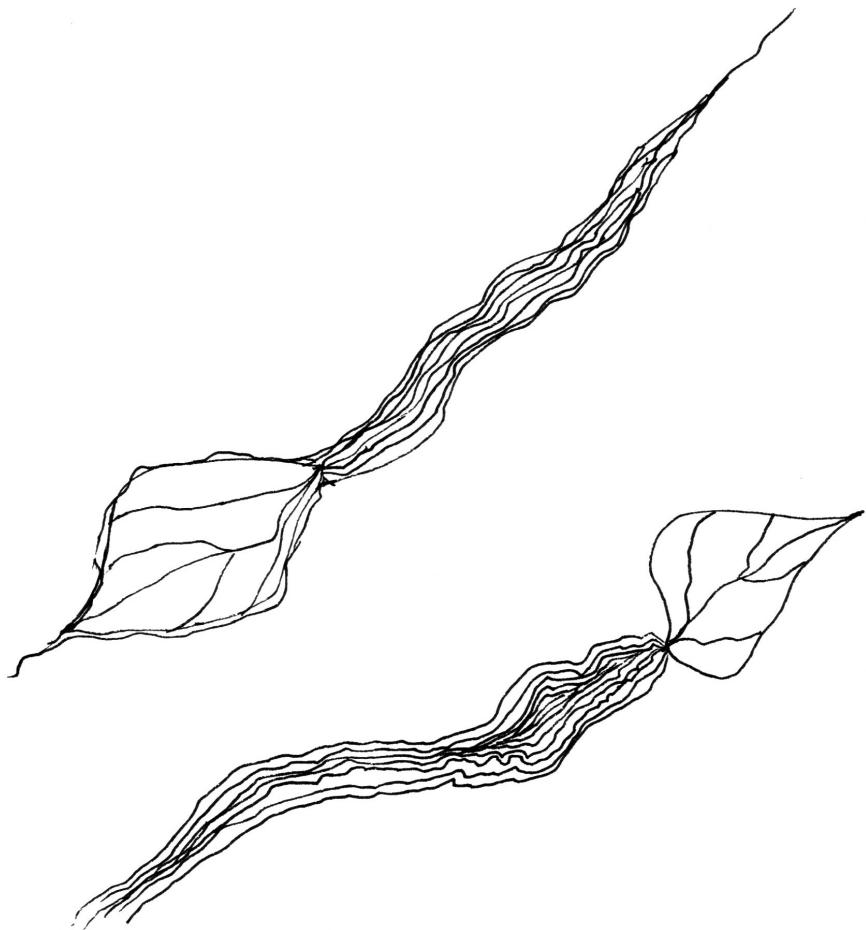


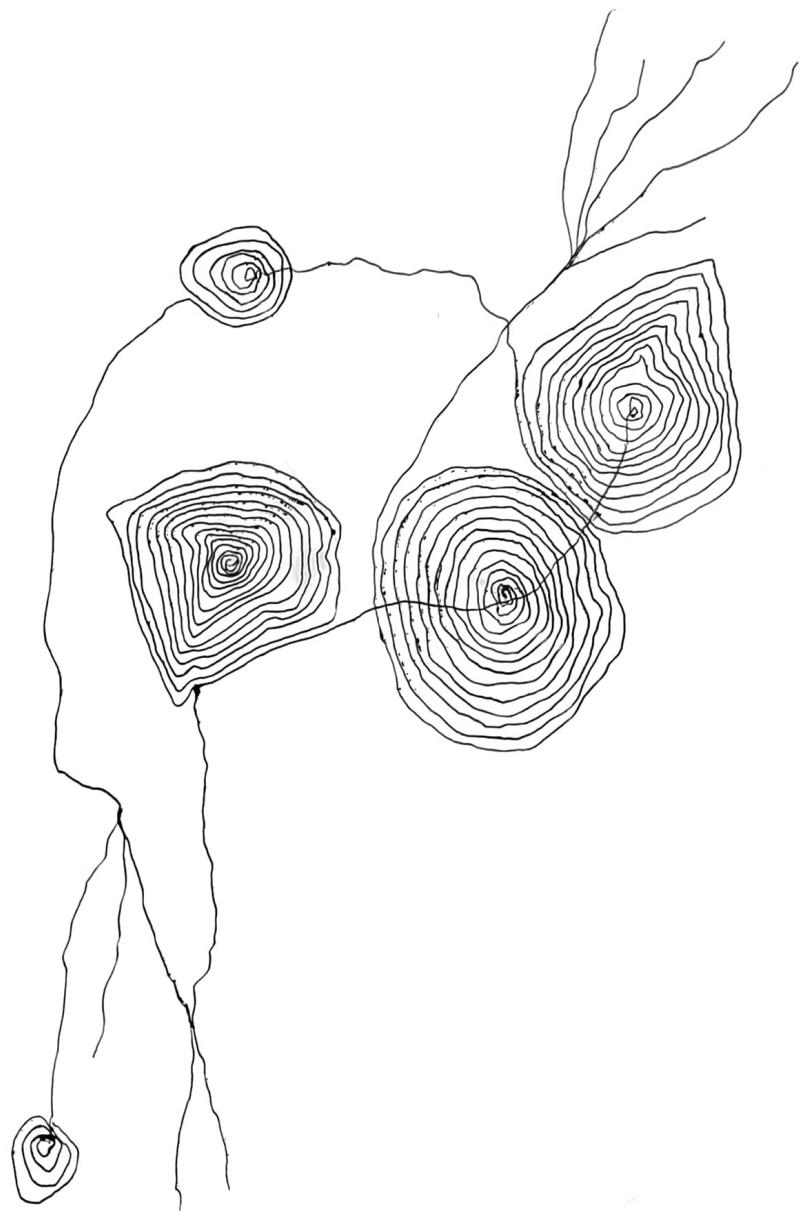
31

PARTE II

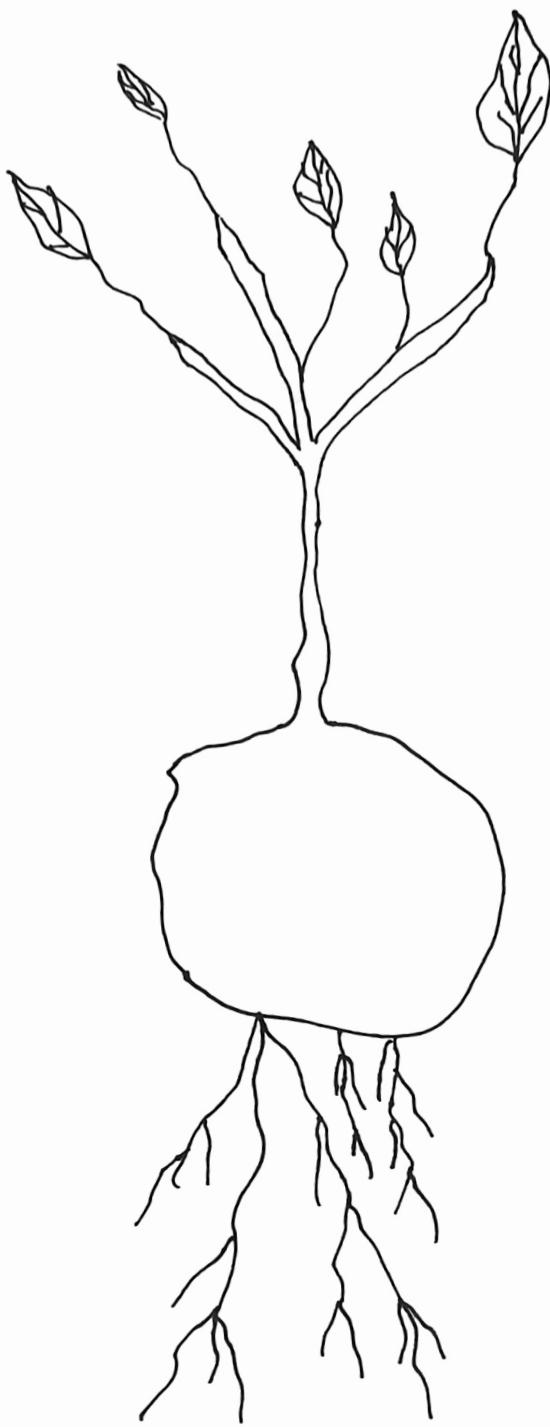
FLUXO VEGETAL

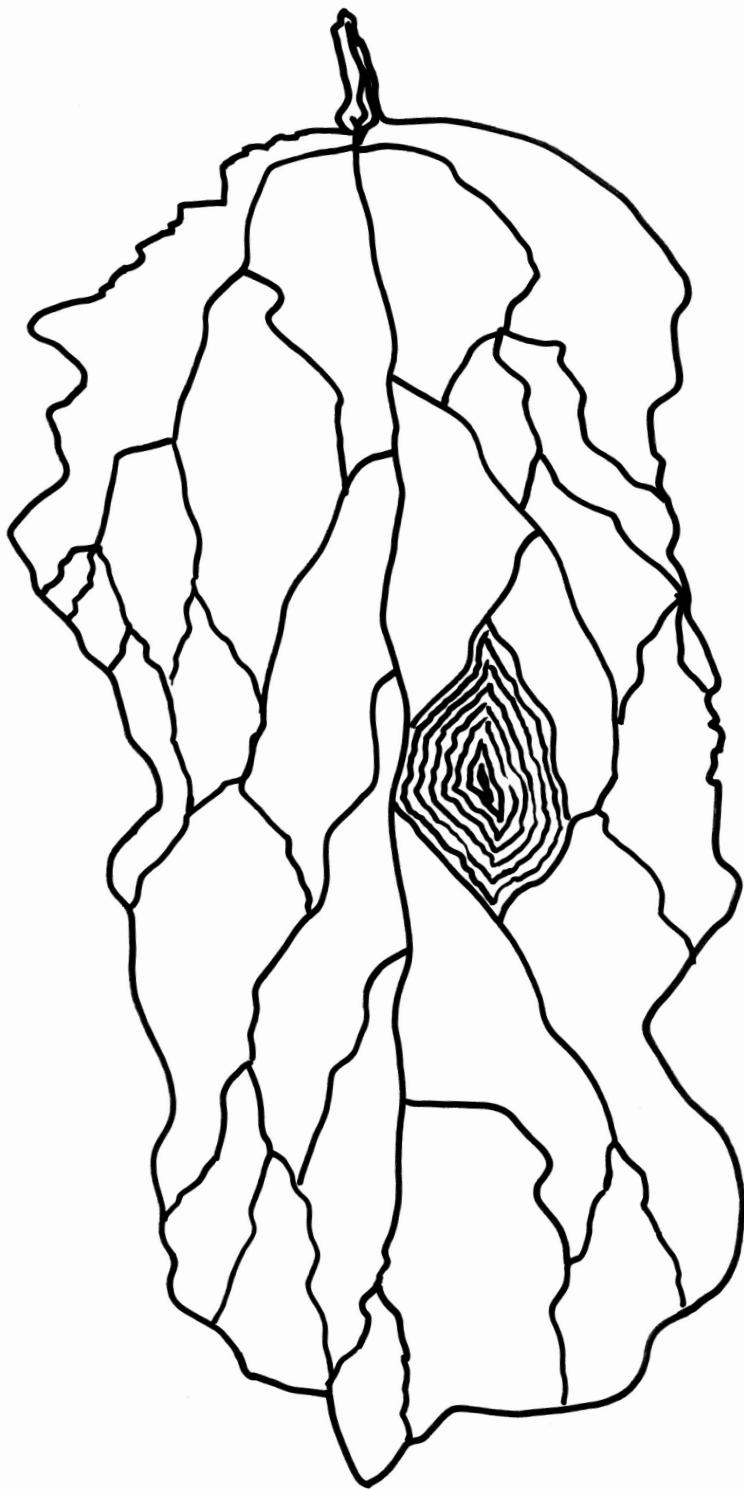


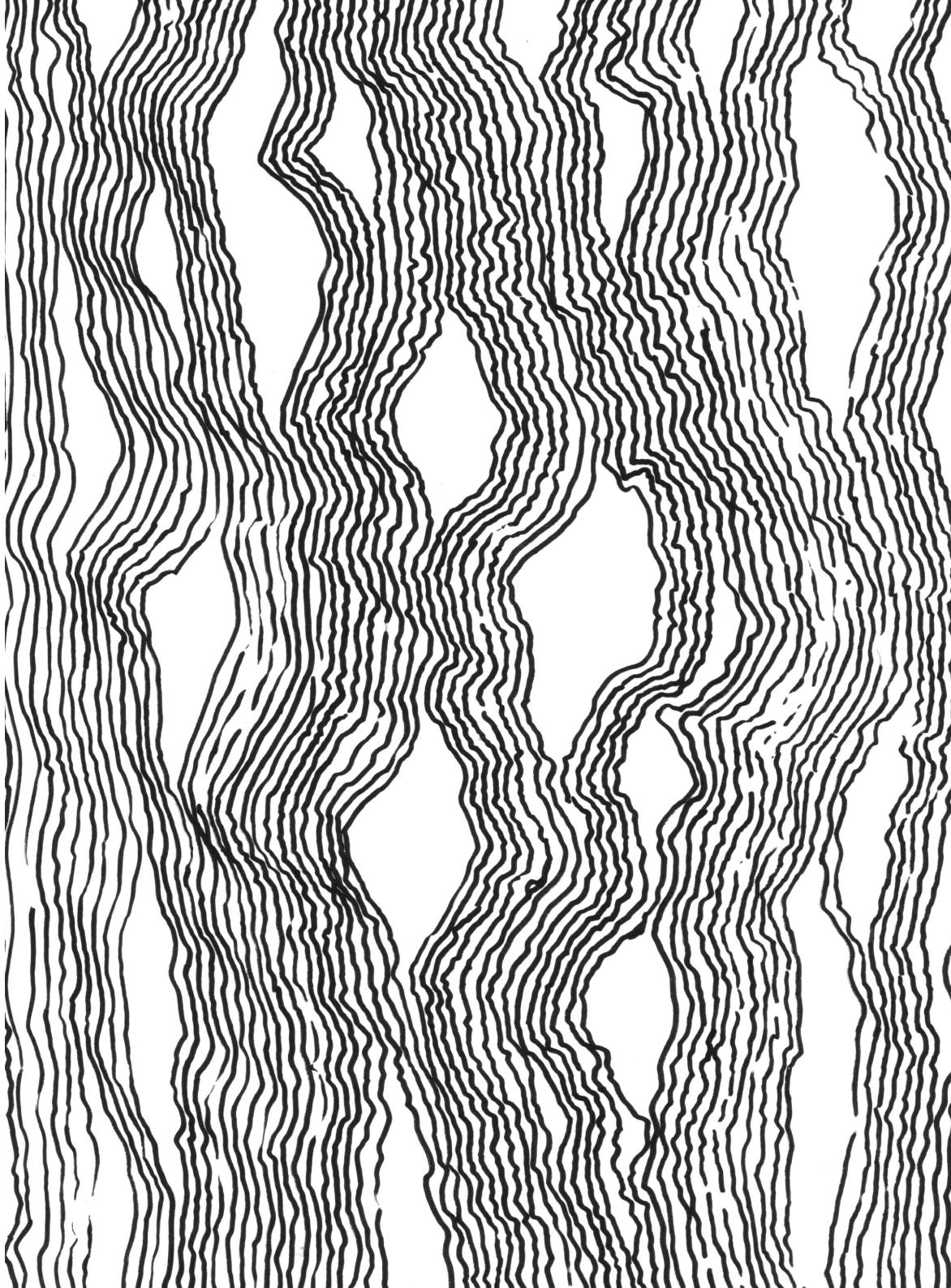








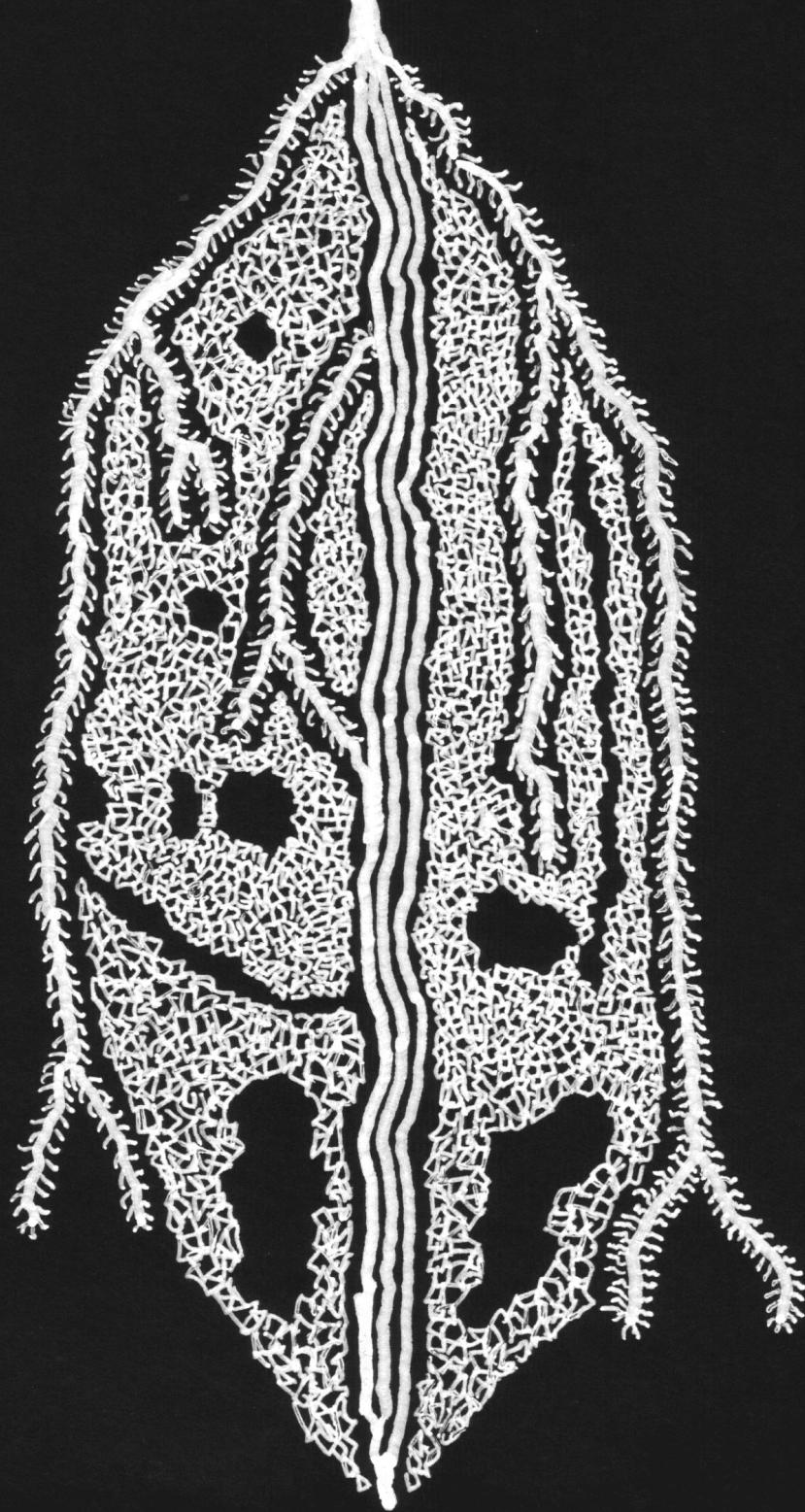




PARTE III

SIGNO ABISSAL

















PARTE IV

CLASSE VAGA

NRC REG. 9301191-1

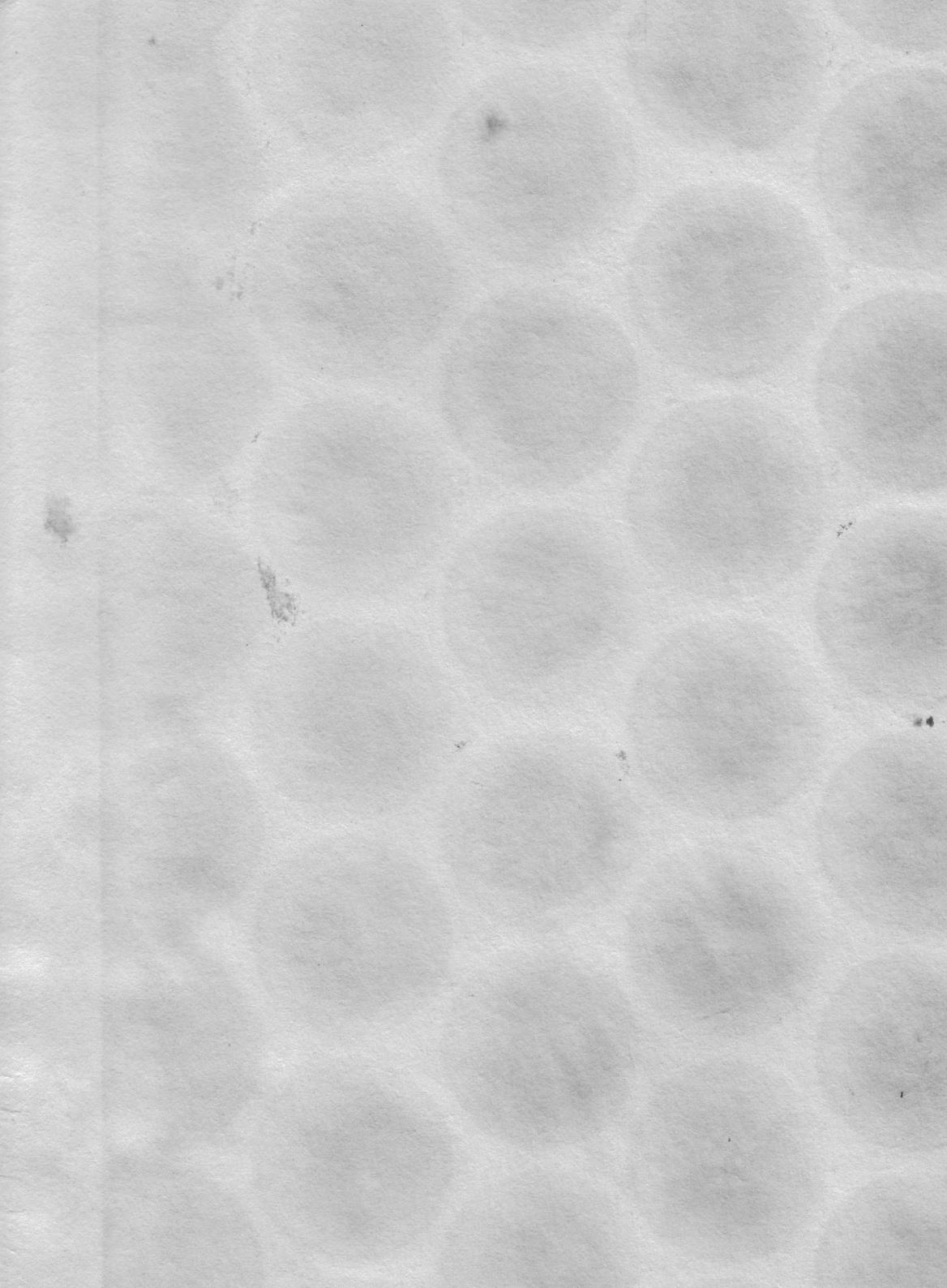
599(81)
5237E
1

SANTOS, EURICO
ENTRE O GAMBA E O M
ACACO: VIDA E COSTUMES
DOS MAMIFEROS DO BRAS
IL

Devolver em	Matrícula Nº	Assinatura
14 ABR 93	91/00172	Leandro Goller Bini
- 7 AGO 93	87/111520	Leandro Goller Bini
29 ... 31 19 NOV 94	93/004063	Leandro Goller Bini
	92/30254	Leandro Goller Bini
24 DEZ 94	94/00575	Luciano
24 DEZ 95	95/00209	Leandro Goller Bini
29 FEVEREIRO 96	95/00098	Leandro Goller Bini
17 ... 1996	1996/441031	Leandro Goller Bini
18 SET 96	97/100575	Luciano

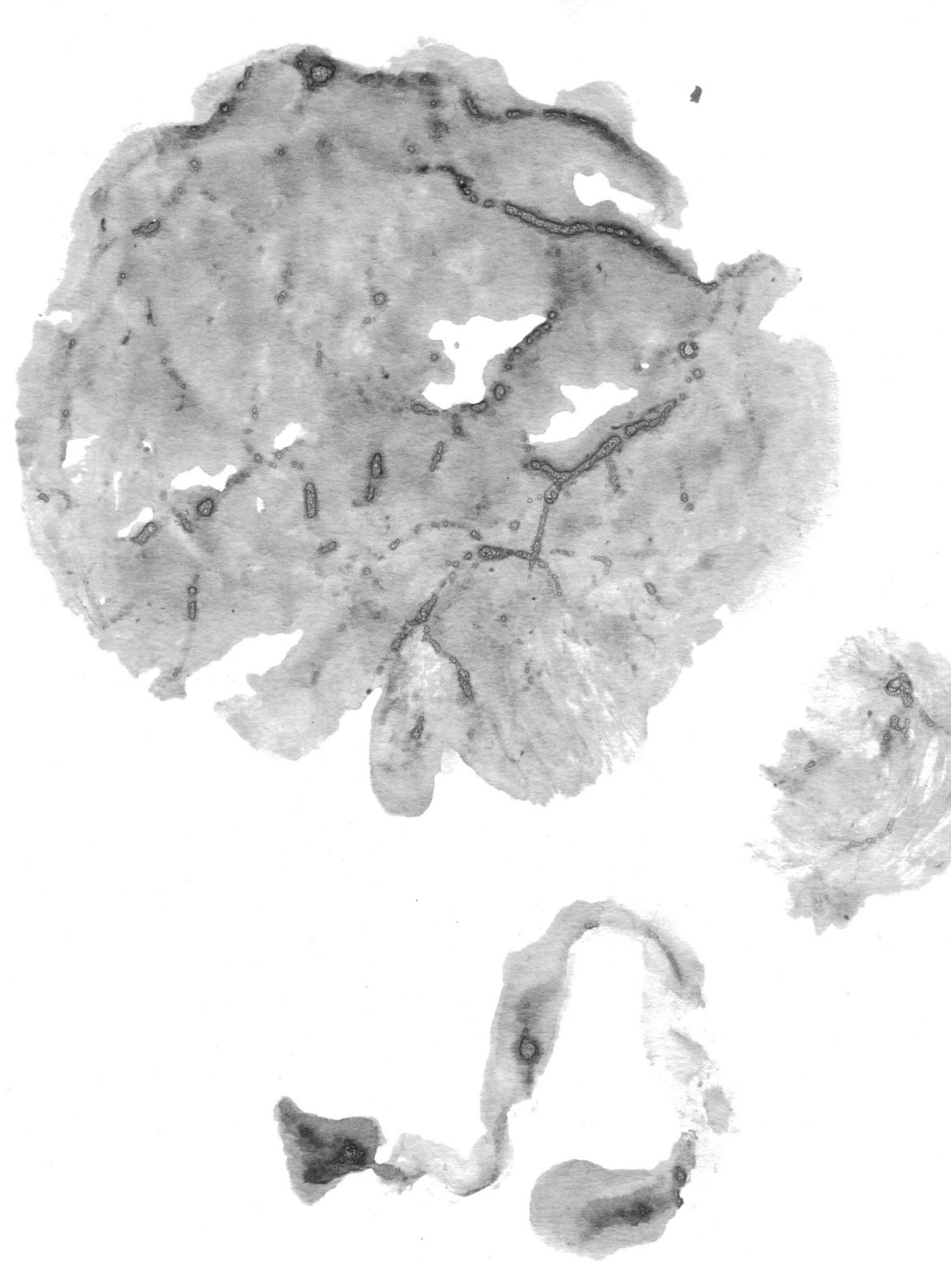
791.44
071.1
T137A
E690
2-LD
E.2

NRO REG. 9815691-8
TÁRKOVSKI, ANDREI
ESCOLPIR O TEMPO





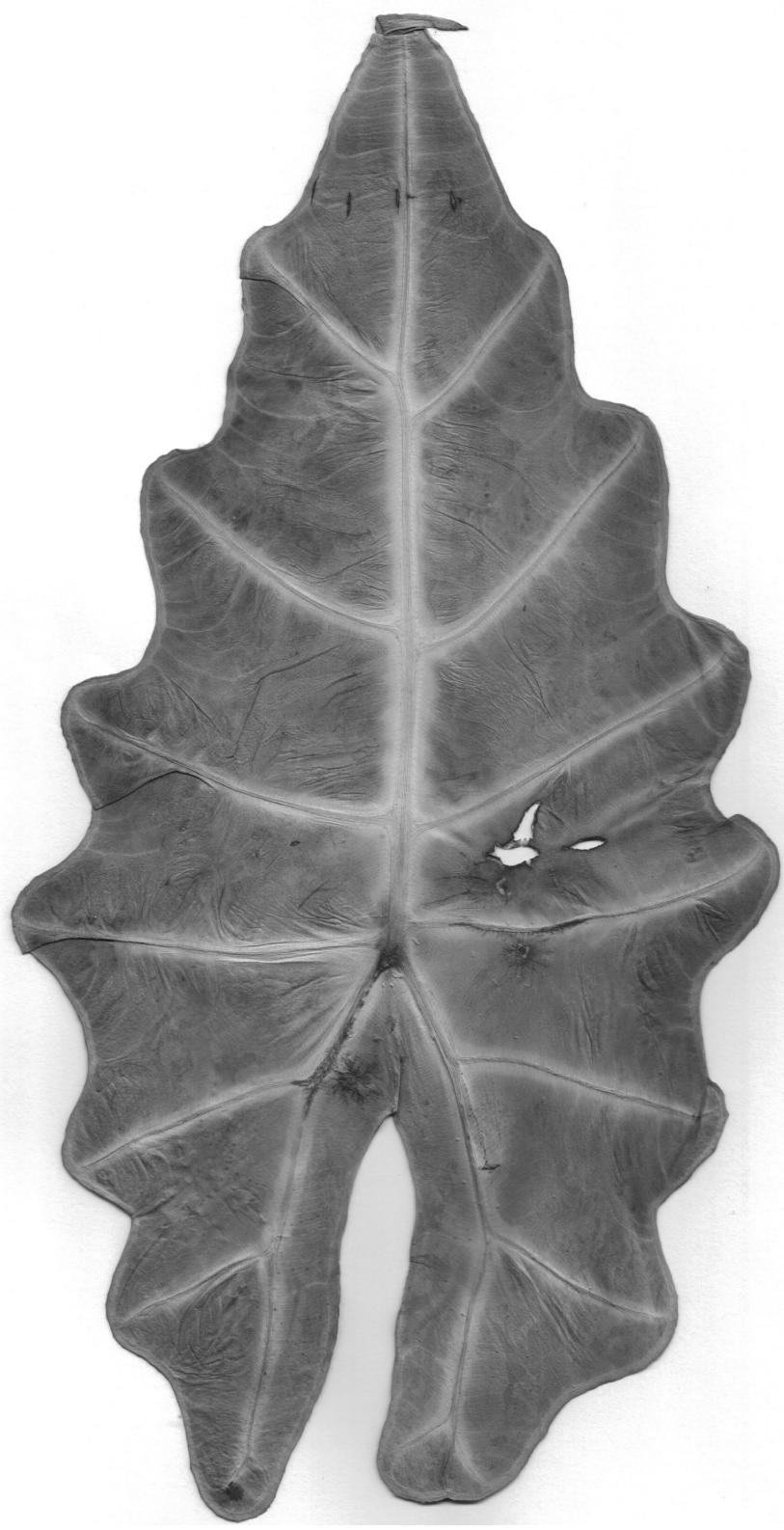






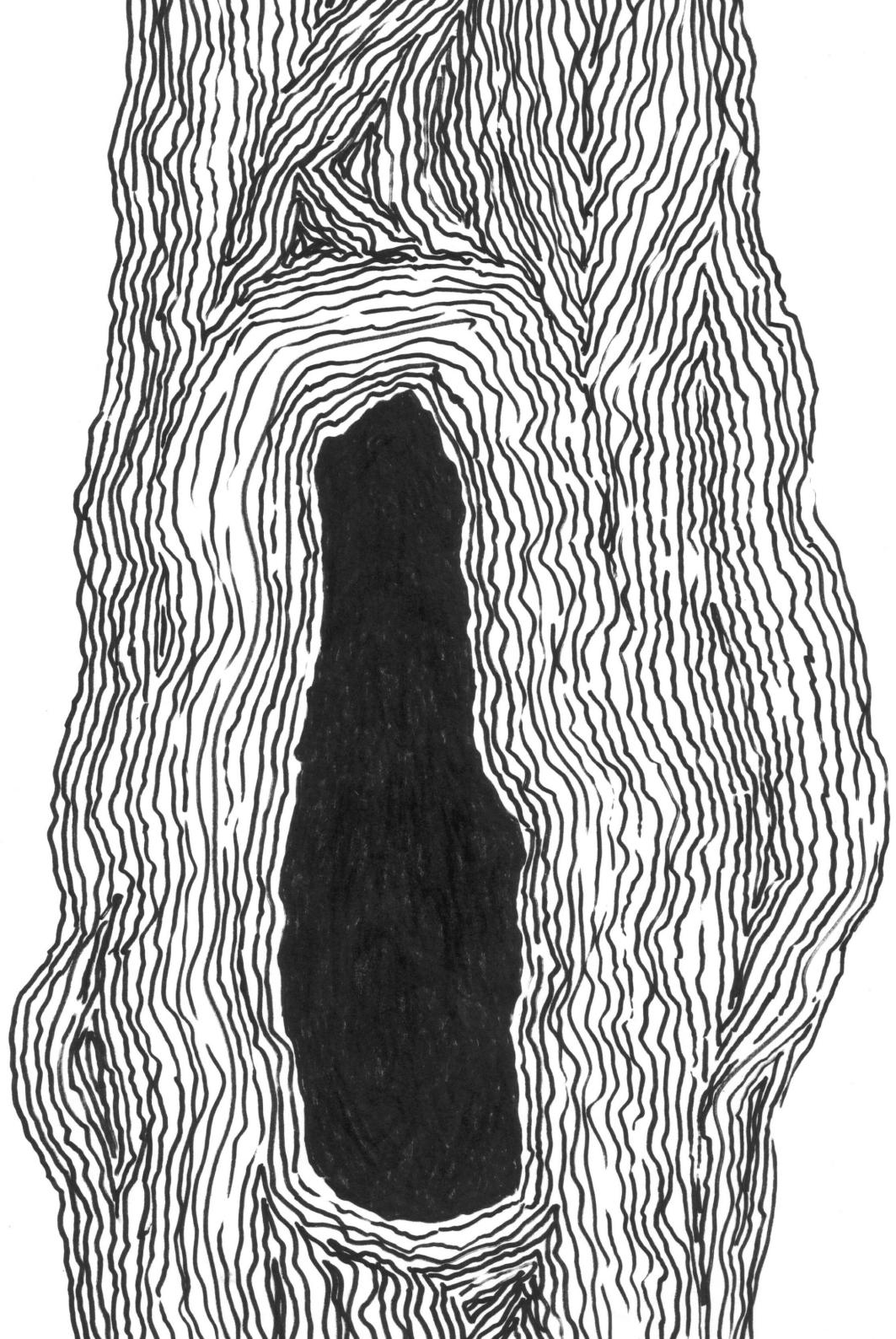
ONDE TUDO COMEÇOU. EU NÃO SEI. FAÇO PARTE DESSE COMEÇO. SANTAS VÍAS
DESCRÍAM TUDO A VIDA. SOU FILHO DE METAMORFOSE. AGULHA, SÓIS AS
AREIA NESSES TABULEIROS FEITO POR MIM. DEUS SOU EU. SERÁ QUE ENTENDE
TENHO FESTA CONTEÚDO, ESSE É O PERÍODO? AMOR VITAMOS, AS
HISTÓRIAS. SERÁ QUE APRENDEMOS A PRÉ
OU SEGUIMOS? A AMOR VITADA É DOR E
INTEFERIDA. TERRAOS, APRENDEMOS.

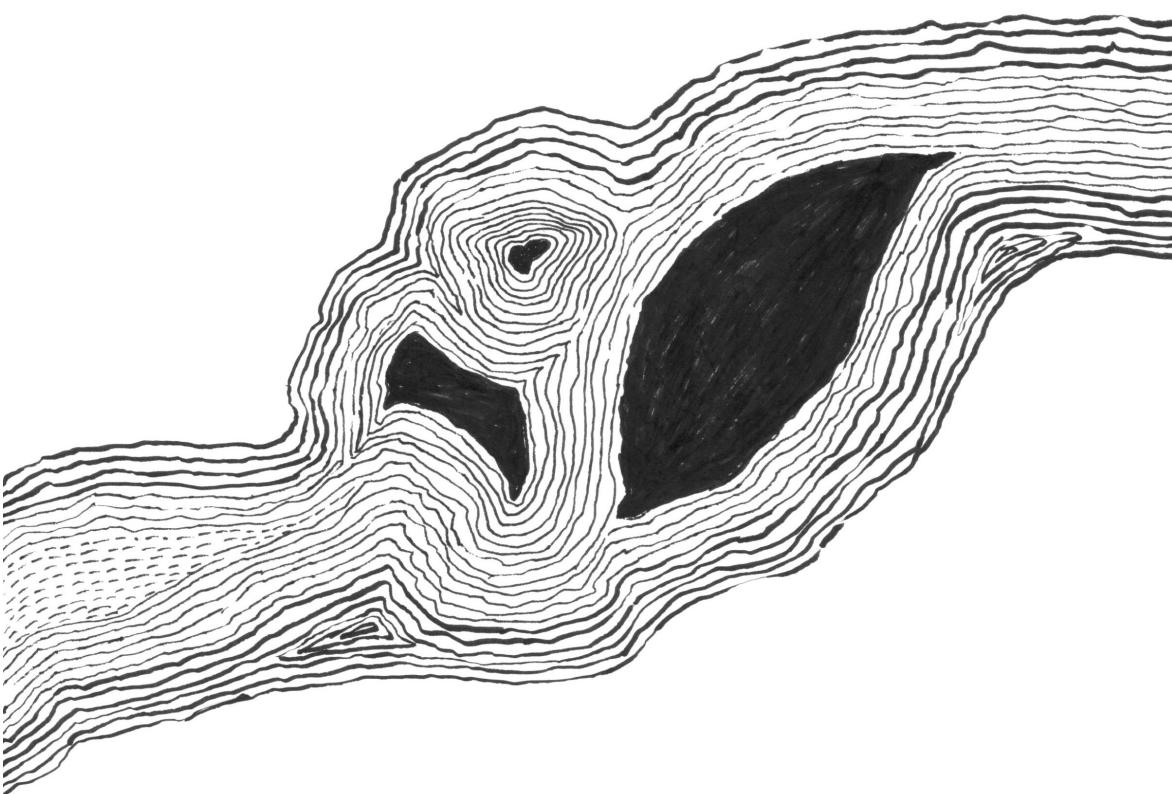


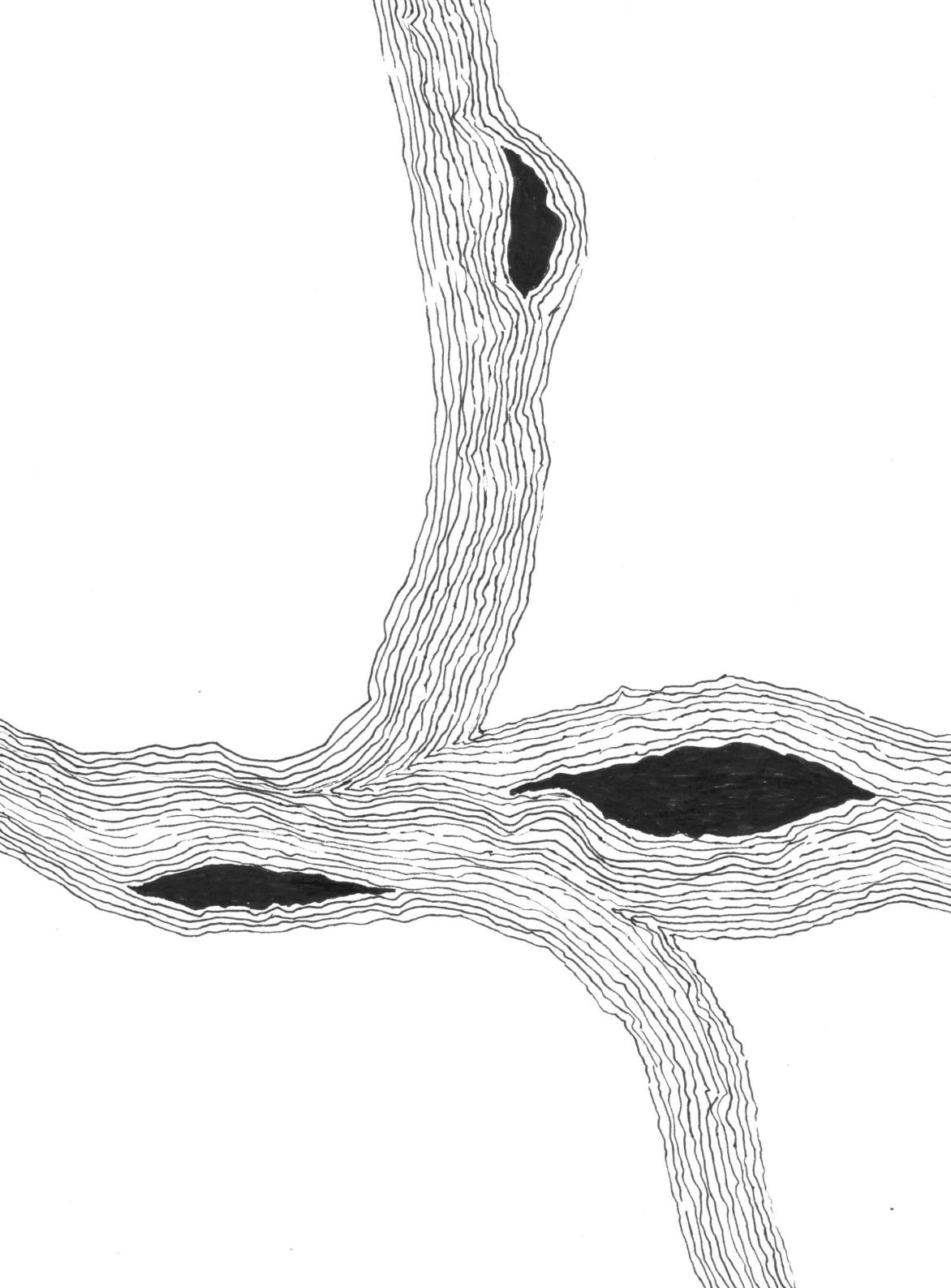


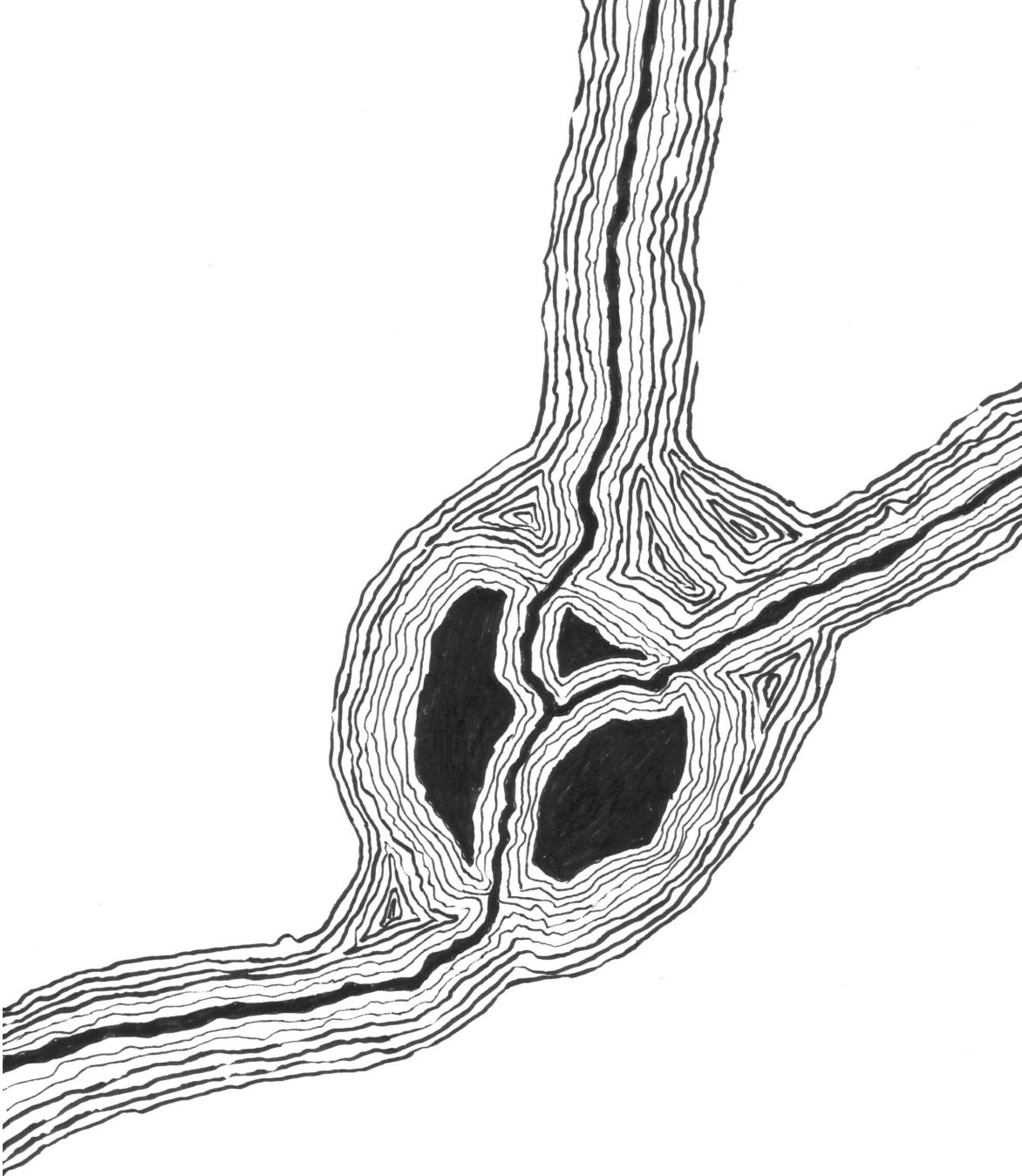
PARTE V

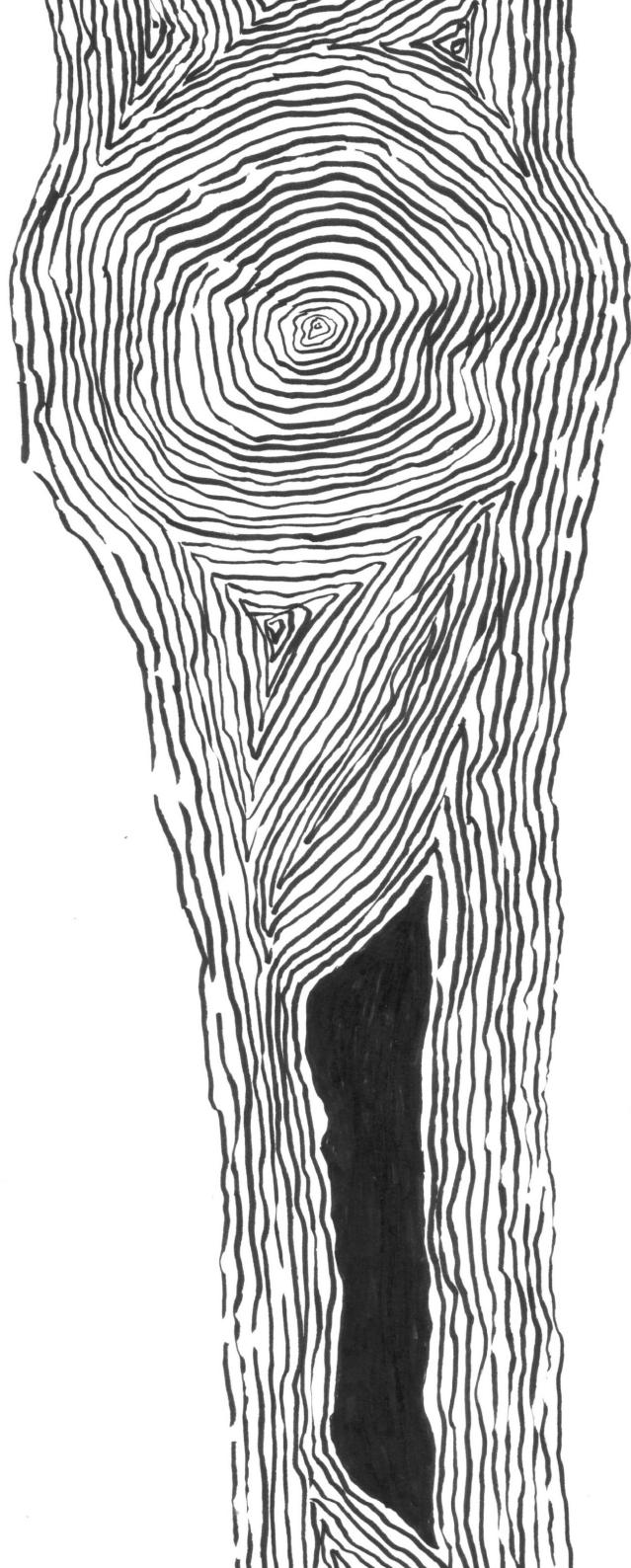
HORIZONTE DE EVENTOS













PARTE VI

DANÇA PARA PÁSSAROS

























PARTE VII

PLANTAR AS PALAVRAS

ram as cordas, aqui por essas montanhas. Porque ficar
não com alguém não tem nada a ver com o fogo do inferno
nem com o castigo divino, nem com nenhuma fé, nem com
nenhuma virtude de nada. Não. Poder colher fungos e cogumelos
e fazer xixi e contar histórias e acordar toda manhã
tem a ver com os raios que caem sobre essa árvore ou
sobre esse homem. Tem a ver com bebês que nascem inteiros
e bebês que não, e com aqueles que nascem inteiros, mas
por dentro não têm as coisas no lugar. Tem a ver com ser
pássaro que caçou o gavião ou a lebre que caçou o cão, ou
não. E a Virgem e o bebê e o demônio eram todos feitos da
mesma tolice.

De todas que estamos vivas a Joana é a mais velha.
Morava numa casa perto da minha, a Joana, e todo mundo
sabia que ela fazia remédios num caldeirão, e um dia
ela perguntou se eu queria aprender, se queria sair com
ela à noite. E me ensinou a curar febres, e mau-olhado

vizinho, conhaço
co anos que
frente de todos
chados, roxeado
mundo dizia
E ficavam geral
pequeninas que
quisesse elas
do céu e mal
prenderam
Mas eu, que

Então a
e lhes contava
terrara um
dela, e que
animais de
ração nos

Eu dizia, sim, eu sei: Que importa? — aqui — além —
estaremos igualmente bem.

... Agora, lá longe, cai a tarde...

... Ah, se o tempo pudesse remontar à sua fonte! e o passado voltar! Nathanael, gostaria de te levar comigo para essas

... sentisse nela pela
primeira vez o odor da terra. Gostava então de sentar-me no
talude da orla do bosque, em meio às folhas mortas; escutan-
do os cantos da atração, olhando o sol extenuado adormecer
no fundo da planície.

Estação úmida; chuvosa terra normanda...

Passeios. — Landas, mas sem aspereza. — Penhascos. —
Florestas. — Regato gelado. Repouso à sombra; conversações.
— Fetos ruivos.

— Ah!, pensávamos, porque não te encontramos na viagem,
planície, que desejariamos atravessar a cavalo. (Era completa-
mente cercada de florestas.)

Passeios à tarde.

Passeios à noite.

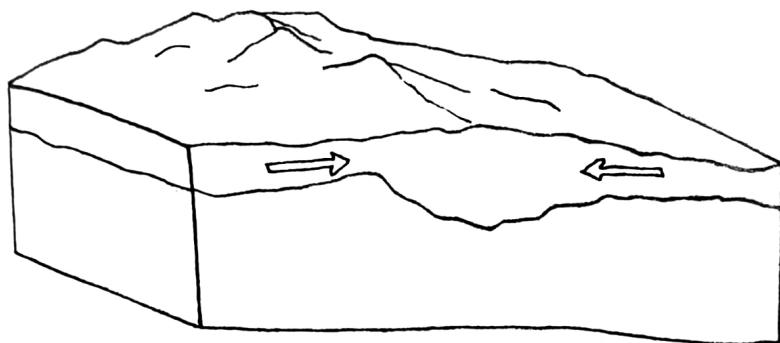
Passeios.

... Ser tornava-se-me imensamente voluptuoso. Desejava
provar todas as formas da vida; as dos peixes e as das plan-
tas. Em meio a todas as alegrias dos sentidos, invejava as
do tato.

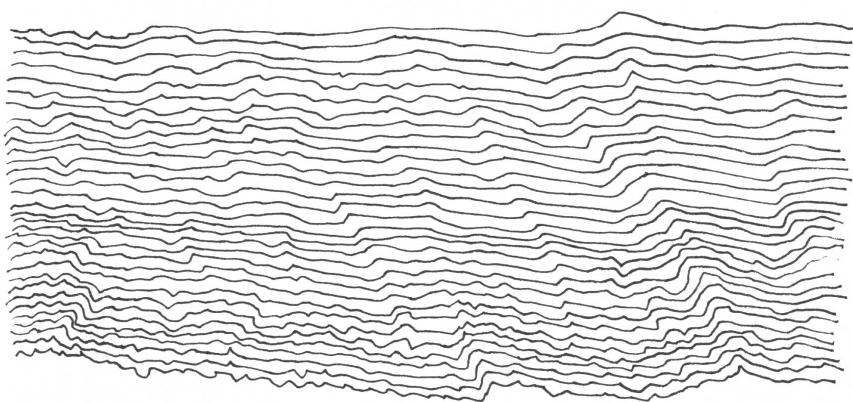
Uma árvore isolada na planície, no outono, cercada de água;
suas folhas sapecadas caíam; eu pensava que a água por muito
tempo daria de beber a suas raízes na terra profundamente
embebida.

Nessa idade, meus pés nus eram gulosos da terra molhada,
do marulho das poças, do frescor ou da tepidez da lama. Sei
por que gostava tanto da água e das coisas molhadas: é porque
a água mais do que o ar nos dá a sensação imediatamente
diferente de suas temperaturas variadas. Gostava dos sopros
úmidos do outono... Terra chuvosa de Normandia.

*



Como morreram, enquanto nós nos erguíamos. Toneladas e mais toneladas de rocha e de terra, de granito, gnaisse e calcita. Rumo ao céu, levantávamo-nos, desde as profundezas. Com toda a tenacidade, toda a paciência, toda a lentidão, toda a destruição. Um impulso obscuro nos erguia, a força bruta nos mandava para cima, a rocha se contorcia, a terra se sobreponha, se amontoava, dobrava, estalava.



incantamento

Corre, voa, corça,
que bem longe há prados mais verdes,
e fêmeas, e água clara,
tardes amarelas,
manhãs mais frescas.

Gosto muito desta última estrofe.
E do poema para a minha mãe, gosto muito dos versos que dizem:

Venha, mãe, para falarmos
das coisas que acontecem no bosque, à noite,
das coisas que acontecem no coração, à noite,

Este poema que vem agora é, sem qualquer dúvida, o poema que merece o mais demorado aplauso da história da poesia catalã:

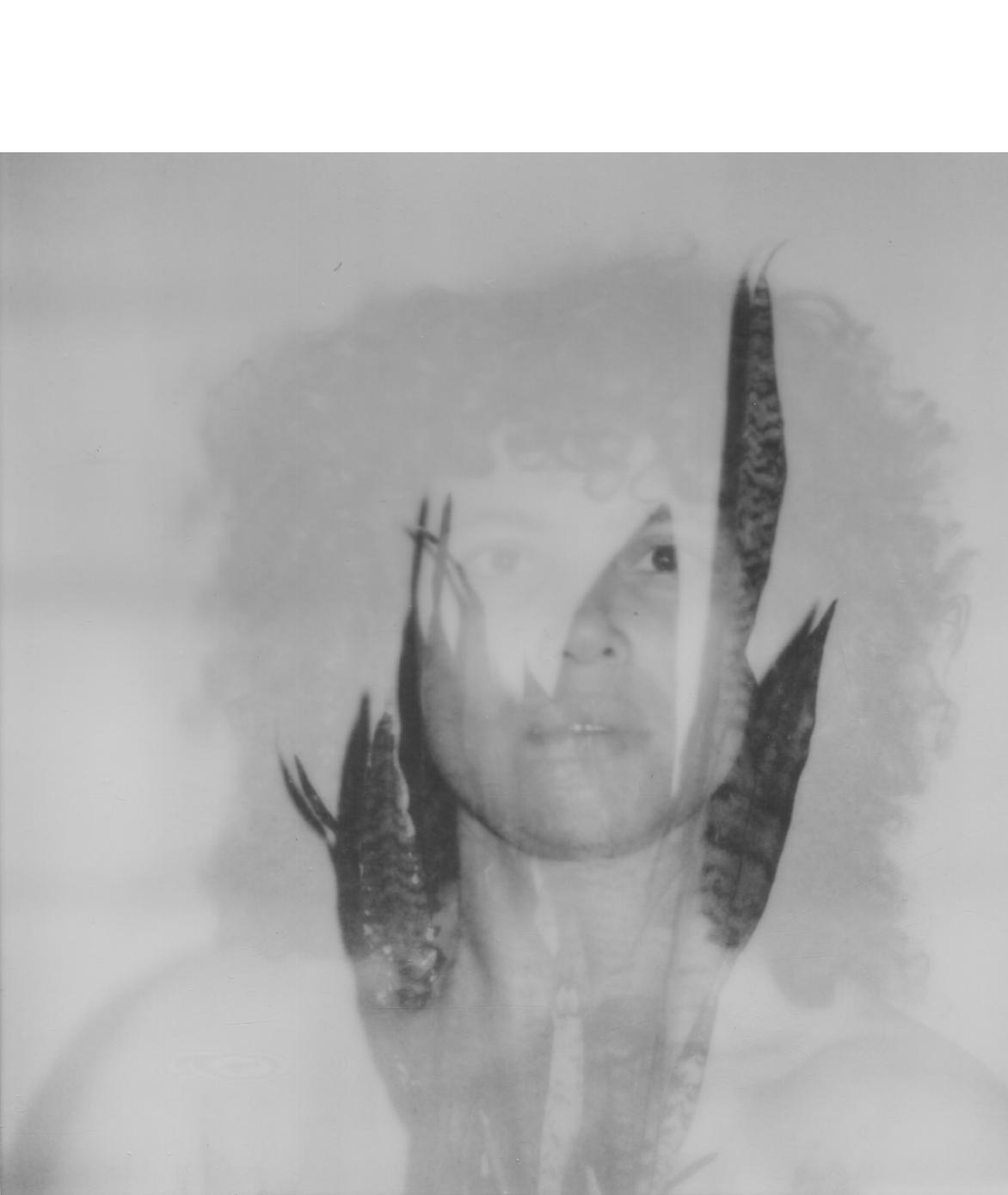
PARTE VIII

SIMBIOSE



















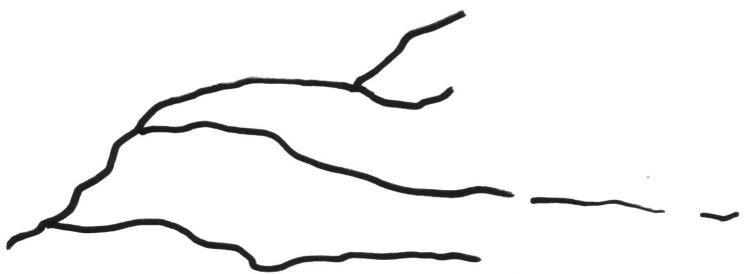


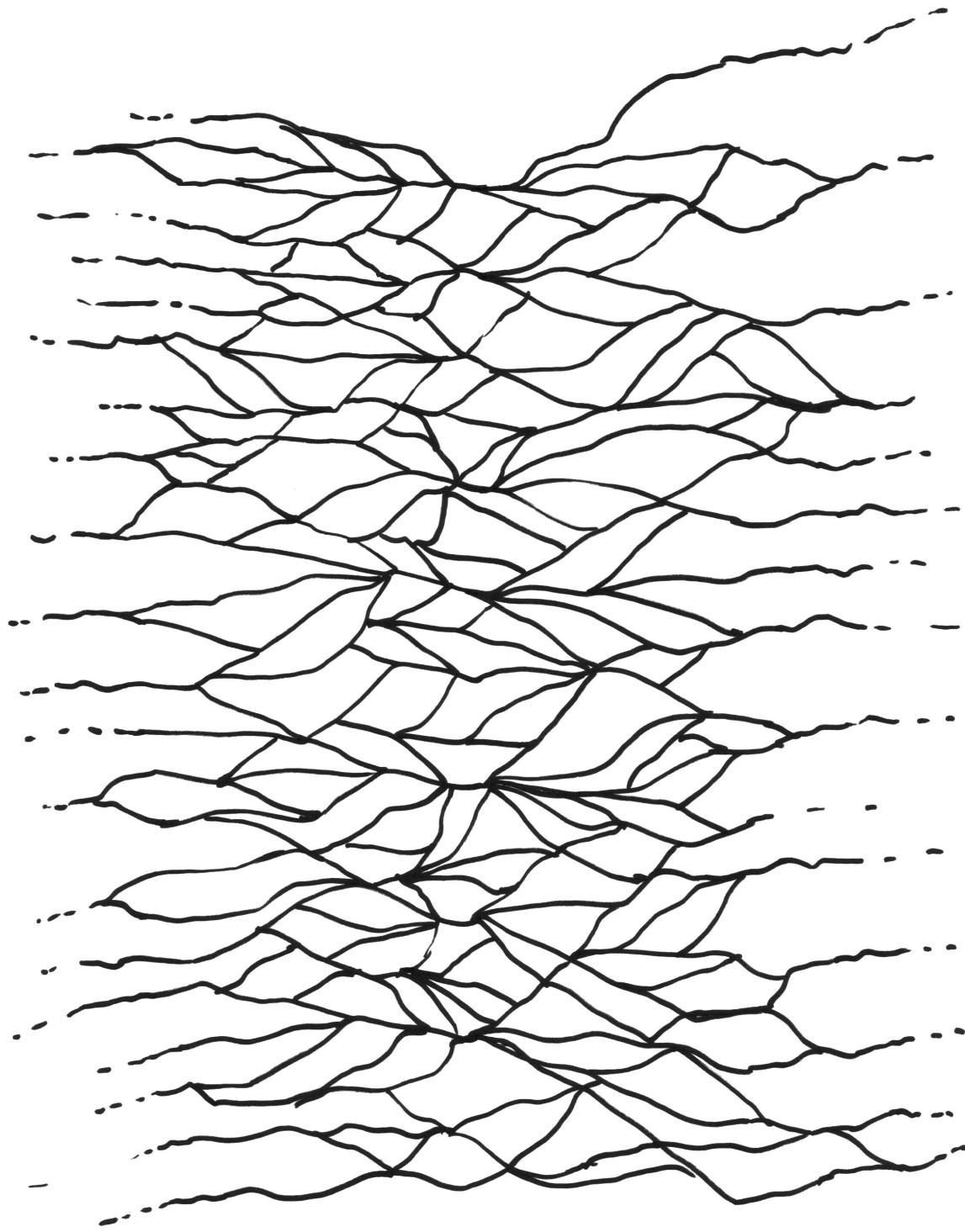


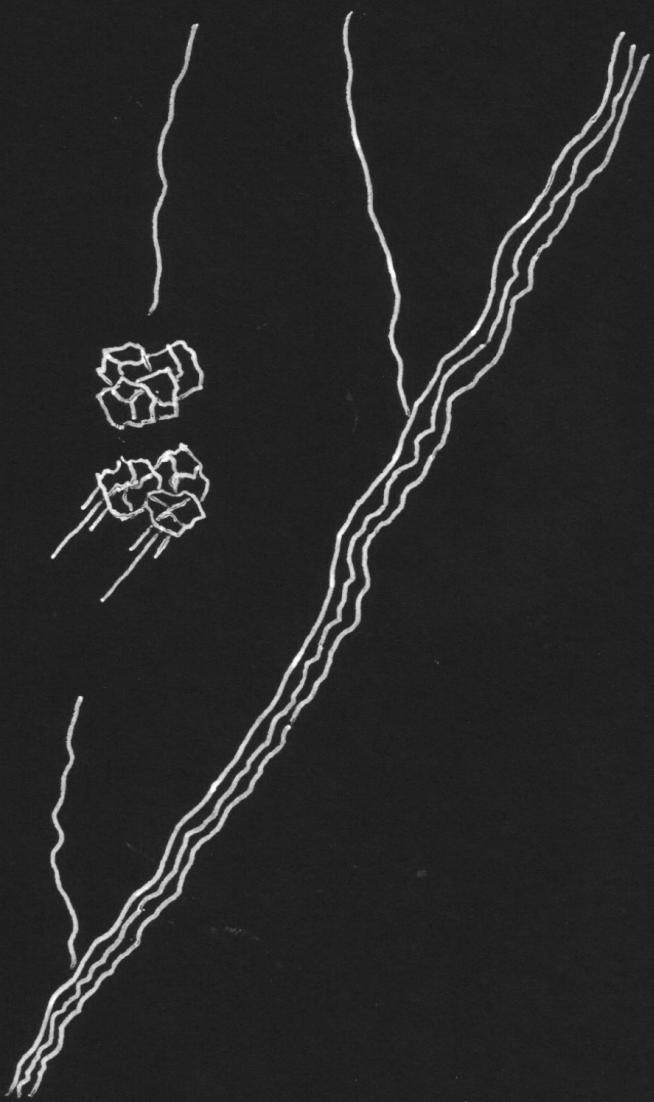
PARTE IX

DICIONÁRIO DE INSURGÊNCIAS











PARTE X

RETOMAR O SENSÍVEL





























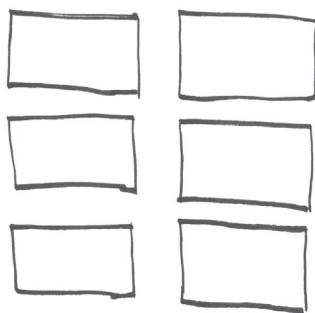


POSFÁCIO

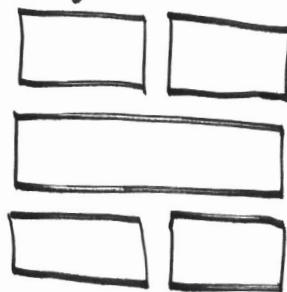
AVANÇAR, RECUAR



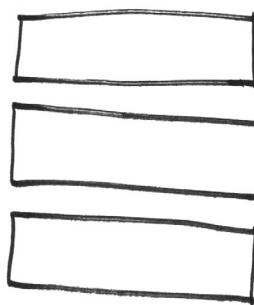
tina



agua



lein



SUMÁRIO

5	APRESENTAÇÃO
7	PRÓLOGO SOPRO
9	PARTE I GESTOS DE APROXIMAÇÃO
33	PARTE II FLUXO VEGETAL
49	PARTE III SIGNO ABISSAL
PARTE IV CLASSE VAGA	71
PARTE V HORIZONTE DE EVENTOS	93
119	PARTE VI DANÇA PARA PÁSSAROS
PARTE VII PLANTAR AS PALAVRAS	141
PARTE VIII SIMBIOSE	159
PARTE IX DICIONÁRIO DE INSURGÊNCIAS	185
205	PARTE X RETOMAR O SENSÍVEL
POSFÁCIO AVANÇAR, RECUAR	241



ÍNDICE DE IMAGENS

60,61,68,69,121,123,125,127,129,131,133,135,137

Thaís Mallon, ensaio “SOPRO, uma instalação coreográfica”

64,65

Camila Torres e Marcia Regina, frame do vídeo “Os seres da Terra nunca estão sós”

143,149,155

Irene Solã, livro “Canto eu e a montanha dança”

145,147

André Gide, livro “Os frutos da Terra”

*

Demais fotografias e desenhos são de autoria de Marcia Regina



Pegue este livro

Marcia Regina, 2023

Edição

Marcia Regina

Revisão

Camila Torres

Projeto gráfico

Camila Torres e Marcia Regina

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação-CIP
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Regina, Marcia

Pegue este livro / Marcia Regina. -- 1. ed. --

Brasília, DF : Ed. da Autora, 2023.

ISBN 000-00-00-00000-0

1. Dança. 2. Natureza. 3. Planta. 4. Imagem. I.

Título.

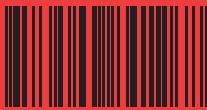
Índices para catálogo sistemático:

1. Artes :

CDD-779.9

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Rabita
Vila Vicentina - CRB-0/0000

ISBN 000-00-00-00000-0



0 000000 000000 >

oráculo das plantas

[práticas de jardinagem]

este oráculo consiste em dispersar 52 cartas pela cidade, cada uma contendo pistas e inspirações oriundas do universo das plantas.

a ideia nasceu da experiência da artista ao encontrar cartas de baralho perdidas na cidade em diferentes momentos de sua vida e perceber que, ao buscar seus significados, elas ressoavam diretamente com o que estava vivenciando.

instruções de uso:

1. perambule pela cidade sem destino definido;
2. aventure-se por territórios desconhecidos;
3. carregue consigo o oráculo das plantas;
4. ao longo do caminho, dissemine as cartas do baralho, uma a uma, até que não reste nenhuma;
5. desapegue das cartas.

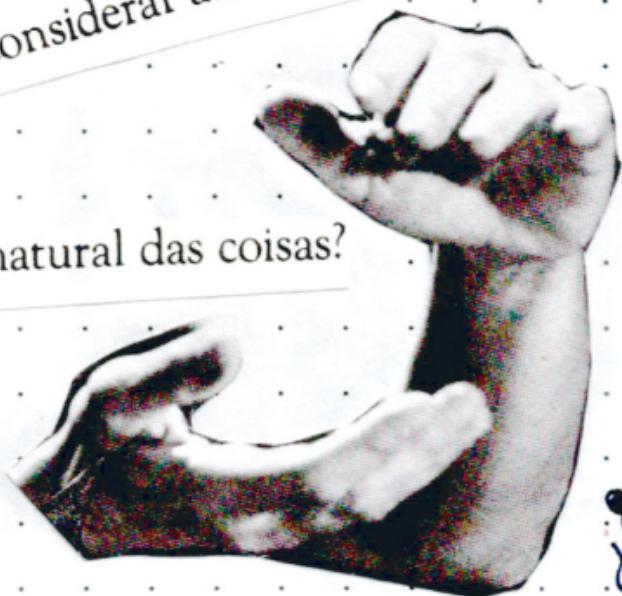


2
♣

Por que motivo eu deveria me

considerar acima da ordem

natural das coisas?



♣

2



4

Busque a

luz na

lua cheia.

Plante o sítio

aqui no chão!"

Lá trancoso



2

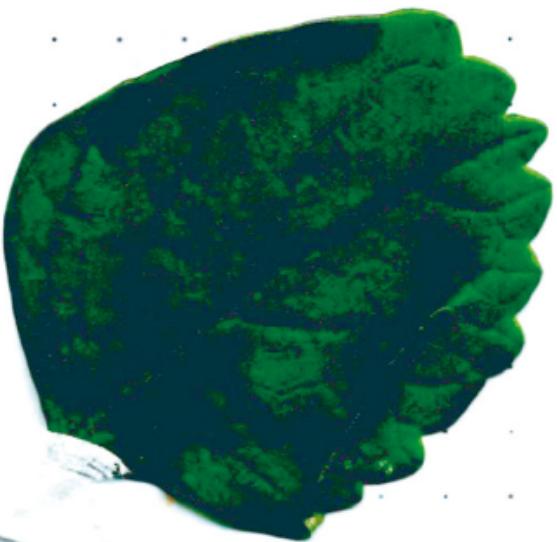
2
♦

METAMORFOSE

♦
2

3
♠

ADO TE O
RITMO
DA NATUREZA



3
♦

3



Abrir mão das coisas

melhora a nossa vida.

Abrir mão de muitas coisas

traz a alegria e a felicidade.

Ao abrir mão de todas as coisas,

eu me torno uma criança do

universo.



3

3
♥

Ceder e triunfar.
Dobrar-se e resistir.
Ser vazio e ser pleno.
Consumir-se e permanecer novo.
Ter pouco e sair ganhando.
Ter muito e ficar confuso.

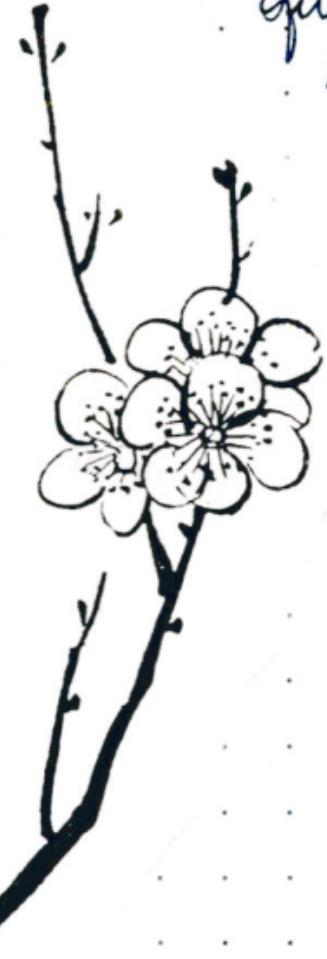
3
♥



4

11. imaginemos partículas no espaço. cada partícula é um ponto de energia. no entanto não existe em si só, tudo existe porque há uma dança. neste cosmos flexível, cada corpo que incompe é um novo desenho e transforma tudo ao seu redor."

4
♣



quando
não
sai de
m,
m
me
encontro.

4
♣

4
♥

a fina está
em constante
movimento. nada
é fixo. ela
flutua no
espaço.

4
♥

4



"

o meu coração
parreia no
jardim da

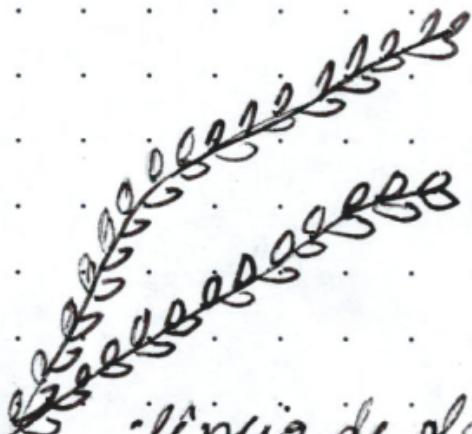
Imensidão."

Xa Trancoso



4

5



silicua de planta
examina a dançar

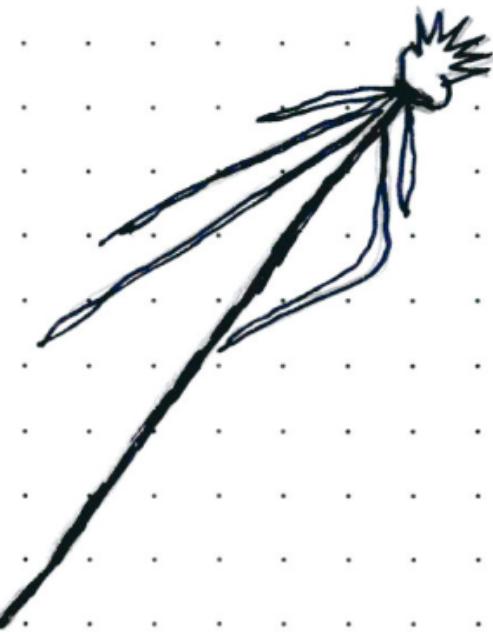


5

5



"ENCONTRAR A ESTRELA
GUIA."



5

5
♥

"ONDE HOUVER
SILENCIO
REPRIMIDO,
QUE EU SEJA
VOZ".
ESTERNA

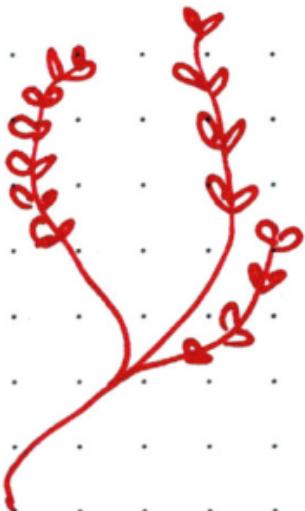
♥
5

5



REA PRENDER

A SONHAR



5

6



6



6
♣



Onde Está Todo Mundo?



6
♥

"O PROCESSO

É

O PRÓPRIO

SONHO"

EPSTEINIA

9
♥

6



“recorridos que
encontramos
caminhos

“os caminhos que a
vida quer que
sigamos”

matheus aleluia



9

7



Quando a hora
chegar, eu
saberei.



t



ESCUTE
AS
PLANTAS

7



“quem pisa o mato
da cidade são os plan-
tos. elas que fazem isso
no chão, elas vacham
no chão de cimento.”

Ailton Krenak

7

8

"a terra também
é um corpo. E um
corpo é diferente
de um lugar sem
vida, porque sente,
sente e reage"

8



Olhar para as árvores,
e ver todas as coisas.

Escutar os pássaros, e o vento que
sopra por entre os ramos das
árvores, e ouvir todos os sons.

dirigir meus ouvidos para
o lugar certo, e

para a Grande Mãe, que tudo sabe.



88

COR-
PO
PRE-
SEN-
TE

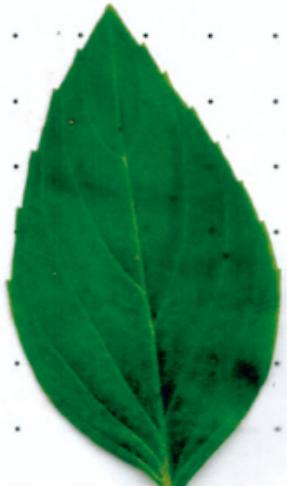


88

8



todas as plantas
tem raiz.



8

9

“o meio ambiente
e o organismo não
fazem uma cara,
mas sim um corpo.”

9

9
♣

EU ESTOU
AQUI!

EU FAÇO PARTE
DO FLUXO

NA TURAL DO

UNIVERSO!

♣
b

9



"APRENDER A ESCUTAR
O TEMPO DE CADA
COISAS."



Agora Eu Compreendo

9



9



10



MOVER
COMO
SE VOCÊ
FOSSE
UMA
PLANTA



OR

10



o caminho que conduz
passa pela aceitação
dos opostos no mundo dos fenômenos.

Quanto mais livre nos tornamos

das ambições ilusórias,

tanto mais nos libertaremos

do próprio ego.



10

10



uale as estrelas
e volte a terra,
escute os passaros,
e volte a terra,
escute o vento
e volte a terra.

01



丁



éhe como
uma planta.



1



ROMPA
O cimento
Como uma
PLANTA FURA
O MURO
DA CIDADE!



H
♥

todas

as coisas surgem e crescem

e ~~que~~ retornam sempre à raiz.



♥
H

H

VOLTE

A

DANGAR

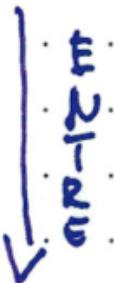
Com A

FLORESTA.

L



EQUILÍBRIO INTERNO



AVANÇAR & RECUAR





Será que ela não está certa?

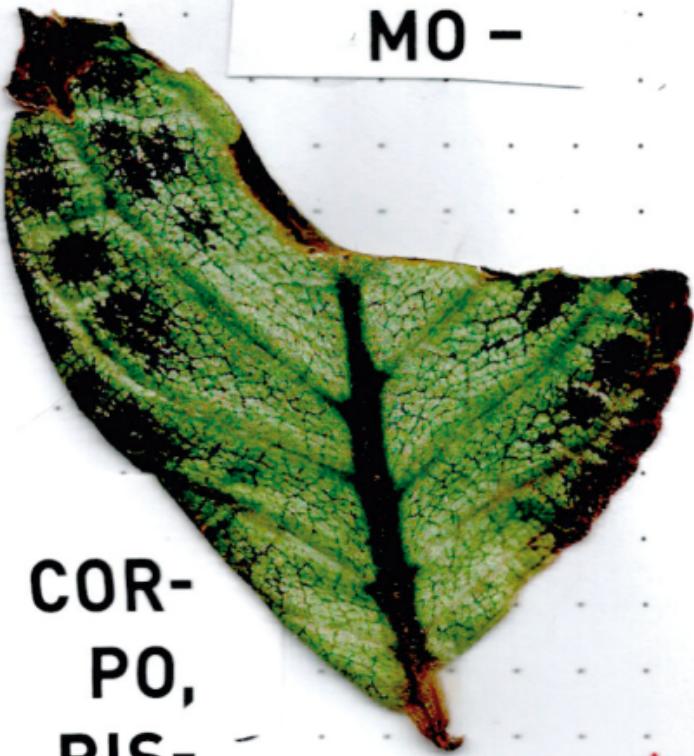




Q



CORPO
ABIS-
MO -

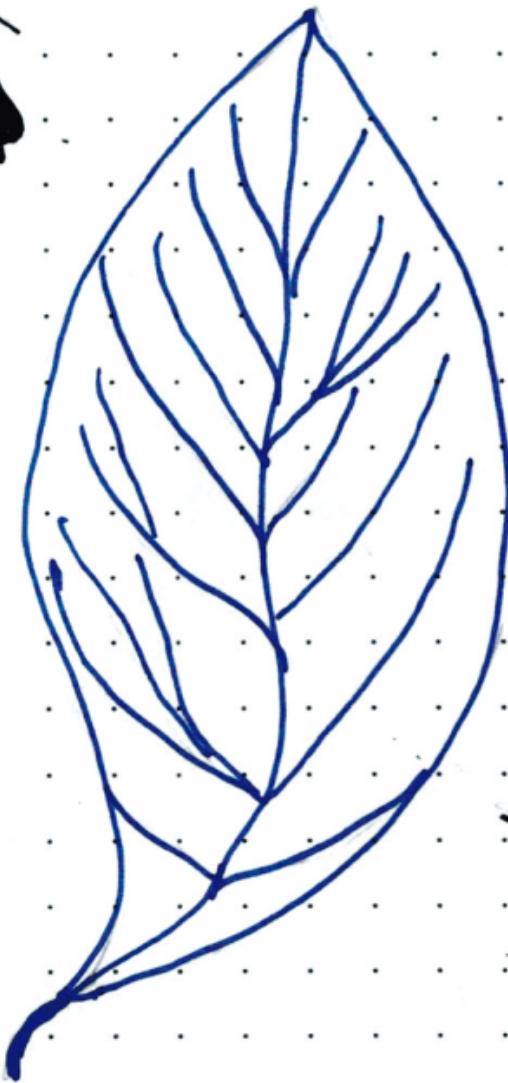


COR-
PO,
RIS-
CO



Q

K



Planta não é recunha
é salzedona e mal.

K

K



A PRE NDA

com

AS

PLANTAS!



K

© CARTAS-IX-NAVEGACAO



© CARTAS-IX-NAVEGACAO

K



Aprende a ter
paciência como
as plantas.



K

A



Pegue
o que
te servir
e passe
admirante



A

A
♣



PRE-
SENÇA E
CENTELHA
DE VIDA

♣ A



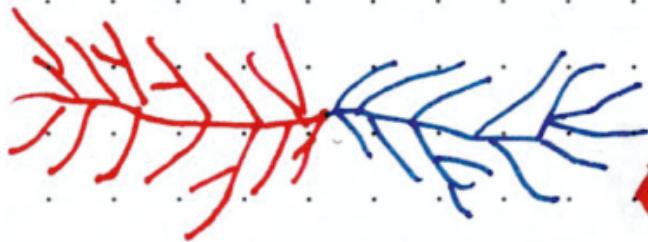
Como as marés, as nuvens,
o sol e o fluxo do próprio universo,
eu me movo para diante
e depois recuo.



A



"É no mundo
INVISÍVEL
QUE AS VITAS
SE ENLAÇAM EM
UMA SÓ, GAIÁ."



A