

UNICAMP, INSTITUTO DE ARTES E PPG ARTES DA CENA

# CAMINHAR COZINHAR SONHAR

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
REPENSANDO MITOS  
CONTEMPORÂNEOS

artes performativas e  
formas de vida

**02-06**  
OUT. 2023

# EDITORIAL

IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos

Artes performativas e formas de vida

Caminhar, Cozinhar, Sonhar

O IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos propôs experiências e reflexões coletivas em torno das “ações vitais”, ligadas ao caminhar, cozinhar e sonhar, entremeando práticas de atenção e silêncio e construindo ritmos outros entre o fazer e o refletir, o agir e o contemplar, o expandir e o recolher. Constituiu-se, portanto, em uma vivência de encontro acadêmico distinta das mais usuais, convocando a diversidade de participantes a compartilharem seus modos de enfrentamento das também diversas e profundas crises contemporâneas pelas quais atravessamos.

Como continuidade do processo e com o desejo de reverberação de algumas das elaborações ocorridas na “comunidade temporária” lá formada, o desafio que se colocou para estes anais foi o de, a partir da constatação e de algum recolhimento de marcas, comunicar “para fora” e seguir semeando, produzindo redes, encontros e expansões das coerências vislumbradas agora por meio da escrita. O exercício de perspectivar nossos modos de vida permaneceu e seguirá vivo com a leitura das produções a seguir.

Os anais se iniciam com um fragmento da performance-conferência de Erika Kobayashi, convidada para o Simpósio, que reflete sobre o saber, as formas de difundir conhecimento e os espaços que precisam ser abertos para novas maneiras de pensar dentro e fora da universidade. Em seguida, apresentamos os artigos enviados por participantes, que versam sobre os três eixos desenvolvidos no evento: caminhar, cozinhar, sonhar.

### **Caminhar**

O texto “Caminhar e sentar: dois percursos”, de Laís Breyton, foi construído como um passeio reflexivo. A partir de duas obras referenciais, “Walkscapes: o caminhar como prática estética” (Francesco Careri) e “O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens” (Norval Baitello), a autora transita entre uma dupla produção, para ser lida e/ou escutada, apresentando seu entendimento e diálogo com as mesmas. Ao enaltecer a complementaridade e os percursos entre os verbos de ação caminhar e sentar, destaca-se a busca pela aproximação da forma textual com o conteúdo abordado, permitindo o livre trajeto da/o leitora/or pelo e com o trabalho.

Já o texto “Caminhar no entorno para caminhar no interno”, de Ayeska Ariza, entrelaça as experiências vividas no Simpósio,

## EDITORIAL

especialmente ligadas ao caminhar, e as diferentes possibilidades de pesquisa emergentes a partir da experiência vital do caminhar. Ela relaciona o que foi vivido no Simpósio com performances e imagens que trazem múltiplos significados, artísticos e imagéticos, quando o caminhar se torna dispositivo para autoconhecimento e transformação.

Por sua vez, Pâmella Villanova nos convida em seu texto “Deriva imaginária pela cidade de Campinas” a uma deambulação ora imaginária, ora concreta por espaços da cidade de Campinas até o campus da Unicamp em Barão Geraldo. É um texto de abordagem bastante crítica, que apresenta alguns dos sérios problemas estruturais vividos pelo Instituto de Artes. A autora retoma aspectos do Simpósio (principalmente do eixo do caminhar) e cria uma reflexão autoral e bastante criativa. O leitor será convidado a desenvolver uma leitura bastante fluida e interessante, vivenciando jogos de humor com sabor de fina ironia em um sério convite à reflexão.

Em “Fragmentos de um discurso errante”, Marília Misailidis guia-se por sua experiência dentro da oficina do eixo temático caminhar, costurando descrições das ações propostas nessa oficina com imagens e elucubrações coletivas tecidas naquele momento. Para além de ater-se aos acontecimentos do simpósio, a autora traz reflexões disparadas pela vivência dos dias de encontro, versando sobre o estado de presença produzido no ato

## EDITORIAL

de caminhar coletivo e artístico, distinto daquele do caminhar cotidiano, já banalizado. Por fim, Marília reflete sobre o caminhar de uma sociedade letrada, por um ambiente que privilegia a leitura e escrita, e sobre como isso tudo interfere na relação dos corpos com os espaços que habitam.

### **Cozinhar**

O texto “Receita de resistência: cozinha como lugar político”, de Júlia Prudêncio, ousa. No entrelace entre sua biografia, a formação acadêmico-profissional, a prática artística e investigativa, destaca como o cozinhar se alçou como eixo de organização de seus processos mais amargos e também dos mais saborosos, transformando e dando-nos a degustar os principais ingredientes de seu pensamento: a fome, a vontade de comer, a sova da massa, o saborear com prazer. Sua escrita é sobre o cozinhar, ao mesmo tempo que é sobre política, resistência e os saberes feministas, dentre outros respingos entre a pia, o fogão e a mesa.

Por sua vez, o texto “Sobre encontros do presente que evocam o eu do passado”, de Juliana Tarumoto, oferece um relato da experiência da autora com o eixo cozinhar. Sobretudo, Juliana Tarumoto narra seu encontro com Erika Kobayashi, ao discutir questões relacionadas à memória, ancestralidade e tradição. Nessa mesma linha, o texto “Artes performáticas e formas de vida: reinvenção do cotidiano e processos de criação”, de Maria

## EDITORIAL

do Carmo dos Santos, relata sua visão do encontro com Erika Kobayashi e a experimentação da cerimônia do chá.

### **Sonhar**

O texto “Los sueños sueños no son - contradizendo Calderón de La Barca”, de Paula Senatore, oferece pistas e reflexões registradas durante o IV simpósio, debruçando-se sobre o eixo sonhar. A partir de suas próprias indagações, articula os diferentes entendimentos experienciados acerca do sonho, contrastando conceitos: entre o psicanalítico e as concepções indígenas a respeito da atividade onírica, destaca a característica do coletivo [como refúgio], do curativo [como enraizamento] e do avesso do sonhar [como resistência e agência legítima do pensamento] ainda subjugado à instância menor, separada da vida significativa. Já em “Um mergulho através do percurso sonhante e nutritivo que foi esse Simpósio”, Poena Viana responde à provocação proposta pelo professor Cassiano Sydow Quilici, co-organizador do simpósio, sobre como falar a respeito do evento para aqueles que não o experienciaram. Apostando no amor como pré-requisito para o diálogo, mesmo diante de grandes divergências, a autora escreve em forma de carta para um remetente fictício, um namorado de ideias conservadoras, aos moldes daqueles que tanto se opuseram à realização deste simpósio, deslegitimando as formas de produção de saberes próprias do campo das artes. Assim, com ênfase no eixo do sonhar, a autora conta ao seu

## EDITORIAL

amado sobre como se organizou o evento, transmitindo a ele suas experiências, aproximando-as da forma de ver o mundo de seu interlocutor.

### **Os três eixos juntos**

Enquanto os textos apresentados acima se caracterizam por se dedicarem a um eixo temático específico, os textos apresentados a seguir procuraram articular suas respectivas experiências ao longo do simpósio, ao alinhavar os eixos caminhar, cozinhar e sonhar.

No texto “Escritos de uma mulher palhaça em transformação - sonhar, caminhar e cozinhar em diálogo com uma pesquisa nas ruas”, Giovanna Ziottis toma o seu percurso pelos três eixos como ponto de partida para refletir acerca das recentes transformações vividas tanto como pesquisadora, quanto em sua pesquisa sobre palhaçaria nas ruas.

Por sua vez, Diana Rodrigues, Júlia Ferreira e Mônica Caldeira de Souza Ribeiro, em seu texto “Aproximação das Somáticas nos eixos Caminhar, Cozinhar e Sonhar”, realizam o que já é anunciado pelo próprio título ao trazer conceitos específicos das Somáticas por elas observados durante as atividades do Simpósio. As autoras trazem importantes reflexões sobre os modos como o corpo é vivenciado (silenciado, esquecido, compartimentalizado) na

## EDITORIAL

sociedade urbana contemporânea e sobre como as atividades trazidas pelas Somáticas podem ter um papel importante no sentido de dar a esse corpo o seu lugar.

Já no texto “Caminhar/Cozinhar/Sonhar”, Maciej Rozalski se inspira na sua experiência com os três eixos no decorrer do simpósio, conforme destaca o aspecto cotidiano de tais atividades, com o intuito de pensar a respeito da sua prática corporal sob os métodos do teatro físico e da dança. Dayane Santos, por sua vez, no texto “Entre as confluências do fazer: as artes performativas e expressividades culturais diáspóricas afrorreferenciadas em perspectiva transdisciplinar”, traz uma reflexão importante sobre como a universidade pode e deve abrir-se a formas de saber, de estudo, pesquisa e investigação em artes da cena que incorporem maneiras de atuar afrorreferenciadas.

Finalizando os anais, encontra-se o trabalho “Sobre modos de fazer” de Conrado Federici e Ana Cristina Colla, uma das organizadoras do IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos. O autor e a autora retomam a gênese do evento - sua “compostagem” - e reflexionam a respeito, dialogando com 3 pistas do método da cartografia: confiança, plano comum e validação. Apesar da seleção de um fragmento de experiência do eixo cozinhar, o texto propõe uma leitura sobre modos de fazer do próprio simpósio, correlacionando-o a “modos de fazer escritas, modos de fazer pesquisa, modos de fazer mundos”.

## EDITORIAL

Como apontado anteriormente, se o desafio que se colocou para estes anais foi o de comunicar “para fora”, ou ainda, seguir semeando, produzindo redes e encontros, por ora, cabe destacar aqui ao menos duas reverberações do IV Simpósio. As artistas, pesquisadoras e professoras do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP, Ana Terra, Marisa Lambert, Holly Cavrell e Verônica Fabrini, bem como, as artistas, pesquisadoras e discentes do programa, Diana Rodrigues, Julia Ferreira e Mônica Caldeira participarão da “Conferência Anual do Dance Studies Association (DSA)”, que será realizada entre 23 e 27 de julho de 2024, em Buenos Aires, na Argentina. Com o tema “Cartografias do Movimento”, esta será a primeira vez que o encontro acontecerá fora do eixo América do Norte - Europa. Ao articularem as experiências do IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos com as suas próprias pesquisas, as referidas artistas pesquisadoras irão apresentar dois painéis a partir de perspectivas da dança, respectivamente intitulados “Dança e formas de vida: transformações emergentes nos modos de ser e criar” e “Novas relações socioculturais com a dança: perspectivas Somáticas de sensibilidades e singularidades no fazer artístico”.

Finalmente, a expectativa é a de que a leitura dos anais do IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos: artes performativas e formas de vida - caminhar, cozinhar, sonhar, seja um convite para oxigenar nossos modos de fazer arte, de fazer

## EDITORIAL

pesquisa, de fazer o cotidiano. Se concordarmos que vivemos em tempos nos quais a propagação de todo tipo de “crise infinita” não apenas esvazia o conceito de crise de seu potencial crítico-resolutivo, mas transforma a “crise” em uma palavra de ordem a fim de inculcar as mais variadas formas de obediência política, talvez, a aposta em ações vitais como caminhar, cozinhar e sonhar possa nos ajudar a compreender por que ativistas antirracistas, teóricas feministas, professores e artistas como a estadunidense bell hooks, por exemplo, escolheram o bem-estar como ato de resistência política, apesar de tudo.

Boa leitura!

# SUMÁRIO

<b>FRAGMENTO DA PERFORMANCE-CONFERÊNCIA DE</b> Erika KOBAYASHI	11
<b>CAMINHAR E SENTAR: DOIS PERCURSOS</b> Laís Julie Brasil BREYTON	15
<b>CAMINHAR NO ENTORNO PARA CAMINHAR NO INTERNO</b> Ayeska Borenstein ARIZA	28
<b>DERIVA IMAGINÁRIA PELA CIDADE DE CAMPINAS</b> Pamella de Caprio VILLANOVA	41
<b>FRAGMENTOS DE UM DISCURSO ERRANTE</b> Marília Beatriz Misailidis de CAMARGO	54
<b>RECEITA DE RESISTÊNCIA: COZINHA COMO LUGAR POLÍTICO</b> Julia Caroline Favoretto PRUDÊNCIO	70
<b>SOBRE ENCONTROS DO PRESENTE QUE EVOCAM O EU DO PASSADO</b> Juliana TARUMOTO	85
<b>ARTES PERFORMÁTICAS E FORMAS DE VIDA: REINVENÇÃO DO COTIDIANO E PROCESSOS DE CRIAÇÃO</b> Maria do Carmo dos SANTOS	97
<b>LOS SUEÑOS SUEÑOS NO SON - CONTRADIZENDO CALDERÓN DE LA BARCA</b> Paula SENATORE	107
<b>UM MERGULHO ATRAVÉS DO PERCURSO SONHANTE E NUTRITIVO QUE FOI ESSE SIMPÓSIO</b> Poena Viana PEREIRA	118
<b>ESCRITOS DE UMA MULHER PALHAÇA EM TRANSFORMAÇÃO – SONHAR, CAMINHAR E COZINHAR EM DIÁLOGO COM UMA PESQUISA NAS RUAS</b> Giovanna Alessandra Silva ZOTTIS	132
<b>APROXIMAÇÃO DAS SOMÁTICAS NOS EIXOS CAMINHAR, COZINHAR E SONHAR</b> Diana Ramos RODRIGUES; Julia FERREIRA; Mônica Caldeira de Souza RIBEIRO	144
<b>CAMINHAR/COZINHAR/SONHAR</b> Maciej ROZALSKI	159
<b>ENTRE AS CONFLUÊNCIAS DO FAZER: AS ARTES PERFORMATIVAS E EXPRESSIVIDADES CULTURAIS DIÁSPORAS AFRRREFERENCIADAS EM PERSPECTIVA TRANSDISCIPLINAR</b> Dayane Ribeiro SANTOS	169
<b>SOBRE MODOS DE FAZER</b> Conrado Augusto Gandara FEDERICI; Ana Cristina COLLA	181

Erika Kobayashi

**SERVIR**  
**VIRAR**  
**NISS**  
**VIR A SER**

Fragmento da performance-conferência de Erika Kobayashi apresentada no Espaço AND\_Lab (Lisboa) em junho de 2023. O texto foi mixado à faixa Conference, do DJ Mala, e incorporado à ambiência sonora da performance Chá de cigarra – Onde não caibo mais no encerramento do IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos

## Erika Kobayashi

Na primeira parte desta performance conferência, trago algumas perguntas:

*O que é conhecimento?*

*O que é pesquisa?*

*O que é experiência?*

Lanço perguntas que suscitam outras perguntas e que sei que ficarão em aberto. Não porque não temos respostas, pois muitas vezes chegamos próximas a muitas pistas, tocamos possibilidades que assossegam parte das inquietações. Percebo que as respostas se atualizam, uma vez que as questões apresentadas são recorrentes desta pesquisa que teve início há uns vinte anos, ou seja, quase metade da minha vida.

Coloquei-me o desafio de não referenciar autoras, autores, artistas, artistes, pessoas que escrevem livros, teses, teorias.

Se esta pesquisa se fundamenta na experiência e é também a partir dela que estou a criar conhecimento/pensamento, ousou dizer que são poucas pessoas legitimadas que partem de um lugar comum ao que pertencem.

Apenas para não deixar passar em branco, nem coloco em questão a busca por intelectuais que “tentam entender o Japão” ou que “pesquisam sobre o Brasil” – é cair em um poço sem fundo de fantasias e exotismos, me afundar na apropriação de conceitos a partir de um ponto de vista de quem não os vive, mas supõe, teoriza, observa e dá o significado que mais convém às suas fantasias aprisionadas em parâmetros hegemônicos.

Para compreender trânsitos e elementos subjetivos relevantes a esta pesquisa é preciso de algum modo habitar esta pele:

- Vinte anos de pesquisa sobre estética japonesa;
- Meditação zazen, artes marciais - kenjutsu, iaijutsu, jojutsu;
- Dois anos de Sociologie des Sociétés Contemporaines à Paris;
- Treze anos de prática de cerimônia do chá;
- Dez anos de investigação de corpo e movimento;
- Cinco anos colhendo manualmente e processando chá, vivendo com o ciclo da planta *Camellia sinensis*.

Me deparo dia sim e dia sim com ecos do estereótipo da mulher que serve, que cuida e que se movimenta com delicadeza ou qualquer outro adjetivo e verbo sob os quais são reunidas pessoas que possuem o mesmo fenótipo que o meu, desconsiderando a subjetividade de cada artista e a complexidade de suas obras.

Desafio vocês e irem além destes adjetivos para falar sobre obras de mulheres amarelas, ir além de Yoko Ohno, Yayoi Kusama etc.

Gostaria que não me fizessem perguntas do tipo “qual é o significado da cerimônia do chá?”

É importante confrontar plateias e transferir para pessoas que as compõem palavras como “incômodo” e “constrangimento”. Eu não escolhi me sentir assim – incomodada e constrangida –, fui colocada neste lugar e é ONDE NÃO CAIBO MAIS.

Antes de seguir adiante para o último ponto que explica a ausência de citações e fontes, gostaria de levantar a seguinte questão: que pessoas são autorizadas e reconhecidas quando decidem falar por si e a quais pessoas são lançados olhares duvidosos quando decidem fazer o mesmo?

A quais pessoas se atribui uma atitude confiante, corajosa e ousada, e quais são vistas com desconfiança? Quais jogos de poder e privilégio são sustentados por tais julgamentos?

Acho isso de um despudor. E aí vai o último motivo que me leva a me afastar de citações e fontes. Pessoas racializadas (e aí cabe outro adendo importantíssimo que é o escalonamento de privilégios dentro desta categoria) têm o tempo todo de provar que sabem produzir conhecimento relevante, principalmente na academia, principalmente quando se é mulher, principalmente quando acham que você pertence a um grupo ao qual cabe aceitar.

Gueixa, servil, aceitadora de tudo. \*

Dito tudo isso, trago novas perguntas:

***O que é corpo?***

***O que é legado?***

***O que é memória?***

E fazendo o eterno retorno,

***O que é conhecimento?***

***O que é pesquisa?***

***O que é experiência?***

Laís Julie Brasil BREYTON

# CAMINHAR E SENTAR: DOIS PERCURSOS

## Resumo

Este artigo se dedica a examinar ações de sentar e caminhar como percurso histórico-poético-criativo, tendo como autores centrais desta reflexão Francisco Careri e Norval Baitello. A partir da experiência do eixo caminhar desenvolvido no Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos (2023), o texto é organizado em passos e sugere-se ser lido em ação, em percurso, seja sentados, seja caminhando.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Caminhar;  
Sentar.

## Abstract

This article aims to examine walking and sitting actions as a historical-poetic-creative path, being Francisco Careri and Norval Baitello as central authors. Based on the experience of the walking axis at the International Symposium Rethinking Contemporary Myths (2023), the text is organized in some strides and also is suggested to be read in action, whether sitting or walking.

KEY  
WO  
RDS

Walking;  
Sitting.

# CAMINHAR E SENTAR: DOIS PERCURSOS.

**Laís Julie Brasil BREYTON \***

a t r a v e s s a r  
a b r i r  
d e s c e r r  
a d e n t r a r  
p e g a r  
p e r s e g u i r  
d e i x a r  
s e g u i r  
e s c a l a r  
n a v e g a r  
v i s i t a r  
r e l a t a r

\*Técnica em Dança pela Etec de Artes e graduanda em Dança pela UNICAMP. Desenvolve pesquisa de Iniciação Científica de caráter teórico-prático em dança orientada por Ana Terra. Além disso, organiza atividades de extensão no Projeto ODA - Oficinas da Dança. (lais.breyton@gmail.com)

c o n h e c e r  
v o l t a r  
i r  
e r r a r  
v a g a r  
p e n e t r a r  
o r i e n t a r  
  
c a m i n h a r

Uma horizontal de palavras. Verticalidade de caminhos. Múltiplas são as opções de escolhas, paisagens e percursos para seguir nesta leitura. Entre palavras, letras, sílabas, prefixos, sufixos e radicais, estas próximas dez páginas podem ser lidas caminhando ou em posição sentada. Pode ser o documento aberto no computador e depois caminhar, ou ler páginas que a rua, a calçada ou o transporte podem nos apresentar para ler. Os verbos acima, portanto, são convites de e para a ação. Verbos de ação, verbos para a ação, verbos de mover, verbos para mover. Disponibilizo também um áudio deste texto para, caso queira, escute caminhando. Este é um texto endereçado com muito carinho aos participantes do Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos. Leia, escute, caminhe, sente, siga, abra, feche, vage, navegue, ou não. Apenas caminho.



Escaneie o QR CODE e escute o áudio-texto:

[https://drive.google.com/file/d/1MVRQ\\_cQMmJ\\_EqHe0I1fqEa11VQlY2A45/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1MVRQ_cQMmJ_EqHe0I1fqEa11VQlY2A45/view?usp=sharing)

## Primeiros passos

O caminhar é uma ação aprendida nos primeiros anos de vida. Um aprendizado com fadiga, queda, retornos, levantadas, novas quedas, mudança de velocidade e inúmeros outros percursos que nos ensinam este ato tão cotidiano: o caminhar. O ato de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de mover-se para encontrar alimento e informações necessárias para a própria sobrevivência.

O sentar, por sua vez, domina a agricultura, se dedica a pausar sobre a terra. Observar a paisagem sob outra perspectiva, em pausa. Construir uma outra relação com o tempo, talvez. Sentar adormece os músculos das coxas, glúteos e pernas. Pausamos. Assentamos o andarilho inquieto e nos dedicamos à anestesia do sentar. Sedar.

Este texto se concentra nas ações de sentar e caminhar como percurso. Não nos centraremos em uma visão dicotômica destas duas ações, mas na dialética própria dos atos da vida que, enquanto opostos, complementam-se e relacionam-se. Este é um texto de percursos, ora sentados, ora caminhantes. “O percurso indica o ato da travessia, a linha que atravessa o espaço, a linha que atravessa o tempo e o relato do espaço atravessado.” (CARERI, 2013. p. 31)

O autor da citação acima, Francesco Careri<sup>1</sup>, no livro “Walkscapes: o caminhar como prática estética”, revisa historicamente o ato de caminhar. Este livro, foi lido caminhando, em pausa e sendo carregado em minha mochila. Além disso, o livro “O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens” de Norval Baitello<sup>2</sup>, me é outra importante referência por dissertar sobre o ato de sentar como sedativo para as musculaturas e ampliador de janelas sintéticas virtuais.

Minhas reflexões, em diálogo com esses autores, se inserem em um contexto acadêmico que transita entre as áreas das Artes da Cena e da Arquitetura. Esta escrita usa da rua, caminha sobre ela, a observa e então a coloca por escrito. Sendo assim, interessada também que este artigo fosse uma reflexão teórico-prática, realizei derivas durante a redação do texto. A leitura dos livros e de outras bibliografias foram os primeiros passos necessários para este trabalho.

Apesar do texto ser organizado em passos, não almejo aqui nenhuma linearidade, ordem ou sucessão de cada tópico. Cada passo neste artigo pode ser dado, lido, pulado, sentado em qualquer ordem. Sublinho a participação no Simpósio como crucial para esta escolha e aprofundamento do tema. Gostaria de abrir, então, um pequeno trecho de meu diário de bordo escrito durante o simpósio:

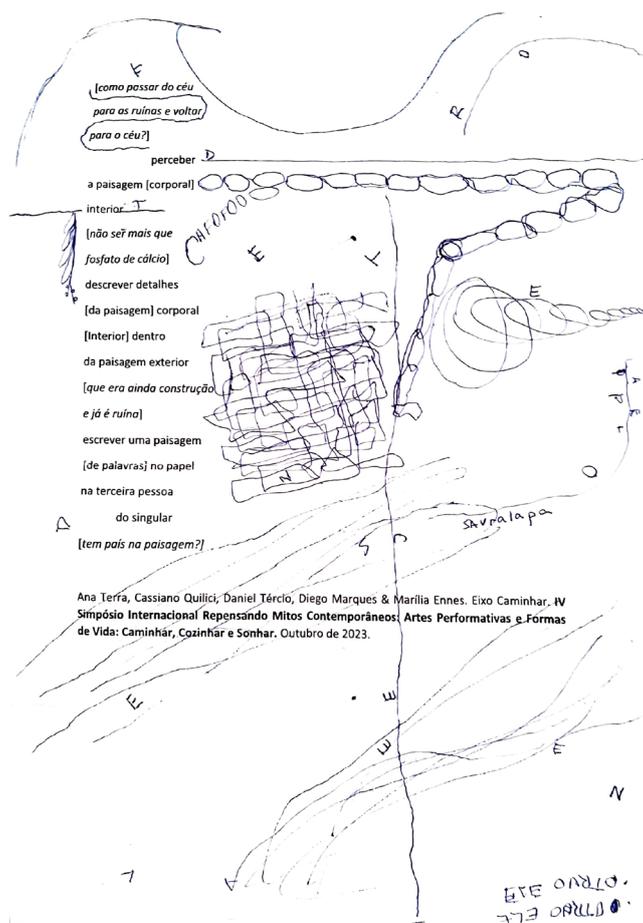
---

<sup>1</sup> Francesco Careri (1966) é arquiteto e professor do Departamento de Arquitetura da Universidad de Roma Tre, Itália. Em 1995 fundou o Laboratório de Arte Urbano Stalker/Observatorio Nômade. Atua nas micro-transformações feitas pelos habitantes através de projetos de auto-recuperação e auto-construção. (Urbicentros. 2023)

<sup>2</sup> Norval Baitello é doutor em comunicação pela Freie Universität Berlin. É diretor do arquivo Vilém Flusser São Paulo. Na PUC-SP criou os cursos de Comunicação e Artes do Corpo e Comunicação em Multimeios. (BAITELLO. Currículo Lattes. 2023)

Caminhar: \_\_\_\_\_ uma  
 experiência de múltiplas direções. Como caminhar fazendo-se ressoar \_\_\_\_\_ a  
 paisagem e a permitindo ressoar em mim? \_\_\_\_\_ O  
 andar se faz em quedas e caminhos ao mesmo momento. \_\_\_\_\_ Não seria essa  
 a experiência de vida? \_\_\_\_\_ Caminhar, em caminhos cair, e continuar a  
 caminhar? \_\_\_\_\_ Às vezes, sem caminho, sem o chegar a tal, apenas  
 caindo. \_\_\_\_\_ E quando deixa o  
 estado caminhante te tornar inteiro, \_\_\_\_\_  
 que coisa boa! \_\_\_\_\_  
 continue a caminhar. \_\_\_\_\_

Particpei logo no primeiro dia do eixo caminhar. Todos juntos seguravam um barbante vermelho, e, também, deixávamos pedaços dele no espaço por onde passávamos. Em uma breve pausa recebemos um texto, folhas e canetas, para registrarmos algo sobre aquela deriva. Então, caro participante do simpósio, tendo você participado ou não das derivas no eixo caminhar, convido-o e introduzo-o neste texto-percurso-caminhante com um pouco da minha - e também nossa - lembrança e deriva feita no papel daquele dia:



## Um passo de Abel e uma pausa de Caim

O nomadismo sempre viveu em alternância com a sedentariedade. Na cidade, por exemplo, existem espaços nômades (ruas) e espaços sedentários (interior de prédios e casas), que vivem um ao lado do outro num delicado equilíbrio de recíprocos intercâmbios. Para Careri (2013) a transurbância como um meio, um entre as cidades nômades e cidades sedentárias revelam o caminhar como útil à uma arquitetura cognitiva e projetual que tem como meio para se reconhecer uma geografia da qual inventa novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, para pesquisá-los e para torná-los visíveis.

No livro, o autor tem como objetivo indicar o caminhar como um instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos, uma vez que estes têm como intrínseca característica a leitura e escrita do e no espaço. Para tanto, ele inicia com a uma revisitação do mito de Caim e Abel sob uma ótica arquitetônica. Neste mito o autor observa a relação que o nomadismo e a sedentariedade instauram na construção de um espaço simbólico de ambiguidade.

Da primitiva separação da humanidade em nômades e sedentários, derivam dois modos diversos de habitar o mundo, e, por isso, de conceber o espaço. Em Gênese, há a primeira divisão sexual da humanidade - Adão e Eva, e segue, na segunda geração, uma divisão do trabalho, e, por consequência, uma divisão também do espaço. De um lado, Caim, uma alma sedentária que se dedica à agricultura, de outro, Abel, uma alma nômade que se dedica ao pastoreio.

O nome Caim tem raiz epistemológica identificada como *Homo Faber*. Homem que trabalha e que sujeita a natureza para construir materialmente um novo universo artificial. Caim se dedica a arar, semear e colher os produtos da terra. Ele se dedica o tempo todo ao trabalho, e, por isso, a um tempo útil-produtivo. Já o nome Abel, tem raiz epistemológica de seu nome identificada como *Homo Ludens*. O homem que brinca e que constrói um efêmero sistema de relações entre a natureza e a vida. O trabalho de Abel se dedicava a apascentar o gado. O uso de seu tempo permitia bastante tempo livre para se dedicar à especulação intelectual, à exploração da terra, à aventura. Ou seja, o tempo livre, tempo lúdico. (CARERI, 2013)

No entanto, seus pais Adão e Eva, não consideraram o fato de que todos os seres vivos tinham necessidade da terra para mover-se e para viver, e sobretudo de que também os pastores precisavam da terra para apascentar o gado.

O autor desenvolve, a partir desta breve apresentação do mito, que a exploração de Abel para experimentar e construir um primeiro universo simbólico em torno de si, leva sua atividade de caminhar como um mapeamento do espaço, bem como atribuição de valores estéticos e simbólicos deste. Por isso, já na origem da associação do caminhar como prática artística há um rechaço, alegando

o caminhar como não trabalho. De um lado, uma escavação do espaço, de outro, um deslocamento sem grandes rastros. Em ambos os formatos, há dois modos de habitar a Terra que correspondem a duas modalidades de conceber a própria arquitetura: uma arquitetura entendida como construção física do espaço e da forma contra uma arquitetura entendida como percepção e construção simbólica do espaço.

Deleuze e Guattari descrevem: “O espaço sedentário é estriado por muros, recintos e percursos entre os recintos, ao passo que o espaço nômade é liso, marcado somente por traços que se apagam e se deslocam com o trajeto.” (1996 *apud* CARERI. 2013. p. 40) Apesar do sedentarismo ser entendido como um espaço de estar em contraposição ao nomadismo que é entendido como espaço do ir, o autor argumenta que há estado de osmose em ambos. Agricultores e pastores têm necessidade de um contínuo intercâmbio dos seus produtos e de um espaço híbrido, onde o intercâmbio é possível.

### **Um passo errático**

O espaço nômade é o espaço do ir. O espaço da errância. O que, de um lado, o percurso sedentário estrutura e dá vida à cidade, de outro, o nomadismo considera o percurso como lugar simbólico em que se desenrola a vida da comunidade. Para Careri (2013), a cidade nômade não é o vestígio de um passado impresso como rasto sobre o terreno, mas o presente que, de tempos em tempos, ocupa segmentos de território sobre os quais ocorre o deslocamento, uma paisagem caminhada, percebida e vivida. E, então, o território é lido, memorizado e mapeado no seu devir.

Um mapa nômade, na ausência de pontos de referência estáveis, é construído em seu próprio instante. A sua geografia está em contínua mutação, deforma-se no tempo com base no deslocar-se do observador e no perpétuo transformar-se do território. Para o autor:

Enquanto para os sedentários os espaços nômades são vazios, para os nômades esses vazios são cheios de rastros invisíveis: toda deformidade é um evento, é um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado com pontos (lugares específicos), linhas (percursos) e superfícies (territórios homogêneos) que se transforma o tempo. (CARERI, 2013, p.42)

O autor apresenta uma diferença entre o percurso nômade e o percurso errático. Para ele, enquanto o percurso nômade está ligado aos deslocamentos cíclicos sobre vastos espaços vazios, mas, que de todo modo, conhecidos e que prevêm um retorno, o errático está ligado a um espaço vazio ainda não mapeado e não tendo metas definidas.

A agricultura e o pastoreio, por exemplo, são duas atividades sedentárias provenientes da especialização das duas primitivas atividades produtivas: a colheita e a caça, ligadas também à errância. Essas duas atividades evoluíram no tempo graças à lenta domesticação dos animais e das plantas, e somente

após muitos milênios geraram o espaço sedentário e o espaço nômade. A noção de percurso pertence contemporaneamente às duas culturas, sedentária e nômade, isto é, tanto aos construtores das “cidades assentadas” como aos das “cidades errantes”.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é o ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território. (CARERI, 2013, p. 51)

### **Um breve passo ao menir**

A nossa natureza primata nos plasmou a um corpo mais ágil, leve e saltitante, uma vez que nosso habitat era suspenso em árvores. Nossas quatro garras, nos ofereciam mobilidade e um campo visual muito amplo. Os muitos eixos móveis, como punhos, ombros, tronco, pescoço, nos abriam o espaço em volta do corpo sem dificuldades. O plano ou superfície do chão, na verdade, nos ameaçava devido às grandes possibilidades que ali nos habitavam. O chão significava ameaças, abundância de predadores, venenos, etc. E então, encaramos este medo e colocamos os pés ao chão e olhos ao vento.

Para Careri (2013), aquilo que era um espaço irracional e causal, baseado na concretude da experiência material, começou a transformar-se lentamente em espaço racional e geométrico, gerado pela abstração do pensamento. Passou-se de um espaço quantitativo a um qualitativo, prendendo o vazio como um certo número de cheios que serviam para orientar-se. Desse modo, o espaço pluridirecional do caos natural começou a transformar-se em espaço ordenando as duas direções principais claramente visíveis no vazio: a direção do sol e a do horizonte.

O primeiro objeto situado na paisagem humana nasce diretamente do universo da errância e do nomadismo. Enquanto o horizonte é uma linha estável, mais ou menos reta conforme a paisagem em que o observador se encontra, o sol tem um curso mais incerto, segue uma direção que se mostra claramente vertical apenas nos dois momentos de aproximação do horizonte: na alvorada e no crepúsculo.

É provável que também tenha sido para estabilizar a direção vertical que se criou o primeiro elemento artificial do espaço: o menir. O seu surgimento representa a primeira ação humana de transformação física da paisagem: uma grande pedra estruturada horizontalmente sobre o solo que é ainda apenas uma simples pedra sem conotações simbólicas, a sua rotação em noventa graus e seu fincamento na terra transformaram-na em uma nova presença que detém o tempo e o espaço. Há o estabelecimento de um tempo zero, um tempo que se prolonga na eternidade e um novo sistema de relações com os elementos da paisagem circundante.



Imagem de um Menir da Era do Bronze. Localizado no Parque Nacional Dartmoor em Devon - Inglaterra.<sup>3</sup>

### **Um salto para a cadeira**

Um salto. Propulsionamos nossos músculos, deixamos o chão e passamos brevemente pelo ar, logo aterrissamos e sentamos na cadeira para descansar. Outro passo. Outro tema. Outra cadeira.

Como a mobilidade é a defesa do nômade contra as ameaças do chão, os glúteos se desenvolveram como grandes alavancas e impulsionadores de movimento. Flusser (2011 *apud* BAITELLO, 2012) organiza uma periodização da história do homem e seus traumas em três grandes catástrofes da humanidade:

Na primeira, chamada de Hominização, o autor apresenta que a descida das copas das árvores e a necessidade de caminhar bípede e ereto, nos torna um ser nômade (*Fahren* - deslocar-se em alemão)

---

<sup>3</sup> Menhir. c. 2000 BCE. Artstor, library.

e desenvolve então a tomada de conhecimento e reunir das experiências (*Erfahren*). Na segunda, intitulada por ele como Civilização, há a inserção em vilas e aldeias, em torno das quais são domesticados e cultivados vegetais e animais, surge então o assentado (*sitzen*), possuidor e acumulador de bens. E, por fim, a terceira, ainda sem nome, as casas passam a ser perfuradas por todos os lados, tornam-se permeáveis pelos furacões das mídias, viajamos em muitas ideias, mundos e atravessamentos, no entanto, ao mesmo tempo estamos sentados, completamente imóveis.

Os músculos não foram feitos para sentar, mas sim para nos manter em pé e nos permitir caminhar. O sentar serve como um anestésico. Nós acalmamos o andarilho e o saltador inquieto que antes lidava com grandes desafios, grandes rivais, desafios da natureza. Hoje, permanecemos sentados e priorizamos apenas um conforto. Os glúteos só nos servem de almofadas. Tornamo-nos *Homos sedens*.

Baitello ainda propõe que encaramos uma nova fase de nomadismo, que é um nomadismo apenas dos olhos, um nomadismo voyeurista. Viajamos por janelas sintéticas. Temos imagens e vídeos de qualquer lugar do mundo. Passamos a ter um não espaço, e ao mesmo tempo, um espaço de muitas transformações. Deixamos o corpo nos depósitos de corpos, cadeira, e viajamos ilimitadamente. São as dores de um espaço sem corpo, apenas no desejo e pensamento, todos leves e volúveis.

A visão deixa de ser trezentos e sessenta graus, e ao ser bípede fica limitada ao que o horizonte vê e pode focar. A visão passa a carregar também uma visão de pensamento. O assentamento do homem, cria janelas. O mundo passa a ser visível pela abertura das janelas, e assim recortam, enquadram e também domesticam. As pinturas pretendem mostrar o mundo. Depois, as imagens virtuais mostram o mundo de verdade.

As molduras são campo regulamentado e determinado. Há uma progressiva transformação do olhar em retângulo e dos retângulos em olhares. Esquecemos então que o mundo, a vida, a terra, o corpo, não são retangulares. Os retângulos e janelas têm função simplificadora. Reduzem nosso esforço de seleção e nos oferecem uma informação já recortada.

### **Um antepenúltimo passo**

Mais do que decifrar objetos, ler ou registrar, um mapa representa a dinâmica de um sistema complexo em que as linhas dos percursos no vazio entrelaçam-se para distribuir os diversos elementos cheios do território. Entre o caminhar, sentar, menires, mitos e percursos erráticos esta reflexão me instiga a olhar para minhas ações cotidianas como um mapa ativo. Olhar para ações mais simples a partir de uma ótica de vida e movimento. Seja em estado nômade ou sedentário mapeamos ações, verticalidades, arquiteturas, gestos, olhares, relações, caminhos, funções, direções, centralidades, horizontalidades e inúmeras outras coisas.

O que destacamos e reconhecemos aqui, é que ao invés de somente se apropriar dos espaços e limitar-se a descrevê-los, os mapeamentos são, na verdade, agentes ativos. Porque liberam conteúdos e proposições, abrem caminho para que o invisível e o não realizado seja atualizado a partir de procedimentos criativos. Não se trata de negar os fundamentos da cartografia, mas sim de extrapolar seus usos e domínios convencionais. Uma prática criativa de mapeamento não implica, necessariamente, a substituição dos procedimentos padrões e da linguagem cartográfica tradicional – embora esse também seja um caminho –, mas apenas a busca por novos argumentos e agendas para desafiar noções estabelecidas sobre o espaço. (VASCONCELOS, 2020, p. 140)

Como este texto se forma em uma espécie de percurso não linear ou direcional, não gostaria de deixar uma síntese ou encerramento desta reflexão. Deixo, então, os próximos passos com um mapa, a ser seguido ou não:



Imagem digitalizada de um Petróglifo descoberto em Bedolina, na Itália, representando o cotidiano de um vilarejo. (SUÁREZ, J. A.; GONZÁLEZ-PUMARIEGA, P.; Suárez, J. A.; ARGUELLES, R, J.; et al., 2014)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> As gravações na rocha da região conhecida como Bedolina receberam particular atenção por ser considerado o mapa mais antigo conhecido e também o que mais se aproxima do entendimento comum que se tem sobre mapas. (VASCONCELOS, 2020, p. 19)

## REFERÊNCIAS

Ana Terra, Cassiano Quilici, Daniel Tércio, Diego Marques & Marília Ennes. Eixo Caminhar. IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: Arte Performativas e Formas de Vida: Caminhar, Cozinhar e Sonhar. Outubro de 2023.

BAITELLO JUNIOR, Norval. O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2012. 149 p.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques, Gilles A Tiberghien. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo, SP: G. Gilli, 2013. 188 p.

VASCONCELOS, Marcella. Operações e práticas: processos de mapeamento do espaço urbano em cartografias artísticas. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SUÁREZ; GONZÁLEZ-PUMARIEGA; ARGUELLES; et al. Importancia y utilidad de la documentación cartográfica y fotográfica histórica para el inventariado de caminos públicos. Revista Catalana de Geografia. 2014.

Ayeska Borenstein ARIZA

# CAMINHAR NO ENTORNO PARA CAMINHAR NO INTERNO

## Resumo

O presente artigo pretende abordar alguns acontecimentos do IV Simpósio Internacional, Repensando mitos Contemporâneos do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e trazer maior enfoque ao eixo do caminhar. Além disso, esse texto tem como objetivo trazer perspectivas acerca desse gesto tão cotidiano a partir de estudos com as práticas corporais, artísticas e de formas de vida.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Caminhar;  
Práticas corporais;  
Relação corpo-chão.

## Abstract

This article aims to address some events of the IV International Symposium, Rethinking Contemporary Myths of the Postgraduate Program in Performing Arts and bring greater focus to the axis of walking. Furthermore, this text aims to bring perspectives on this everyday gesture based on studies of bodily, artistic practices and forms of life.

KEY            Walking;  
WO            Body practices;  
RDS            Body-ground relationship.

# CAMINHAR NO ENTORNO PARA CAMINHAR NO INTERNO

**Ayeska Borenstein ARIZA\***

O IV Simpósio Internacional, Repensando Mitos Contemporâneos foi uma imersão em reflexões, compartilhamentos e inspirações no espaço-tempo dentro da academia. Foi um encontro, no qual dentre muitas experiências, percebi-me viva. Um estado de viver que através do caminhar, sonhar e cozinhar possibilitou um corpo poroso para os acontecimentos.

Trago a imagem de um lago, que, após uma das Práticas de Atenção, ficou reverberando em meu corpo, para pensar o simpósio. Um lago em que ao adentrá-lo muitas seriam as possibilidades. Poderíamos mergulhar fundo, colocar somente os pés e manter-se na beirada, boiar e apreciar a levitação do corpo, abrir os olhos por debaixo d'água e enxergar as imagens a partir de outra perspectiva, encontrar com outro ser, humano ou não...

\* Ayeska é artista, pesquisadora e proponente. Cria danças e performances que partem da escuta do corpo e compartilha suas investigações em aulas e oficinas. Universidade Estadual de Campinas, pós graduanda, Instituto de Artes, Artes da Cena.

O convite para conhecer esse lago estava ali, e ao passo que os dias foram se passando, a percepção desse lago foi ficando cada vez mais apurada, cada movimento que ali acontecia era percebido de várias partes desse lago e de formas diferentes. Foi como se, a cada dia, os integrantes desse evento fossem construindo uma comunidade temporária dentro desse lago e ao mesmo tempo tornando-se lago. “Em todo clima a relação entre conteúdo e continente é constantemente reversível: o que é lugar se torna conteúdo, o que é conteúdo se torna lugar. O meio se faz sujeito e o sujeito meio” (COCCIA, 2018, p. 31). Nesse sentido, o tornar-se lago durante os dias do simpósio nos colocava diante da possibilidade de nos deixar atravessar de forma não hierárquica pelo que nos chegava através das práticas, workshops, mesas e partilhas.

Trago a imagem do lago também, pois foram dias muito quentes. O suor dos corpos, as garrafas d’água, a saliva, as lágrimas, o fluxo, estavam ali presentes juntos com esse calor. Essa temperatura elevada também nos situa no momento em que estamos vivendo como sociedade. Um momento de violências e crimes sociais e ambientais que já não tem volta, mas que pode demonstrar formas de frear essa aceleração do Antropoceno. Experimentar e exercitar outras formas de se caminhar, cozinhar e sonhar poderia então ser uma abertura de outras perspectivas para criar e viver. Se não questionarmos a maneira que vivemos não iremos sobreviver. Segundo Krenak (2020, p.31), nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo.

Durante o simpósio, fomos divididos em três grupos, e experienciamos cada um dos eixos com o mesmo grupo de pessoas. A possibilidade de ter vivido integralmente os três principais dias com as mesmas pessoas trouxe certo afeto entre os integrantes e os acontecimentos. Todas as propostas dos convidados foram sensibilizando nossos corpos, e foi possível experimentar um tempo mais dilatado, uma passagem mais larga para as experiências dos workshops e suas reverberações. A falta de tempo é um dos fatores que impedem nossa sociedade de ter experiências, tudo acontece numa velocidade extremamente acelerada, “ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece.” (BONDÍA, 2002, p. 23).

O simpósio se apresentou como um espaço-tempo capaz de nos tirar de um frenesi acelerado de ideias e ações da vida ativa e produtiva, e nos colocar em um modo de operar mais contemplativo, que degusta ao invés de engolir as informações que chegam. Foi uma possibilidade de mergulhar num estado de pesquisar e trocar mais saudável e que colocou reflexões acerca dos nossos modos de vida hoje. O espaço de diálogo e troca entre os integrantes foi um reconhecer-se no outro constante, o qual foi essencial também para a partilha final de cada grupo. Um dos eixos do simpósio, do qual irei adentrar com mais profundidade nesse texto, foi o caminhar. Mas antes de falar sobre o caminhar, comentarei brevemente da minha experiência durante o eixo cozinhar e o eixo sonhar.

O eixo cozinhar foi conduzido por Natasha de Cortillas Diego, Jorge Menna Barreto, Erika Kobayashi e Alexis Milonopoulos, e me colocou em contato com muitos afetos dessa ação. Logo que adentramos

à prática, nos foi perguntado o que seria cozinhar para nós, e dentre algumas respostas, das quais me lembro, os participantes utilizaram palavras como: família, afeto, cuidado, tempo, paciência, experimento, receita, intuição, sabor, cor... e também, correria, praticidade, falta de tempo. Inclino-me a associar a comida e o cozinhar a alguns elementos e palavras, entre eles estão o fogo, o tempo e o cuidado.

Existiu um senhor, mais conhecido como Guru Amar Das<sup>1</sup>, que viveu entre 1479 e 1574 na Índia, cujo grande feito de sua vida foi a construção de um refeitório gratuito e aberto, que não tinha distinção de castas, religião ou posição social. Esse Guru, dentro da tradição Sikh e dos estudos de Kundalini Yoga, foi o terceiro Guru na linhagem de dez Gurus. Ele é portanto associado ao terceiro corpo, à Mente Positiva, e também ao terceiro chakra, Manipura. O chakra que se relaciona com o fogo e com nossa ação digestiva, com tudo aquilo que colocamos para dentro e para fora de nosso corpo, seja alimento ou não. Esse é também o chakra da ação, da faísca inicial que nos empurra em direção aos nossos feitos.

Penso na comida como essa faísca, que nos dá energia e nos move. Curar, cuidar, energizar, potencializar. O adentrar a cozinha, seja para alimentar ou ser alimentado, carrega também todas essas palavras.

O eixo sonhar foi conduzido por Lucila de Jesus, Francisco Huichaqueo Pérez e Débora Zamarioli. O workshop deste eixo nos convidava a um ambiente sinestésico e onírico. A sala onde a prática se deu estava repleta de galhos, pedras, conchas, algodão (que uma árvore do lado de fora da sala soltava, e que dava uma sensação macia, borrada, uma sensação de se aproximar do dormir e do aconchego), e também objetos dos condutores, como um tambor, jarras de água, bacias... Nos sentamos em roda e fomos convidados a compartilhar um ou outro sonho, quase todos do grupo compartilharam sonhos e posteriormente conversamos sobre os signos que apareciam, fossem animais, imagens, situações, personagens, e finalizamos deitadas com uma condução corporal que depois desencadeou para o papel onde poderíamos colocar o que havia reverberado após a experiência.

O sonhar e o universo do inconsciente sempre me atraíram muito, e foi a partir de 2019 que passei a entrar mais em contato com meus sonhos, graças à artista e coreógrafa Anna Nowicka<sup>2</sup>. Foi nesse período também que comecei a anotar meus sonhos logo que acordava, a pensá-los como realidade e como material para processos criativos. Ao passo que tornei o anotar uma prática, percebi que me lembrava cada vez mais e com mais detalhes de cada sonho. O sonho nos traz mensagens, como um carteiro que nos envia cartas, é importante que estejamos em casa para recebê-las. Nessa situação, a casa seria nosso corpo, e o exercício de anotar nossos sonhos nos faz lembrar corporalmente o que foi vivido enquanto dormíamos. Isso pode facilitar a aproximação com nosso inconsciente. Agora em 2023, que me encontro gestante, tenho lembrado muito de meus sonhos também, mesmo sem anotá-

---

1 Mais informações em: <https://www.akym.org.br/os-gurus-sikhs/> Acesso em 02/01/2024.

2 Mais informações em: <https://annanowicka.com/> Acesso em 02/01/2024.

los necessariamente.

O eixo caminhar foi conduzido por Daniel Tércio, Diego Alves Marques e Marília Ennes. E, para adentrar esse eixo, coloco algumas perguntas. O que seria caminhar? Como o caminhar se deu e se dá hoje? Como o caminhar poderia ser um dispositivo para processos criativos? O caminhar poderia ser a própria criação? Para onde estamos caminhando? Quem caminha onde?

Essas são algumas das muitas perguntas que me vem à mente quando penso o caminhar. Não tenho nenhuma certeza, mas tentarei aqui, com o apoio de muitos pés e mentes, investigar esse gesto tão cotidiano, mas ao qual raramente prestamos atenção.

A experiência prática do eixo caminhar durante o simpósio se deu em forma de uma caminhada coletiva, e, além dos caminhantes, que também se transformaram em uma pequena comunidade temporária durante esse processo, uma grande linha vermelha participava dessa caminhada. Uma linha vermelha que conectava os caminhantes em sua investigação, de forma visual e física. Mesmo quem se afastasse poderia retomar para o grupo, ao vislumbrar essa linha móvel e de cor forte. Também nos foram dados pedaços menores dessa mesma linha, para deixar em espaços que gostaríamos de “sublinhar” em nossa experiência. A caminhada coletiva que se deu no Campus, foi também uma primeira exploração minha desse novo território que habito.

A caminhada se iniciou pelas ruínas do barracão com uma dinâmica de alguns participantes, que ao pé do nosso ouvido sussurravam o que aquele espaço já tinha sido. De olhos fechados imaginava esse espaço, as pessoas que por ele passaram, as aulas que lá já foram dadas. Os sussurros e os olhos fechados possibilitaram toda uma atmosfera fantasmagórica que me transportou por alguns segundos para outro momento daquele espaço, e quando abria os olhos, uma avalanche de novas imagens se formavam na minha frente. Estar numa ruína e ouvir o que ela já foi no passado, e imaginar o que ela pode ser no futuro, me moveu profundamente.

Seguimos nossa caminhada saindo das ruínas e caminhando nos arredores do barracão, conectadas pela linha vermelha. Eventualmente alguém se afastava do grupo para sublinhar com um dos seus pequenos pedaços de linha vermelha algo que lhe havia chamado atenção. Inicialmente todo o grupo parava e observava o gesto, aos poucos essa ação foi se transformando numa cultura dessa comunidade temporária, e um gesto que tinha a ver com a experiência individual.

O gesto de sublinhar algo que nos chamasse atenção durante a caminhada com esse pequeno pedaço de linha vermelha já nos colocava em um outro estado de caminhada. Um estado menos automático e dominante, e mais sensível à paisagem que se apresentava. Durante essa experiência o caminhar foi então se tornando uma forma de (re)conhecer as coisas ao nosso redor, ao mesmo tempo que nos convidava para um passeio interno.

A ideia de que o caminhar passou de uma atividade cotidiana e mundana, para algo visto pejorativamente, se deu por volta do século XVIII e teve muito a ver com as principais mudanças que acompanharam o início da Modernidade e com a mecanização da atividade dos pés. O antropólogo Tim Ingold vai tratar desse assunto amplamente em seu livro “Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição”, ao demonstrar que, dentre alguns fatores, fomos saindo de perto do chão por conta do sapato que nos foi apresentado, dos meios de locomoção e das viagens, da pavimentação das ruas, do surgimento das cadeiras e poltronas, e tudo isso também foi nos distanciando da caminhada. Quanto ao caminhar e habitar a cidade moderna, ele comenta: “As superfícies sobre as quais você pode andar são aquelas que permanecem intocadas e imaculadas pela sua presença” (INGOLD, 2021, p. 86), assim, além de estarmos nos distanciando do gesto de caminhar, nos distanciamos também das experiências sociais, táteis, visuais, meditativas que uma caminhada pode nos proporcionar.

Nas artes da cena a caminhada, e o ficar em pé, foram gestos investigados, problematizados e questionados. Um trabalho que me vem em mente e no qual penso que a caminhada foi questionada é o trabalho de Trisha Brown “Man Walking Down the Side of a Building”, de 1970. A obra, no caso, era composta por um bailarino que estava com arneses em volta dos quadris e da cintura, preso a um único cabo, descendo caminhando pela lateral do prédio em um ângulo de noventa graus em relação à parede.



Peter Moore, Trisha Brown's *Man Walking Down the Side of a Building*, 80 Wooster St., New York, 1970. Courtesy: © Barbara Moore, DACS, London

Fonte: Trisha Brown, *Man Walking Down the Side of a Building* (1970) | *Walking as Artistic Practice* (ellenmueller.com) / Acesso em 27 fev. 2024

A intenção de Trisha Brown nesta obra era levar atenção ao gesto simples e mundano da caminhada para uma situação incomum. Além disso, a natureza deste trabalho traz consigo uma única instrução - descer pela lateral de um prédio - da qual leva a consciência do performer integralmente ao gesto

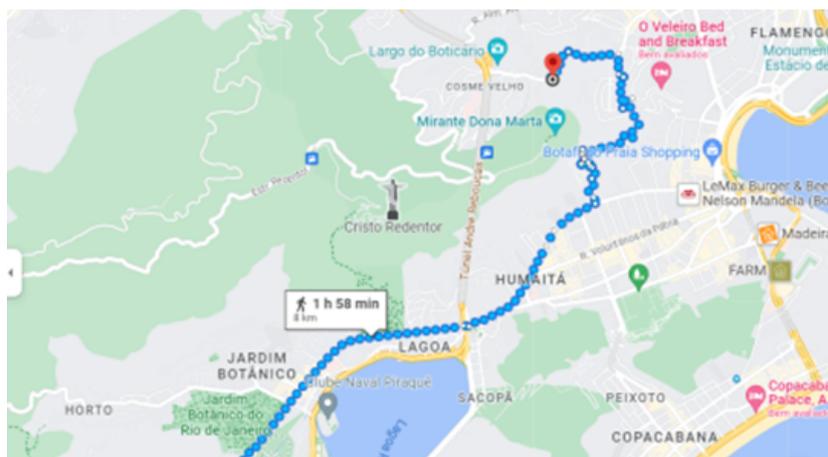
do caminhar, ou seja, a ação do movimento. Assim como em nossa experiência durante o eixo do caminhar no simpósio, não existe uma forma correta de se mover pelo espaço, mas sim uma atenção específica ao caminhar.

Retomando a experiência do simpósio, logo após essa caminhada coletiva, nos sentamos para escrever em conjunto. Você pode ter acesso a reverberações, desenhos e escritas que tive através dos anexos I e II deste artigo.

Faço uma pausa dessa trilha, para caminhar por outro trecho. Trago aqui um texto que escrevi sobre a experiência da caminhada em outra ocasião para fazer um paralelo com a experiência do simpósio: “Hoje em dia meu caminhar tem sido um tanto diferente do que estava acostumada nos últimos 31 anos. Quer dizer, talvez, provavelmente, nos últimos 30 anos, uma vez que devo ter começado a andar mais ou menos com 1 ano de vida. Meu caminhar com 1 ano de vida também era bem diferente do meu caminhar de 8, 19, 27 anos... Mas hoje sinto um caminhar mais pesado, fico ofegante com facilidade, especialmente quando estou falando ou subindo uma ladeira. Talvez por conta dos dois corações que carrego agora. Você já sabia que eu estou grávida né? A minha bacia abre espaço involuntariamente, e por já ter uma frouxidão ligamentar, preciso ficar atenta com os passos e pisar com consciência.

Calcanhar, metatarso, dedos,  
calcanhar, metatarso, dedos.

Há uns anos, acho que 2017 ou 18, eu morava no Rio de Janeiro e me demiti de uma galeria de arte em que trabalhava. A galeria ficava no bairro da Gávea, eu morava no Cosme Velho. O trajeto a pé seria mais ou menos esse:



Fonte: Google Maps / Acesso em 27/02/2024

1 hora e 58 minutos. 8 quilômetros.

Eu decidi fazer esse trajeto na hora que saí da galeria, meio como uma missão, “vou caminhar daqui até em casa”. Lembro que próximo desse acontecimento conversei com um amigo sobre o caminhar, e como o caminhar nos permite o ventilar das ideias. Havia me demitido, queria ventilar as ideias, fui. Eu fiz esse trajeto mas parei em alguns lugares. Afinal, eu tinha tempo. Lembro muito claro também dessa sensação de ter tempo.

Eu fiquei com as pernas bem cansadas mais pro fim do caminho, e como fui parando, cheguei em casa com o dia caindo. Mas tive tempo de observar meus pensamentos. Nesse sentido a caminhada, depois de um tempo, foi quase como uma meditação. Digo depois de um tempo, porque logo de início os pensamentos vinham e eu me comovia, mas passado um tempo eu comecei a observar, com certa distância, cada pensamento que surgia. Como eu observava também a paisagem que se formava na minha frente.

Às vezes eu acompanhava uma pessoa que caminhava mais à frente, criava uma ficção sobre a vida dela.

Às vezes era atravessada por alguma buzina ou alguém gritando o nome de outro alguém.

Às vezes ouvia algumas conversas, ou uma ou outra palavra que passava perto de mim. Quando eu ouvia só uma palavra ou outra tinha vontade ou de imitar a pessoa, ou tentar contextualizar a palavra. Às vezes me colocava em exercício, me imaginava em alguma dinâmica numa sala de ensaio, andava driblando as pessoas, me sentia muito ágil, usava minhas mãos como alavancas no ar.

Parei algumas vezes, uma parada foi pra comer, outra pra ver amigues que trabalhavam no percurso. Eu nunca tinha andado tanto na cidade.

Pensei no Paulo Nazareth que, entre caminhadas e caronas, foi do Brasil até os Estados Unidos. Imagina isso. Esse foi o chinelo que ele usou nessa caminhada<sup>3</sup>.”

---

3 Mais informações em: <https://mendeswooddm.com/pt/artists/21-paulo-nazareth/> Acesso em 02/01/2024.



O caminhar pode se transformar numa atividade de observação de nosso entorno, mas também de nosso interno. Ao prestarmos atenção na forma como caminhamos, e como pisamos no chão, passamos a trazer também mais consciência para o resto do nosso corpo. Nosso estado corporal se modifica dependendo de onde e como essa caminhada acontece. E também, de quem caminha. A caminhada no espaço urbano nos coloca em um estado de atenção entre os outros pedestres e os carros, mas também por ser uma caminhada em vias asfaltadas tendemos a olhar menos para o chão. Já numa trilha, por exemplo, o caminhar nos oferece outras formas de operar. Além de olharmos para frente, para onde estamos indo, olhamos também para baixo e para onde estamos pisando. É também muito diferente ser mulher, caminhar na rua, ser homem e caminhar na rua, ser uma senhora, e ser uma criança e caminhar na rua. A maior parte dos espaços urbanos, de fato, também nos afasta dessa atividade, e não são muito acessíveis e atraentes para o caminhar.

A caminhada pode ser um dispositivo muito utilizado em salas de aula para ativar nossa consciência corporal. E em especial, nas práticas somáticas, a caminhada pode ser muito eficaz, pois nos conecta diretamente com a forma como distribuimos nosso peso nos pés, e conseqüentemente como o restante do nosso corpo se organiza. Uma forma reconhecer essa distribuição de peso nos pés seria o que na Metodologia Angel Vianna é conhecido como o primeiro vetor de força, o metatarso:

O metatarso consiste em cinco ossos metatársicos, localizados no pé. É importante preservar os espaços articulares entre eles para que haja uma distribuição adequada do peso do corpo nos três pontos de apoio do pé: o primeiro metatarso, o quinto metatarso e o calcâneo, o “triângulo do pé”, que oferece a base mais segura para o corpo em sua totalidade (MILLER, 2007, p. 77)

A imagem a seguir demonstra como esse vetor funciona:



Fonte: Exercícios para relaxamento e fortalecimento dos pés - Revista Pilates / Acesso em 27/02/2024

O aterramento dos pés no chão também pode proporcionar uma sensação de confiança, de saber onde estamos pisando, qual a nossa base. O pisar no chão de forma consciente poderia ser um artifício para nos situar, nos deixar mais presentes.

A constante verticalidade imposta pelas tarefas cotidianas, assim como o corpo sentado exigido pelo capitalismo, seda a potencialidade do corpo, “com a postura sentada pretende-se acalmar o animal inquieto e criativo” (BAITELLO, 2017, p.18). É importante apontar aqui que Baitello em seu livro “O Pensamento sentado”, vai defender a ideia de que a verticalidade é benéfica uma vez que tal posição propicia o caminhar, e o caminhar é potente, visto que nos coloca em movimento e não nos deixa acomodar ou anestesiar. Uma forma de convocar um estado corporal ativo e consciente.

O modo de viver tenso e acelerado de hoje foi nos trazendo também acordos corporais muito conflituosos. Me parece que hoje nossas pernas não nos sustentam, mas são pesadas e eventualmente arrastadas pelo chão, enquanto nosso tronco, em especial nosso trapézio e nossos braços, ficam presos, e duros, ao invés de poderem balançar, liberar o peso, e auxiliar na nossa locomoção e movimentação de forma fluída e ampla.

O caminhar poderia ser também uma estratégia para fazer ventilar nossas ideias, uma forma de meditação ativa, uma vez que ao entrar num movimento repetitivo podemos ir aos poucos aliviando nossa atividade mental. Caminhar, e eventualmente se perder, poderia ser uma abertura para descobrir novas paisagens interiores.

A perspectiva de um corpo que se volta para o chão, seja no contato com a caminhada, ou outros tipos de atividade próximas do chão, poderia ser uma perspectiva ética-estética que combate a noção do ser humano como ser dominador e, portanto, se volta para a produção de mundos mais abertos à solidariedade do que à dominação.

## REFERÊNCIAS

BAITELLO, Baitello Junior. O pensamento sentado - Sobre glúteos, cadeiras e imagens. Organização WULF, Christoph. Porto Alegre: Ed.Unisinos, 2012.

BONDÍA, Jorge Larrosa, Notas sobre a experiência e o saber de experiência / Tradução João Wanderley Geraldi, Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística, 2002. Disponível em: [scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt](https://scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt) Acesso 27 fev. 2024.

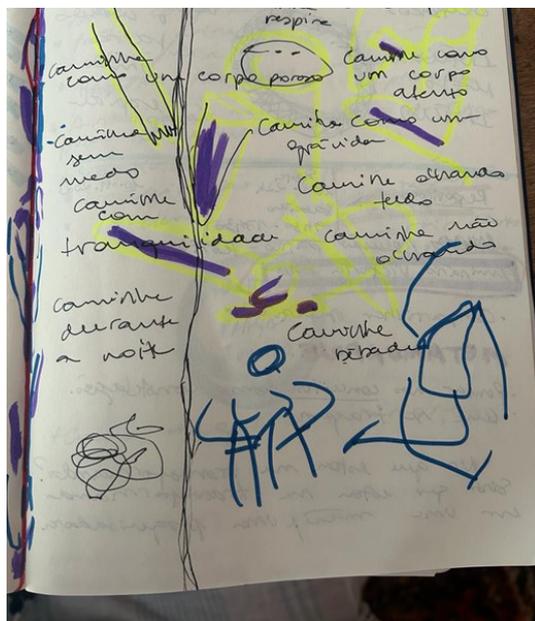
COCCIA, Emanuele, A vida das plantas: uma metafísica da mistura / Emanuele Coccia/ tradução Fernando Scheibe - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

INGOLD, Tim, Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição/ Tim Ingold; tradução Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015 - (Coleção Antropologia).

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

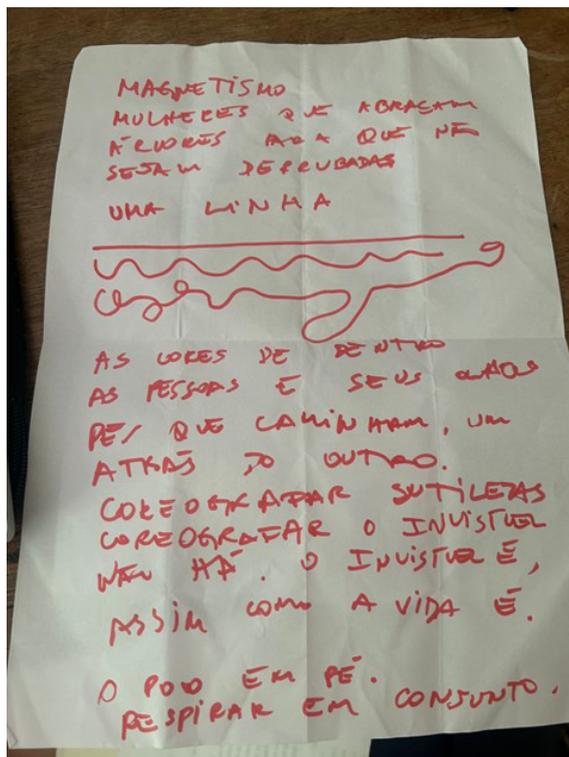
MILLER, Jussara, A escuta do corpo; sistematização da Técnica Klauss Vianna / Jussara Miller. 2ed. São Paulo: Summus, 2007.

## ANEXO I - REVERBERAÇÕES DO CAMINHAR - DESENHO - POESIA



caminha como quem ventila caminha como que respira caminha como um corpo poroso caminha como um corpo atento caminha sem medo caminha como uma grávida caminha com tranquilidade caminha olhando tudo caminha olhando nada caminha e olha caminha e vê caminha durante a noite caminha caminha calminha com a minha cama caminhante caminhoso carinhoso caprichoso cambaleante cambalhota carambola caramba caracola

ANEXO II - REVERBERAÇÕES DO CAMINHAR - ESCRITA LIVRE PÓS CAMINHADA COLETIVA



Magnetismo  
Mulheres que abraçam árvores para que não sejam derrubadas  
Uma linha  
As cores de dentro  
As pessoas e seus olhos  
Pés que caminham um atrás do outro  
Coreografar sutilezas  
Coreografar o invisível  
Não há, o invisível é  
Assim como a vida é  
O povo em pé  
Respirar em conjunto

Pamella de Caprio VILLANOVA

# DERIVA IMAGINÁRIA PELA CIDADE DE CAMPINAS

## Resumo

Este texto apresenta um motivo que vem sendo investigado por esta atriz que daqui escreve em primeira pessoa: o caminhar. Durante as próximas páginas faremos uma deriva imaginada cruzando a cidade de Campinas. A princípio sem saber como a escrita terminaria, a imaginação nos levou a começar pela região sul da cidade e chegou até os prédios do Instituto de Artes da Unicamp, na região norte.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Deriva;  
Imaginário;  
Antropoceno.

## Abstract

It will be presented one theme that has been investigated by this actress who writes in first person: the walk. During the next pages we will imagine walking adrift crossing Campinas city. First, not knowing how this writing would finish, the imagination led us to start from the south of the city and arrive at the buildings of Arts Institute of Unicamp, located in the north region.

KEY            Drift;  
WO            Imaginary;  
RDS           Anthropocene.

# DERIVA IMAGINÁRIA PELA CIDADE DE CAMPINAS

**Pamella de Caprio VILLANOVA\***

Sentada de frente para esta tela de computador, meu quadril acomodado em uma cadeira mais ou menos confortável, decido levantar e investigar o que está fisicamente ao meu redor. Sair um pouco do mundo virtual. Levanto e caminho pela casa. Recolho um pacote laminado, uma roupa suja, meia dúzia de pequenos brinquedos de plástico, um copo usado.

Sinto meus pés no chão. Me recordo das lições de Stanislavski sobre o caminhar (1964). Sinceramente não me lembro da intenção dessas lições, mas me lembro do chamado à atenção aos movimentos dos pés: metatarso toca o chão, depois calcanhar; ou ao contrário. O que muda?

\* Doutoranda em Artes da Cena pela Unicamp, pesquisa a educação ambiental no palco do teatro, com especial ênfase na problemática do lixo. É gestora cultural do Ponto de Cultura Quintal Garatuja que fica na região sul de Campinas.

Meus pés tocam o chão como ventosas, puxam a terra, na verdade o azulejo que cobre a terra que piso. Meus pés procuram se conectar com o que está abaixo do azulejo, mais abaixo de tudo, imagino o magma, o centro da Terra, o desconhecido. Azulejo, azulejo, cimento, asfalto. Saio de casa. A rua de casa é tão linda. Linda e feia. Asfalto, cimento, pedra. E algumas árvores. Muitos fantasmas de árvores derrubadas, mas algumas aqui ainda. E quando florescem! O roxo do jacarandá arrebatava o horizonte, em frente à igreja rosa, perto da associação do bairro.

Devaneio que, há 80 anos, esta rua era parte de uma fazenda de café. Juntando cacos das histórias que consegui coletar das vizinhanças com um pouco da minha imaginação, visualizo o cafezal - ou as canas de açúcar. Quem trabalhou aqui? Sei que aqui ao lado há uma fazenda, ainda hoje fazenda, que era um engenho famoso e cruel com as pessoas ali escravizadas.

Continuo caminhando pelo bairro, desço em direção ao córrego. Cercado por um alambrado, como toda mata que encontro nesta cidade. Por que todo pedaço de mata de Campinas está cercado por alambrado? Para proteger a mata dos seres humanos, eu suponho. Porque todo pedaço de mata disponível por aqui vira espaço para as subversões que a cidade não suporta: a droga, o sexo - eu suponho; e isso é perigoso para outras humanas.

Aqui perto tem uma nascente. A bica de ouro. Que nome! Um quê de Nelson Rodrigues, não tem? Nos anos 70 as pessoas conviviam com a bica de ouro, algumas viviam dela. Buscavam água para beber, lavar roupa,- foi o que escutei recolhendo caudos por aqui. Da bica de ouro nasce um afluente do córrego do Piçarrão, que logo se junta ao Rio Capivari, tudo parte da bacia do Tietê. Caminho perto do córrego, do lado de cá do alambrado, onde aparentemente me sinto mais segura, apesar de estar próxima dos automóveis, do asfalto, da fumaça. Olho para o córrego: parece limpo, incolor, inodoro. Respiro fundo observando aquele pedaço de mata com água corrente cortando a cidade. Sendo cortado pela cidade.

Se olho para os lados, vejo a cidade tomando conta da mata ciliar próxima da bica de ouro. Vejo prédios antigos e novos. Sinto o cheiro ruim das águas depois de atravessarem a rua, ou de serem atravessadas pela rua. Por que será que muda o cheiro das águas? Me pergunto. Meus sentidos são atravessados pelas propagandas exageradas do novo empreendimento imobiliário que vai vender a ideia de viver próximo da área de preservação ambiental, enquanto derrubou parte da mata ciliar para ser construído<sup>1</sup>. Sigo caminhando.

Nossas ações criam paisagens, me lembro de perceber isso ao ler uma comunicação de Adriano

---

<sup>1</sup> Comprovando o nome da nascente e sua relevância como patrimônio que já fora tombado, podemos checar a seguinte ação do vereador Paulo Bufalo, denunciando tal empreendimento no dia 12/12/2023: <https://www.instagram.com/p/C0zEDRHObHI/>

Liziero<sup>2</sup>, cientista e divulgador de ciências que está preparando um livro com este título: “nossas ações criam paisagens”. Paro e penso sobre isso. Olho ao redor. Olho para o chão: cimento, asfalto, cimento, asfalto... como é o chão aí ao seu redor? Caminho olhando para o chão e encontro um pedacinho de terra, exposta, parece rachada, parece seca, nada sobre ela, só a terra descoberta. Lembro das narrativas de Ana Maria Primavesi sobre a vida da terra (PRIMAVESI, 2016). Imagino a chuva caindo com força e estourando os torrões de terra, sem conseguir penetrar. A secura debaixo de chuva.

Ali na frente, ela, pequena e forte, amarela quase laranja, a flor que nasceu no cantinho do asfalto. Enraizada no solo abaixo do concreto, se mostrando na avenida. Comestível, mas ignorada. Não domesticada. Selvagem na selva das cidades, na selva de pedra. Um ser resiliente, precisamos aprender sobre resiliência!

Continuo caminhando e refletindo sobre como nossas ações criam paisagens. A flor cosmos está ali ignorada e não em exibição no isopor do varejão, não nas monoculturas dos grandes latifúndios. É comestível, mas é panc - planta alimentícia não convencional para um certo tipo de cultura.

O chão todo tapado. Paisagem como resultado de nossas ações. Não só a minha ou sua ação, mas as ações de nossa cultura. Este texto escrito em tela digital é uma paisagem resultante de determinadas ações. E de onde vêm nossas ações? Posso chamar de performatividade nosso jeito de agir no mundo? Licença, vou chamar assim<sup>3</sup>. Nossas ações estão intimamente ligadas às nossas performatividades. E nossas performatividades se nutrem de quê?

De repente, podemos chamar de imaginário. De referências de comportamento, de formas de agir no mundo que encontramos nos comportamentos de outras pessoas, mas também em obras de arte. Já dizia Schechner que o que vemos em performances, teatro, dança, rituais, é inspiração para construir nossa vida cotidiana<sup>4</sup> (SCHECHNER, 2011, p.37). E, se precisarmos defender esse posicionamento, não precisaríamos ir mais longe que a tradição teatral na Grécia Antiga -berço da arte que me traz aqui hoje - onde as tragédias eram feitas e refeitas com intuito não camuflado de educar o comportamento da população<sup>5</sup>

Também podemos caminhar pelos estudos sobre mito e a ideia de que os mitos são referências narrativas que, parte de nossa cultura antes e depois da nossa existência, são estruturas narrativas

---

2 O livro ainda não está publicado, porém é possível acompanhar as ações de divulgação científica através da rede social: <https://www.instagram.com/p/CmcmdvotCq-/>

3 Uso a palavra performatividade a partir dos escritos de Judith Butler (2013) sobre o tema.

4 “As maneiras como uma pessoa desenvolve sua própria vida estão conectadas com as maneiras como as pessoas vivem outras em dramas, danças, e rituais” (SCHECHNER, 2011; p. 37).

5 “Em Atenas, ir ao teatro era um dever cívico, e os dramaturgos trágicos se tornaram os educadores não oficiais da sociedade.” (HUGHES, 2009, p.356)

que nos dão repertório para vivenciarmos nossas próprias histórias. Mais uma vez lembro que sou do teatro e me recordo de Antonin Artaud dizendo que a tarefa da atriz é criar mitos<sup>6</sup> (ARTAUD, 1993, p. 137).

Caminho para trás em minha própria história, lembrando que me formei atriz nesta mesma Unicamp no início da década de 2010 e logo fui atrás do que parecia tão importante quanto o diploma: fazer um “book” fotográfico. Ali, papeando com o fotógrafo que contava orgulhoso das famosas que já havia registrado, me contou que uma pessoa como eu (atriz) tinha a força para influenciar as outras pessoas, que então eu deveria usar isso fazendo propagandas de produtos bons. Nunca me esqueci. E entendi o avesso: que se eu tiver mesmo algum poder de influenciar alguma pessoa em alguma coisa, melhor se não for para comprar.

Então, continuo caminhando pelo bairro com esse tanto de reflexões e memórias na bolsinha que levo de lado. Também tenho uma garrafa d’água! Vamos beber um gole? Importantíssimo saber se hidratar nestes tempos de calor intenso. Calor intenso, que é sintoma de uma crise climática que, por sua vez, é resultado de nossas ações, de nossa sede de consumo. Parece inegável.

Porém, mesmo diante dos fatos que confirmam algumas previsões das ciências no atual quadro de mudanças em nível global causadas pela ação humana, há grupos de pessoas que negam a existência da crise climática. E, para tanto, podem evocar as narrativas mais irracionais, tais como lasers extra terrestres em conluio com alguns governos do outro lado do mundo<sup>7</sup>. Falam sobre extremismo, afirmam que o clima sempre mudou ao longo do tempo. Seria bacana alguma narrativa assim para nos confortar. Mas também podemos estar atentas ao redor, cruzar os dados que temos à nossa disposição para perceber que, nesta cidade em que hoje caminhamos, as temperaturas bateram a média histórica duas vezes nos últimos três meses<sup>8</sup>.

Tomo fôlego e começo a correr. Corro mais rápido do que nunca pude, atravesso ruas, corro por calçadas tortas, às vezes sem calçada disponível, corro pela rua, desço a grande avenida, passo pela igreja, pelo colégio, atravesso a linha do trem, corro, corro, corro. Até avistar o campo de futebol, até chegar à avenida que cruza a cidade de norte a sul. Paro, me aproximo do Córrego do Proença, chego bem perto. Esse não está cercado por alambrados. Ufa, penso. Logo vemos que é um rio canalizado. A avenida “segue o córrego”<sup>9</sup>, mas se for ver bem, ela soterra o rio.

---

6 “Criar Mitos, esse é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso, e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar” (ARTAUD, 1993, p. 137).

7 Eu poderia acrescentar aqui um link com um desses vídeos contendo tais teorias, porém não o farei, em detrimento do embasamento de minha fala, para não espalhar mais ainda informações mentirosas.

8 Em setembro de 2023: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2020/09/30/termometros-chegam-a-40c-e-campinas-registra-recorde-de-calor-diz-defesa-civil.ghtml> e novembro de 2023: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2023/11/14/onda-de-calor-temperatura-em-campinas-chega-a-391o-c-e-estabelece-novo-recorde-do-ano.ghtml>

9 “A via segue o Córrego Proença, que antes de ser canalizado em 1996 causava frequentes alagamentos.” Texto disponível em: <http://www.emdec.com.br/eficiente/sites/portalemdec/pt-br/site.php?secao=noticiaturismo&pub=4697>

Decido, então, subir em uma canoa e conhecer esse rio canalizado. Vou remando e subindo o córrego, o cheiro não é agradável, eu preciso dizer. Remo, remo, passo por dentro de canos; por um momento nós - eu e o rio - podemos ver o sol. A céu aberto o caminho parece melhor, ainda que ao lado do asfalto, dos carros, da fumaça. Enquanto remo e entro novamente em uma parte do caminho soterrado por cimento, guardado por encanamentos, devaneio sobre um possível transporte urbano que pudesse correr pelos rios. Não sei afirmar com certeza se seria melhor que o modelo que temos hoje na cidade, depois penso que o transporte público hoje em Campinas é talvez o pior serviço de uma cidade cheia de serviços públicos de qualidade duvidosa. Sigo remando.

O que nos trouxe até aqui?

Que tipo de imaginário construiu e constrói esse modelo de cidade todos os dias? Que ações criaram essa paisagem? E que tipo de imaginário sustenta essas ações? Enquanto remo por uma hidrovia imaginada, me lembro de Vandana Shiva e suas palavras fortes sobre as monoculturas da mente (2002). Penso muito sobre isso, muitas vezes. Ela me contou que as monoculturas do solo são implementadas por pessoas que agem a partir das monoculturas que são cultivadas em suas mentes. Em nossas mentes. Imagens que secam a diversidade. Ideias que matam tudo que for identificado como erva daninha. Veneno em tudo que não for o objetivo final do cultivo.

Porém, Shiva, com seu conhecimento científico, nos mostra o quanto a monocultura não é o sistema com maior aproveitamento do solo nem para a produção de alimentos, menos ainda para a subsistência humana sobre a Terra. Monocultura é um jeito de pensar. Mais uma que nos conta que nossas ações criam paisagens e que nossas ações têm relação direta com nossos imaginários. Desço da canoa ao chegar na Fazenda Argentina, território recém adquirido pela Unicamp. Caminho por ali com a esperança de que as ações de inovação em sustentabilidade realmente sejam implementadas em um futuro breve<sup>10</sup>. Corro para atravessar a fazenda e chego rapidamente ao Departamento de Artes Cênicas da Unicamp. Olho para trás e lembro que, se tivesse vindo até aqui de casa usando o transporte público da cidade, teria levado bem mais que cinco ou seis páginas para chegar.

Chego no prédio das Artes Cênicas, espaço físico que seria a sede do Programa de Pós Graduação que promoveu o simpósio sobre o qual publicamos agora estes anais. Caminho entre as paredes aparentemente recém pintadas, olho para o espaço com um pouco de nostalgia, afinal já são dezessete anos que esse lugar faz parte do meu imaginário. Memórias brotam ao caminhar por aqui. Tantos espetáculos que vi serem apresentados e construídos e assistidos por plateias lotadas, com longas filas de espera. Me dá vontade de contar sobre a relevância do trabalho que é realizado por aqui.

---

<sup>10</sup> Nos últimos anos a Unicamp, junto de outras entidades, está criando e implementando o HIBS - HUB Internacional para o Desenvolvimento Sustentável, que será sediado principalmente na Fazenda Argentina, localizada ao lado do campus.

Passo por uma porta apertada. É verdade que, no meio de tanta relevância, me recordo que esse prédio é provisório faz muito tempo. Coisa de 38 anos, se não me engano. Passo por essa porta apertada - nitidamente provisória - e a paisagem está totalmente diferente. Meu queixo cai. Sobe um nó na garganta, os olhos enchem de lágrimas, nem sei explicar o porquê de tamanha reação corporal. Descubro que está tudo no chão. Ruínas. A parte de trás do departamento está em ruínas, demolida.

Na verdade, eu já sabia. Faz tempo que venho procurando oportunidades para falar sobre isso na universidade. Essa obra começou quando a universidade estava virtual, durante o período da pandemia. A universidade estava toda no google - como hoje ainda está em grande parte. E a obra começou sem que estudantes e discentes estivessem convivendo por ali. Porém, três anos depois a “obra” não passa de ruínas. A única parte da obra que foi feita pelas duas empresas que passaram por aqui, foi a demolição.

Demolição. Destruição. Mas as memórias brotam. Os espetáculos que ocupavam aquelas salas brotam em minha frente, não posso evitar. São fantasmas, como as árvores derrubadas. Tijolo, ferro, paredes pelas metades, uma ou outra plantinha que teima em crescer para trazer um pouco da estética pós-industrial. E lixo. Sim, lixo, entulho. No meio da universidade. Descaso.<sup>11</sup>

Me lembro do convite ao caminhar que recebemos durante o IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: saímos dessas ruínas, desse espaço; e era tempo de greve. Havia greve na universidade, e uma das pautas mais importantes era justamente essa obra, chamada Paviartes. Um pavilhão das artes vivas, demolido.

Faz anos que a situação está insustentável, porque esse prédio abriga os estudos de pessoas que trabalharam muito para conseguir acesso à universidade e, quando entraram, não tiveram seu espaço de estudo garantido. Por isso, enquanto caminhávamos ali durante o simpósio, a universidade estava parada, em greve. Não foi só por isso, pois outras pautas sobre democratização do acesso e permanência estudantil também estavam colocadas, além de apoio à mobilização de funcionários e funcionárias da universidade.

Tantas memórias se misturam entre as ruínas que ainda hoje estão aqui. Olho em volta à procura de um rastro de cimento batido no chão, que nos daria indícios de continuidade do processo da obra. Nada. Esta obra depende de estruturas burocráticas de difícil entendimento e cujas dificuldades servem também como argumento para encerrar o assunto: “são etapas muito burocráticas, vocês não

---

<sup>11</sup> Sinto muito em trazer mais uma referência de rede social, porém sabemos que atualmente acontecem muitas denúncias por essa via. Segue postagem comprovando a existência de entulho jogado pela universidade nas ruínas das “obras” do Paviartes, com fotos tiradas em 12/12/2023, 50 dias depois que a reitoria se comprometeu em realizar a limpeza do canteiro de obras: [https://www.instagram.com/p/C0wZJGG0JSD/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C0wZJGG0JSD/?img_index=1)

conhecem”. Me parecem ruínas ainda mais enrijecidas, estruturas de concreto, matéria, mais duras ainda por conta de estruturas culturais, que organizam a universidade. Nossa cultura constrói paisagens. Por que é tão difícil resolver esse problema se todo recurso financeiro para realização da obra já está na conta da universidade faz anos? “São etapas muito burocráticas, vocês não conhecem”.

Respiro fundo. Mexo em minha bolsa e pego a garrafinha de água, bebo um gole, porque faz muito calor. Sigo caminhando devagar. Aos poucos as ruínas e memórias vão ficando para trás. Desço a rua, viro à direita e entro no pequeno bosque. Caminho olhando para o chão, aqui não está tão tapado, há terra e cobertura vegetal; formigas, insetos, lagartos. Sinto vontade de recolher pequenos galhos secos, coletas que poderiam compor uma linda paisagem dessa caminhada. Porém, outra coisa me chama mais atenção.

Impossível não notar os restos de consumo perto das árvores, perto dos bancos. Restos que contam histórias do que se passou ali, um espaço de desfrute, de convívio. É tão raro nesta universidade - em 2023 - ter espaços de convívio! Quase todas as cantinas foram derrubadas, substituídas por máquinas de café e comida ultraprocessada. Ali no bosque sim, área de convívio. E os rastros, restos da passagem humana vão compondo a paisagem: copinho descartado, plástico metalizado, bitucas de cigarro. Coleta.

Desço o pequeno morro, caminho em direção ao Instituto de Matemática, Estatística e Computação Científica. Me sai uma risada involuntária quando lembro do boato antigo que dizia que aquele prédio fora construído para ser o Instituto de Artes, porque tem um pequeno teatro de arena no meio. Porém, diz a história, o Instituto de Matemática acabou tomando o prédio das Artes. Dou uma risada alta e penso “nada a ver”. Depois penso: “será?” e rio de novo. Encontro uma lixeira e lhe entrego minhas coletas.

Entro na matemática. Me lembro do dia em que fizemos esse caminho durante o simpósio: estávamos em greve estudantil, o instituto estava ocupado por estudantes de diversos cursos, porque, entre outras pautas de acesso e permanência, estávamos chocadas com um fato então recém ocorrido no campus. No início de outubro de 2023, um professor tentou esfaquear um estudante dentro da universidade. Uma história cheia de disputas narrativas<sup>12</sup>, mas o fato é que o professor tinha facas no bolso no momento em que estava a caminho da sala de aula. E essa ação criou uma paisagem: o instituto de matemática ficou ocupado por estudantes durante semanas. Ali, naquele teatro de arena que, dizem, fora “roubado” do instituto de artes, vi acontecer durante a ocupação estudantil, finalmente, um espetáculo de teatro. E entre a tristeza e a indignação diante de questões de difícil resolução, uma alegria brotou em mim. O teatro também cria paisagens, não só fisicamente mas também em nossos imaginários.

---

12 Notícia sobre o ocorrido: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2023/10/04/o-que-se-sabe-sobre-confusao-na-unicamp-que-terminou-com-professor-mostrando-faca-para-aluno.ghtml>

Sigo caminhando entre prédios com estéticas que me causam conforto, edifícios vintage, prédios aparentemente construídos nos anos 70, 80, 90. Até chegar ao Instituto de Artes, outra possível sede do curso de Pós Graduação que promoveu este simpósio. As paredes tomadas por desenhos, grafites, lambe-lambes, pixos. Um sorriso surge por dentro da cara. As memórias também vão se misturando com a concretude dos edifícios. De repente, meu sorriso é freado por uma tela de plástico laranja cheia de furinhos: o acesso ao laboratório de informática está fechado. Olho para o chão, coberto de cimento, pequenos pedaços de terra à mostra e aqui os rastros e restos são compostos por tijolos quebrados, bolotas de cimento, plástico, embalagens, pedaços de telas de proteção.

Mais uma obra no instituto de artes. Esta, iniciada há pouco. Tem uma intenção louvável - não! Imprescindível: garantir acessibilidade física aos prédios da Unicamp. Em instantes, começa a nova demolição. Quando este texto for revisado, é provável que a biblioteca esteja fechada. Esperamos que ela esteja aberta quando estes anais forem publicados.

Respiro fundo, bebo mais um gole de água, reclamo “esta cidade está muito quente!”; e desço o pequeno morro. Olho outro prédio de frente: enorme, paredes brancas, e um imenso alambrado em volta. O tal teatro de milhões prometido há 35 anos para os cursos de artes vivas, obra embargado há mais de dez anos<sup>13</sup>. Entre as histórias contadas, dizem que faltou uma pilastra, assim o enorme vão não se sustentaria com o peso das poltronas, equipamentos e plateias do teatro.

Também parece que a grande obra embargada foi iniciada sobre uma área de várzea, uma área alagada com grande risco de inundação.

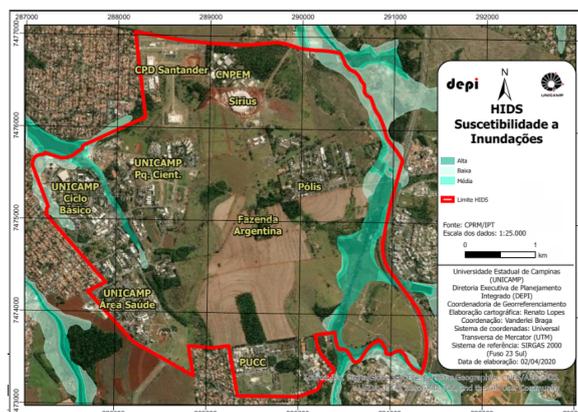


Figura 1: Suscetibilidade a Inundações.  
HIDS Hub Internacional para o Desenvolvimento Sustentável- Mapas  
Disponível em <https://www.hids.unicamp.br/mapas/>

13 Dados sobre a obra: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2014/04/orcada-em-r-84-milhoes-obra-na-unicamp-esta-parada-ha-sete-meses.html>

Por que faríamos um teatro enorme sobre uma área que é parte do caminho das águas? Por que levantamos esta cidade sobre rios, pântanos, nascentes? Por que achamos que nossa alta cultura, nossa necessidade de deslocamento, nosso desfrute, é mais importante que as formas de existências que aqui estavam antes de nós? Está dando certo?

Me recorde de outro teatro importante desta cidade: o teatro do Centro de Convivência. Faz anos que está em reforma. Se for procurar os teatros disponíveis para apresentação na cidade, encontrará poucos. Poucas salas de espetáculos, ainda que a cena teatral aqui seja aquecida. Há anos em reforma, o teatro do Centro de Convivência estava com o poço da orquestra alagado até o joelho - foi a história que ouvi.

Durante a reforma do teatro municipal, o Conselho de Políticas Culturais de Campinas fez uma visita à obra. E a conversa - que escutei de quem conversou com quem esteve ali - é que o teatro foi construído sobre uma nascente. E a nascente, vocês sabem, ela não pára. A água brota, brota, brota. Água doce, talvez limpa. E qual foi a solução da equipe humana responsável pelo projeto? O que ouvi é que estão canalizando a água para seguir o caminho das pluviais<sup>14</sup>. Tem gente que regenera nascente, tem muita gente que considera uma nascente no terreno a coisa mais valiosa que se pode ter. Mas no meio da cidade? Parece melhor construir um teatro e tirar essa água toda daqui. Canalizar toda água da cidade. Não tenho certeza de que ali é uma nascente, mas temos certeza de que ali passa muita água, a ponto de ser um problema para a própria estrutura do teatro.

Dois teatros construídos em cima do caminho das águas. E eu? Quero fazer meu teatro de educação ambiental nesses lugares? Pausa, respiro de dentro das contradições. Me permito não responder agora, afinal por enquanto são dois teatros fantasmas, tão imaginários quanto esta deriva.

Nossa cultura constrói paisagens, nossa arte constrói paisagens, nossa arte contribui com os imaginários, com as culturas da mente, que se manifestam em ações, que se manifestam em matéria ao nosso redor. Nosso trabalho artístico não é só abstrato, o abstrato também tem relação com as crises materiais que estamos enfrentando, com a crise de biodiversidades, a crise climática em que nos colocamos.

“Vocês trabalham para quê?” (BRECHT, 1977, p. 50) nos pergunta Galileu Galilei de Bertolt Brecht.

---

14 Nesta notícia se pode ver a listagem de melhorias já realizada e, entre elas, a grande estrutura para drenagem de água abaixo do fosso da orquestra: <https://portal.campinas.sp.gov.br/noticia/50876>

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. A vida de Galileu. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1977

BUFALO, Paulo. Video denuncia. @paulobufalopsol Disponível em < <https://www.instagram.com/p/C0zEDRHObHI/> >

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, 1990.

CAMPINAS. Emdec. Memória: Norte-Sul, a nossa “Avenida Paulista” Disponível em < <http://www.emdec.com.br/eficiente/sites/portalemdec/pt-br/site.php?secao=noticiasturismo&pub=4697> > Acesso em 5 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. Projeto para controlar cheias dos córregos Proença e Serafim é apresentado. Disponível em < <https://portal.campinas.sp.gov.br/noticia/43718> > Acesso em 4 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. Presente para Campinas: primeira etapa da reforma do Centro de Convivência está finalizada. Disponível em < <https://portal.campinas.sp.gov.br/noticia/50876> > Acesso de 11 de dezembro de 2023.

G1 CAMPINAS E REGIÃO. Onda de calor: temperatura em Campinas chega a 39,1° C e estabelece novo recorde do ano: Marca registrada às 14h20 em estação no Taquaral supera os 38,8° C do dia anterior. Metrôpole também sofre com baixa umidade, e estado de alerta orienta para hidratação e suspensão de atividades ao ar livre entre 10h e 16h. Disponível em < <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2023/11/14/onda-de-calor-temperatura-em-campinas-chega-a-391o-c-e-estabelece-novo-recorde-do-ano.ghtml> > Acesso em 7 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. O que se sabe sobre confusão na Unicamp que terminou com professor mostrando faca para aluno: Aluno denuncia ter sido agredido e que o docente teria tentado esfaqueá-lo. Defesa do professor confirmou que ele levava uma faca e um spray de pimenta, mas que usou para se defender. Disponível em < <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2023/10/04/o-que-se-sabe-sobre-confusao-na-unicamp-que-terminou-com-professor-mostrando-faca-para-aluno.ghtml> > Acesso em 13 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. Orçada em R\$ 8,4 milhões, obra na Unicamp está parada há sete meses: Prédio abrigará teatro-laboratório do Instituto de Artes em Campinas (SP).

Universidade diz que houve falha no projeto e na execução; empresa nega. Disponível em < <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2014/04/orcada-em-r-84-milhoes-obra-na-unicamp-esta-parada-ha-sete-meses.html> > Acesso em 11 de dezembro de 2023.

\_\_\_\_\_. Termômetros chegam a 40,1°C e Campinas registra recorde de calor, diz Defesa Civil: Metrôpole teve último dia mais quente do ano no domingo (27), quando temperaturas chegaram a 38°C. Próximos dias devem continuar quentes e secos, prevê meteorologista. Disponível em < <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2020/09/30/termometros-chegam-a-40oc-e-campinas-registra-recorde-de-calor-diz-defesa-civil.ghtml> > Acesso em 7 de dezembro de 2023.

HIDIS. Unicamp. Mapa de Suscetibilidade a Inundações. Disponível em < <https://www.hids.unicamp>.

br/wp-content/uploads/2020/04/Suscetibilidade-a-Inunda%C3%A7%C3%B5es-corrigido.pdf >  
Acesso em 6 de dezembro de 2023.

HUGHES, Bettany. Helena de Troia: deusa, princesa, prostituta. Rio de Janeiro: Record, 2009

LIZIERO, Adriano. Geopanoramas. Divulgação científica nas redes sociais. @geopanoramas  
Disponível em < <https://www.instagram.com/p/CmcmdvotCq-/> >

PAVIARTES JÁ. Postagem denúncia sobre entulho em canteiro de obra dentro da Unicamp. @  
paviartesja Disponível em < [https://www.instagram.com/p/C0wZJGGOJSD/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C0wZJGGOJSD/?img_index=1) >

PRIMAVESI, Ana Maria. A convenção dos ventos: a agroecologia em contos. São Paulo: Expressão  
Popular, 2016.

SHIVA, Vandana. Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biologia. São Paulo:  
Editora Gaia, 2002

SCHECHNER, Richard. What is performance? In: \_\_\_\_\_. Performance studies: an introduction,  
second edition. New York & Londres: Routledge, p. 28-51, 2006. Tradução R. L. Almeida, publicada  
sob licença Creative Commons, classe 3, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. A Preparação do Ator. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira,  
1964.

Marília Beatriz Misailidis de CAMARGO

# FRAGMENTOS DE UM DISCURSO ERRANTE

## Resumo

Este texto é uma reverberação da minha participação na 4ª edição do Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos do PPGADC da UNICAMP. O evento estruturou-se a partir das ações de caminhar, cozinhar e sonhar, intercaladas com práticas de atenção e silêncio. Neste exercício de escrita, busco refletir sobre a minha experiência, tendo por foco principal as atividades relacionadas ao caminhar e escrever

PALA  
VRAS  
CHAVE

Experiência;  
Caminhada;  
Escrita.

## Abstract

this text is a reflection of my participation in the 4th edition of the International Symposium Rethinking Contemporary Myths from PPGADC/ UNICAMP. The event was structured around the actions of walking, cooking and dreaming, interspersed with practices of attention and silence. In this writing exercise, I would like to reflect on my experience, focusing mainly on activities related to walking and writing.

KEY            Experience;  
WO            Walking;  
RDS            Writing.

# FRAGMENTOS DE UM DISCURSO ERRANTE

Marília Beatriz Misailidis de CAMARGO\*

## Considerações iniciais

Podem fechar os olhos

Sintam os pés no chão

Procuremos estar aqui

com eles

Inspirem profundamente

Expirem aos poucos

Cada um no seu tempo

\* Marília Misailidis é errante, artista, professora, sonhadora e integrante do Laboratório Interdisciplinar de Investigação Cenográfica (LINCE), da UNIRIO, com a pesquisa de mestrado Poéticas cenográficas no MAM Rio entre 1964 e 1970, orientada pela cenógrafa Lidia Kosovski.

Agora, vamos repetir essas ações

Mas, ao inspirar, pense em BU

E, ao expirar, pense em DO

## **Uma folha de relva**

Walt – “All truths wait in all things” (WHITMAN, 2009, p. 99).

## **Caminhando pelo espaço**

Alguém parou por um momento para descrever o gesto de caminhar e na sua pausa todos lembraram que cada vez que damos um passo nosso corpo busca o ponto de equilíbrio entre sua força e a força da gravidade, entre o seu corpo e o corpo do mundo. Lembramos que cada vez que damos um passo nos inserimos no tempo e nos arriscamos a sair do lugar. E embora caminhar seja um esforço constante e um conhecimento adquirido que transforme nossa forma de viver, a multiplicação desse gesto pelos corpos e sua repetição cotidiana parecem nos fazer perder a consciência dessa ação. Assim, uma vez imersos na repetição diária, aprendemos a executar o gesto de forma automática e a deslocar a ênfase de uma ação corporal para a ideia do destino aonde se pretende chegar. Transferimos o foco na presença corporal concreta para a ideia abstrata perseguida pela mente. Banalizamos o gesto. Presumimos que todos o praticam. E diante das grandes distâncias que muitas vezes temos que percorrer no menor tempo possível ou dos veículos de transporte disponíveis ou da necessidade de trabalhar cada vez mais imóveis diante das telas, lembramos que a cada dia andamos menos. Como disse a colega de caminhada: talvez de bípedes estejamos voltando a ser algum tipo de quadrúpedes.

Dando continuidade, outra pessoa comentou que ao longo da história a caminhada ganhou nomes e conceitos distintos no campo das artes como, por exemplo: flanância, deambulação, deriva e errância. E somou à ação de caminhar uma prática de escrita poética. Deixando em mim algum entusiasmo e a impressão de que, diferentemente das ações cotidianas de caminhar, essas ações artísticas propunham ritmos que confrontavam o ritmo urbano e permitiam um movimento que se deixava levar mais pelas forças (de instinto, desejo, acaso) do que pelas formas e fins (que traçamos racionalmente para nós como destinos). Fazendo-me também pensar que, em seus melhores momentos, as apropriações artísticas da caminhada parecem recuperar um conhecimento cotidiano, desautomatizando o corpo e reconectando-o com as vidas e os espaços. Como se sacrificando o hábito pudessemos fazê-lo renascer. Como se encontrássemos novos espaços em velhos caminhos. Mas talvez para tanto, ainda fosse preciso ter alguma alegria com o risco, um desejo de ser coletivo ou o privilégio de conseguir confiar e se deixar levar.

Mais tarde, um participante ainda acrescentaria: caminhar é técnica? Talvez seja uma técnica mundana de cair sem cair. Sem a intenção de ter sentido, ser metáfora ou metonímia. Pode ser um dos modos de fazer ressoar a paisagem em nós, de ser com a paisagem ou ser paisagem.

## Num canto do mundo



Um canto. Foto: Marília Misailidis

## Flecha tardia

Escrevo porque existe uma área no olho, que não sei nomear, onde a lágrima se deposita antes de rolar para as faces, uma espécie de pequeno leito, uma borda.

Escrevo porque meu corpo tem um ritmo: o coração, o ventre, o estômago, o sistema nervoso, as mãos, o útero.

Escrevo porque não sou eu quem escrevo, mas as palavras a se escreverem, urgentes.

Escrevo porque sou muitas.

Escrevo porque hoje é o amanhã do ontem.

Escrevo porque não é o tempo que passa, mas nós a passarmos e é em nós que existe a duração, esse desvio subjetivo do tempo, em que as coisas perduram, o passado se transforma em presente e o futuro deixa de ser um mistério para se tornar uma vontade.

Escrevo porque morro e ressuscito. (JAFFE, 2018)

## Para onde vamos quando sonhamos?

Sonhei que ia ver um prédio que estava constantemente em obras. Ele já tinha toda uma estrutura interna interligada por um vão central, mas estava sem as paredes que poderiam constituir a sua fachada. Mantinha-se permanentemente aberto. Cem máscaras. Parecia inacabado, mas tinha muita gente morando ali. Uma criança passou correndo por mim. Eu caminhei em sua direção e cheguei a uma sala. Pendurei minha mochila em um gancho ao lado da porta e entrei.

(Campinas - 28.09.23)



Dep. de Artes Cênicas e Artes Corporais. Arcádia. Casa do Lago. Fotos: Marília Misailidis

## O evento

O Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) é um evento que envolve as artes performativas e, a cada dois anos, busca problematizar mitos “para que as energias que estes condensam e simbolizam possam ser canalizadas criativamente, impulsionando a renovação necessária das formas de arte e de vida”(Site IV Simpósio Internacional, 2023).

Ciente da multiplicidade de crises que afetam o mundo contemporâneo – de natureza ecológica, social, política e ambiental – e compreendendo-as como um sinal do esgotamento das formas de vida hegemônicas, a quarta edição desse simpósio foi chamada “Artes performativas e formas de vida: caminhar, cozinhar e sonhar”<sup>1</sup> e aconteceu entre 2 e 6 de outubro (2023), no campus da UNICAMP. Sentindo a urgência de repensar a maneira como vivemos e a relação que estabelecemos com o mundo e suas formas de vida, percebo que levei comigo para essa edição o desejo de refletir particularmente sobre o mito de que a arte é algo que se separa da “vida real” e as seguintes questões: o que transforma um hábito diário em uma experiência artística? De que modo podemos conjugar os saberes cotidianos com os saberes das artes para estimular a renovação das formas de vida?

A partir disso, ao longo dos cinco dias de evento e divididos em três grupos, os participantes puderam acompanhar palestras, debates e experiências artísticas de acordo com os eixos: caminhar, cozinhar e sonhar. Intercalando sempre essas atividades com práticas de atenção e silêncio baseadas em tradições contemplativas, especialmente do Budismo do Sul da Ásia.

### Luna tucumana

Extractos de la canción de Los Chalchaleros

Yo no le canto a la luna  
Porque alumbra nada más  
Le canto porque ella sabe  
De mi largo caminar  
Le canto porque ella sabe  
De mi largo caminar

Ay, lunita tucumana  
Tamborcito calchaquí  
Compañera de los gauchos

---

<sup>1</sup> Para conhecer a comissão organizadora e os convidados do evento, acesse o link: <https://repensandomitos.wixsite.com/simposio>

En los cerros del Tafi  
Compañera de los gauchos  
En los cerros de Tafi

Perdido en las cerrazones  
Quién sabe, vidita, por dónde andaré  
Mas cuando salga la luna  
Cantaré, cantaré  
A mi Tucumán querido  
Cantaré, cantaré, cantaré<sup>2</sup> (...)

### **Desvio também é caminho**

Já eram tempos de greve em São Paulo. O movimento ferroviário se unia ao metroviário e ao estudantil contra o impulso de privatização das instituições públicas alimentado pelo governo do estado. Durante o evento do 4º simpósio, em outra parte do campus universitário, um dos alunos de outro departamento que procurava aderir ao movimento foi atacado com spray de pimenta e uma faca, por um professor do Instituto de Matemática, Estatística e Computação Científica (IMECC). O caso<sup>3</sup> foi parar na delegacia e, a partir desse episódio, o movimento estudantil ocupou o prédio do IMECC.

Nossa caminhada aconteceu dentro desse contexto. A ocupação tinha se iniciado no dia anterior. Nos encontramos depois do almoço. Estávamos todos em um dos pavilhões do Paviartes (onde ficam os departamentos de Dança e Artes Cênicas). Mais precisamente naquele que havia sido parcialmente demolido e deixado em ruínas depois que as duas empresas que ganharam as licitações aprovadas para reforma do espaço, uma após a outra, abandonaram as obras. Cada participante da caminhada recebeu um punhado de pequenos pedaços de barbante de algodão vermelho que poderia amarrar no que quer que fosse ao longo do trajeto, principiando por amarrar um deles em si mesmo.

Tínhamos combinado de caminhar segurando também, de algum modo, um pedaço de barbante vermelho maior. Não era preciso ficar permanentemente segurando, mas era algo que participava da constituição daquele grupo de errantes. De tempos em tempos, sabíamos que iríamos parar e fechar os olhos. Alguns de nós fomos incumbidos de, nesse momento, sussurrar para os colegas alguma

---

2 Eu não canto pra lua/Só porque ela ilumina/Eu canto pra ela porque ela sabe/Da minha longa caminhada/Eu canto pra ela porque ela sabe/Da minha longa caminhada/Ah, luinha de Tucumán/ Tamborzinho Calchaquí/Companheiro dos gaúchos/Nas colinas de Tafi/Companheiro dos gaúchos/Nas colinas de Tafi/Perdido na neblina/Quem sabe, vidinha, onde andarei/Mas quando a lua nascer/Eu cantarei, eu cantarei/Pra minha Tucumán querida/Cantarei, cantarei, cantarei (Tradução minha)

3 Esse episódio pode ser confirmado também no site da instituição <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2023/10/04/unicamp-abre-processo-contra-docente-acusado-de-agredir-aluno>

memória já vivida naquele espaço. Sabíamos igualmente que, em uma dada hora, iríamos parar para escrever sobre aquela experiência. Por fim, criaríamos sobre uma folha de papel pardo um mapa com imagens que projetassem a experiência do deslocamento coletivo vivida no espaço. Então, essa atividade era um pouco sobre isso: caminhar juntas, barbantes vermelhos, relatos orais de memórias, registros escritos e criar imagens sobre o papel pardo. Tudo combinado, todos prontos, iniciamos a caminhada pelas ruínas daquele pavilhão.



Imagens do Pavilhão onde iniciamos a caminhada e arredores. Fotos: Marília Misailidis.

Pensando agora sobre esse momento inicial, percebo que o nosso caminhar começou quando os nossos corpos procuraram parar, bem no instante dessa pausa. O instante em que cada um deixou de prestar atenção na voz que resmungava coisas em sua cabeça, nos barulhos do mundo lá fora e buscou ouvir uns aos outros para se transformar em corpo coletivo e se conectar com o espaço que nos abrigava. Talvez porque fosse um início, talvez porque envolvesse o encontro entre desconhecidos, talvez pela gravidade do estado do espaço circundante todos começamos a sair da inércia bem lentamente. E fomos aos poucos nos reconhecendo como um grupo que se movimenta juntos pela Terra. Ainda ali dentro do pavilhão, fizemos a primeira pausa. Quando todos fecharam os olhos, sussurrei para alguns colegas as memórias que tinha de um dia já ter jogado capoeira com mestre Jahça<sup>4</sup> ali e do que aprendi ouvindo os tambores e dançando com a Fifa<sup>5</sup>, na hora do almoço, nesse mesmo lugar, há muitos anos atrás.

---

4 Jacinto Rodrigues da Silva é um mestre de capoeira e artista brasileiro que atuou em montagens como *Otelo* e *Diário de Exús*. Também conhecido como mestre Jahça, ele atuou igualmente como funcionário do restaurante universitário, porteiro e funcionário artista do Instituto de Artes da Cena da Unicamp, onde compartilhou em suas aulas seu conhecimento em cultura afro-brasileira.

5 Fabiana, também conhecida como Fifa, era participante e mediadora de dança junto ao mestre Jahça em algumas das aulas que deram no Instituto de Artes da Cena da Unicamp no final dos anos 1990 e início de 2000.

A comunicação silenciosa que acontece entre o corpo individual e o corpo do mundo, entre uma pessoa e o coletivo do qual participa me parece fascinante. Assim que colocamos as palavras novamente para dormir, embora a visão esteja sempre presente nos informando sobre as formas, cores, texturas e distâncias, o corpo parece reconfigurar a sua conexão com o ambiente. De acordo com a escritora Anne Carson:

Uma pessoa que vive em uma cultura oral usa seus sentidos de forma diferente de uma que vive em uma cultura letrada, e com esse desdobramento sensual diferente vem uma maneira também diferente de conceber suas próprias relações com o ambiente, uma concepção diferente do seu próprio corpo e do seu eu. (CARSON, 2022, p.72)

Para Carson, uma cultura oral pertence sobretudo a um mundo áudio-tátil. Ali:

a maioria dos dados importantes para sobrevivência e compreensão são canalizados no indivíduo pelos canais abertos dos seus sentidos, em particular seu sentido de som, em uma contínua interação que o liga ao mundo exterior. A completa abertura em relação ao ambiente é uma condição de consciência e alerta ideal para tal pessoa, e um intercâmbio contínuo e fluente de impressões e reações sensuais entre o ambiente e essa pessoa é a condição apropriada para sua vida física e mental. Fechar os próprios sentidos para o mundo exterior seria contraproducente para a vida e para o pensamento. (CARSON, 2022, p.73)

Ou seja, para Carson (2022), em uma cultura oral o indivíduo parece se relacionar com o espaço tentando manter aberto seu corpo, em uma relação visceral com a materialidade das coisas através do tato e da audição. Seria evidentemente importante acrescentar aos modos de vida e pensamento dessa cultura o paladar e o olfato como mediadores da relação entre o corpo individual e os corpos do mundo. De toda forma, penso que em uma cultura letrada a consciência de si e a maneira de se relacionar com o ambiente e os outros seres parecem ganhar outros contornos. Para um grande grupo de leitores/escritores a visão seria o principal veículo de informação. Através dela, o corpo busca foco para apreender o mundo abstrato do texto diante de seus olhos. Para alcançar esse foco, quem lê e escreve aprende a inibir gradualmente a entrada de outras informações pelos sentidos. Assim, poderíamos pensar que o corpo letrado é aquele que talvez tenha buscado uma forma de distanciar-se do ambiente exterior e do tempo presente para emergir em um mundo interior e em outros tempos. Esse processo de projetar-se para o isolamento, não deixa de ser um exercício de individuação e autocontrole. Parece razoável pensar que no processo de realização desse exercício, o indivíduo se percebe como uma entidade separada do coletivo e manipulável pela própria ação mental. Como se sondasse seus limites e os percebesse como “o receptáculo de si mesmo” (CARSON, 2022, p.74).

Dessa forma, uma das formas de pensar a cultura oral e a cultura letrada seria considerar que a primeira pode implicar num movimento de abertura do corpo para relacionar-se com a coletividade da qual participa e a segunda pode implicar num movimento de fechamento para individualizar-se e contemplar a si e ao mundo de outras maneiras. Se a primeira privilegia a relação com a materialidade das coisas através dos sentidos a segunda privilegiaria a visão e o pensamento abstrato. Podendo ambas, cultura oral e cultura letrada, ser cooptadas como formas de poder moldando políticas de uso do corpo que podem ora alimentar seu convívio com o espaço ora estimular um tipo de ruptura com ele.

Se me demoro nessas digressões é apenas porque me parece que, como nossa caminhada se constituiu a partir de um grupo de pessoas letradas em um ambiente que estimula práticas específicas de leitura e escrita, encontro na pausa inicial dessa caminhada uma oportunidade de desautomatizar o corpo acostumado a privilegiar a visão e o pensamento abstrato. Uma boa chance para estarmos mais em contato com outros sentidos e lembrarmos como é quando nos deixamos guiar por eles. Uma oportunidade para transformar um hábito cotidiano através de uma prática performativa.

Iniciada a caminhada pelo pavilhão fomos aos poucos percorrendo os contornos do Paviartes até a rua. Logo que começamos a descer e ouvir as histórias do asfalto, um transeunte parou para perguntar o que fazíamos ali. Enquanto algum participante respondia, o grupo aguardava. A conversa começou a se estender e o grupo em movimento nos convidou a seguirmos adiante. Fomos percorrendo os arredores do Instituto de Economia. Éramos uma massa de movimentos dispersos e aleatórios procurando nos manter juntos. Alguns se soltavam. Outros se movimentavam em direções opostas e voltavam para seguir adiante. Subimos juntos nos bancos. Pegamos sementes no caminho e atiramos ao longe. Sentimos a textura das árvores e ouvimos seus ensinamentos sobre enraizamento, imobilidade e movimento. Aspiramos a brisa fresca que de tempos em tempos lambia toda a paisagem iluminada pelo sol em brasa. Ficamos sem pensar no sentido, mas não sem sentir a paisagem. Caminhamos com a relva. Descemos até a rua entre o Instituto de Economia e o IMECC. O carro dos correios esperou pacientemente cada um atravessar a faixa de pedestres como se contemplasse um punhado de folhas dançando ao vento. Encontramos declarações de amor em muros, coletivos de janelas e mosquitos. Amarramos pedaços de barbante vermelho em galhos de árvores. Então, paramos um momento, para ficar com a manada de mesas que existem atrás do prédio do IMECC. Era preciso acordar novamente as palavras dentro de nós. Remodular a escuta, o tato, a visão e, por que não, o paladar e o olfato. Diminuir o volume do mundo exterior para ouvir o que restou dele dentro de nós. Era preciso lidar com a passagem do tempo. Falar sobre o cheiro podre de esgoto que atravessa os dutos subterrâneos da cidade até sair em toda parte pelas bocas abertas dos bueiros. Saber o que sonharam as palavras que nos habitam. Era preciso parar para escrever. No papel que nos foi ofertado com uma proposição em forma de poema, escrevi:

andar em vão

livre

por ruínas

assoprando memórias pelo espaço de outros corpos

com as mãos em um fio de nuvem vermelha

sentindo juntos

a umidade nas paredes

a brisa no rosto

um gosto doce amargo na boca

a greve na instituição

a gravidade da situação

e depois de andar com a paisagem

sentar com a gravidade

tendo um país estilhaçado sob os pés

para sermos

e, por fim, estarmos

Terminado o momento de escrita, espanamos um pouco as palavras que nos dançavam por dentro e voltamos a caminhar. Quando nos aproximamos mais da entrada do prédio da matemática, a formação do grupo mudou. A grande maioria se uniu em um bloco e pareceu aderir a uma espécie de marcha fúnebre. Na frente do IMECC, todos nós escutávamos tudo com atenção ampliada, Tateando a eletricidade característica que se encontra em uma situação de resistência. Ninguém disse uma palavra, mas era clara a pergunta: devemos entrar nesse edifício? Paramos novamente, escutamos juntas, escutamos juntas, escutamos juntos. E desviamos em direção ao grande ginásio, próximo ao Instituto de Artes e à biblioteca central. Algo do bloco em ritmo de marcha fúnebre seguia presente. Nos concentramos em não atrapalhar o trânsito e seguir, sempre que possível, pelas vias de concreto armado destinadas à circulação de pedestres até chegar frente às portas do ginásio. Sentamos por ali. Abrimos a folha de papel pardo e ora fizemos um movimento que buscava ter algum sentido ora riscamos e arriscamos com a folha sobre o chão.

Terminado o que nos propusemos, retomamos de volta as palavras para conversar sobre o que tínhamos vivenciado. Entendemos que na parte da manhã ou no dia anterior, outro grupo de errantes entrou no edifício do IMECC. Embora todos estivessem em silêncio, se movendo lentamente e procurando respeitar todo acontecimento – ainda assim - parece que sentiram o incômodo das outras pessoas com

a presença estranha do corpo coletivo de errantes.

Das muitas coisas que poderiam ser destacadas dessa experiência, paro um instante para recolher e compartilhar algumas que me marcaram especialmente.

A primeira observação seria sobre a importância da pausa ou inibição do movimento para a constituição da caminhada errante. Os corpos que param juntos, num espaço-tempo em comum, talvez possam se reconhecer como coletivo e alimentar o convívio. A pausa poderia abrir brechas para a errância.

A segunda seria a diferença de uma caminhada errante realizada individualmente e aquela realizada coletivamente. Se a errância individual poderia recair na ênfase da experiência pessoal, na errância coletiva a circulação entre a consciência de si e dos grupos ganha outra dinâmica. Aqui, o individual e o coletivo têm a oportunidade de se expor e reconhecer ao invés de buscar suplantar um ao outro. Como se os participantes fossem fios de energia descontínua que se afastam e procuram formar uma nuvem de possibilidades diversas mas não um bloco homogêneo. Na errância em grupo a necessidade de refazer o pacto coletivo pode ganhar outra ênfase.

A terceira seria dizer que, se a caminhada deixou de ser um hábito cotidiano, é natural pensar que a proposição artística da caminhada resgata e atualiza um conhecimento ancestral que nos permite reestabelecer nossa relação e consciência com o espaço do nosso corpo e dos mundos. Assim, na participação de uma caminhada errante temos a oportunidade de lembrar que além de pensamento somos matéria viva, que afeta e é afetada visceralmente no convívio com a diversidade da qual participa.

Por fim, encontro nessa proposição a possibilidade de colocar em relação uma diversidade de formas de conhecimento que nos constituem. Nesse contexto, temos a chance de ver a escrita não como uma ação que busca romper com o espaço circundante, mas que nos permite envolver com ele por outros caminhos e, no processo de nomear, nos ajuda a trazer para a consciência outras dimensões do acontecimento vivido.

## **Flecha tardia**

(...) Escrevo porque as palavras são criaturas cheias de dimensões e as coisas podem ser outras.

Escrevo porque os fatos não existem como uma coisa imponderável e fixa.

Escrevo porque acredito. Intransitivamente.

Escrevo porque a morte se insinua em cada desistência.

Escrevo porque Paul Celan, um dia, falou de uma “flecha tardia”. Ele a lançou e ela, no futuro em que estou, me atingiu. Quero lançá-la mais adiante.

Escrevo porque Manuel Bandeira disse que Teresa era uma lagarta listrada.

Escrevo porque sou pedra e planta. (JAFFE, 2018)

## A vida insiste e ela continua



Chachito en el laberinto. Foto: Marília Misailidis

## Flecha tardia

Escrevo porque escrever é errar e precisamos fugir do acerto.  
Escrevo porque habito na iminência e ela habita em mim e porque, na borda do precipício, ou pulo ou contemplo a vertigem.  
Escrevo porque entre as palavras existe o silêncio que elas inventam.  
Escrevo porque resistir é aumentar o grau de impenetrabilidade.  
Escrevo porque é difícil.  
(...)  
Escrevo porque sou dinamite.  
(...)  
Escrevo porque o amor é redondo, geodésico, porque ele planta bananeira e porque ele é a casca, o sumo e o caroço. (...) (JAFFE, 2018)

## **Considerações finais**

Sonhei que tinha ido pra aula. Chegando lá, não tinha sala, não tinha mesa, não tinham cadeiras, mas tinham muitas pessoas. Algumas tinham colares com sementes nas mãos. Em algum momento, alguém enrolou três colares no meu pulso. Desde então, seguimos errando juntos. (Campinas - 07.04.23)

## REFERÊNCIAS

CARSON, Anne. Eros: o doce-amargo, um ensaio. tradução Julia Raiz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

FEITOSA, Charles. Alteridade na Estética: reflexões sobre a feiúra. In: Beleza, feiúra e psicanálise. Chaim Samuel Katz, Daniel Kupermann, Viviane Mosé (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria|Formação Freudiana, 2004.

JAFFE, Noemi. Flecha tardia.2018. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Flecha-tardia> . Acesso em: 09 dez. 2023.

KOSOVSKI, Lidia. Comunicação e Espaço Cênico – do cubo teatral à cidade escavada. Tese de doutoramento, UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

OITICICA, Helio. Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

UNICAMP;IA;PPG Artes da Cena. IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos Artes Performativas e Formas de Vida – Caminhar, Cozinhar, Sonhar. 2023. Disponível em: <https://repensandomitos.wixsite.com/simposio> . Acesso em: 09 dez.2023.

WHITMAN, Walt. Folhas de relva. Tradução: Gentil Saraiva Junior, São Paulo: Martin Claret, 2009. --e-campinas-registra-recorde-de-calor-diz-defesa-civil.ghtml > Acesso em 7 de dezembro de 2023.

HIDIS. Unicamp. Mapa de Suscetibilidade a Inundações. Disponível em < <https://www.hids.unicamp.br/wp-content/uploads/2020/04/Suscetibilidade-a-Inunda%C3%A7%C3%B5es-corrigido.pdf> > Acesso em 6 de dezembro de 2023.

Julia Caroline FAVORETTO PRUDÊNCIO

# RECEITA DE RESISTÊNCIA: COZINHA COMO LUGAR POLÍTICO.

## Resumo

O presente texto, escrito aos moldes de uma receita culinária, traz reflexões da autora a respeito da cozinha enquanto espaço de cozimento de resistências de gênero. Como quem cozinha um prato inusitado, a autora traz em sua receita um pouco de cada ingrediente: mistura experiências pessoais, teoria feminista e teatral, tudo com uma pitada de informalidade própria de quem troca receitas com uma amiga. Dá liga, aos poucos, a essa matéria feita de cena, feminismos e afeto.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Cozinhar e comer;  
Artes cênicas;  
Resistências de gênero.

## Abstract

This article, written like a recipe, presents reflections regarding the kitchen as a space for gender resistances. Like preparing an unusual dish, the author incorporates a bit of each ingredient into her recipe: personal experiences, feminist and theatrical theory: all seasoned with the informality of sharing recipes with a friend.

KEY      Cooking and eating;  
WO      performing arts;  
RDS      gender resistances.

# RECEITA DE RESISTÊNCIA: COZINHA COMO LUGAR POLÍTICO.

**Julia Caroline FAVORETTO PRUDÊNCIO\***

A escrita que se segue é resultado de um exercício proposto pelo professor Cassiano Sydow Quilici na disciplina por ele ministrada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena no segundo semestre de 2023, de nome Artes performativas e formas de vida: reinvenção do cotidiano e processos de criação, dedicada a acompanhar, teórica e praticamente, a realização do IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos.

Escolho partilhar este texto dentro dos anais do evento por acreditar que, apesar de não tratar exatamente dos acontecimentos do simpósio, com eles dialoga profundamente, trazendo o plano de fundo que comigo esteve durante os encontros realizados de 2 a 6 de outubro, dias em que se deu o evento.

\* Bacharel em artes cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestra em Teatro pelo Centro de Artes (Ceart) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e doutoranda em Artes da Cena pela Unicamp. É atriz, diretora e professora de teatro, atuando principalmente no tema das poéticas políticas.

Nesta edição, o simpósio teve como título/tema Artes performativas e formas de vida - Caminhar, Cozinhar, Sonhar, debruçando-se sobre estas três ações como disparadoras de discursos poéticos.

Em minha trajetória como artista e pesquisadora o cozinhar, especificamente, vem se fazendo presente, costurando meu fazer e meu pensar. Trazendo o recorte político de gênero - bem como os demais que a este atravessam, como de classe e raça - para dentro de meu fazer artístico, a cozinha mostra-se, há anos, como espaço potente de articulação, produção e transmissão de saberes feministas.

Quando foi solicitado às discentes que escrevessem a partir do estímulo do cozinhar, redigi a seguinte carta à minha colega de disciplina, Dayane Ribeiro Santos:

Querida Day!

Noite de quarta-feira, de novo. Mais uma vez é noite de quarta-feira e desperto dos afazeres cotidianos, lembrando-me das tarefas necessárias para nosso encontro de quinta-feira à tarde<sup>1</sup>. Desperto como quem dormiu em frente à TV depois de um dia cansativo de trabalho. Assustada. Com urgência. Como quem esqueceu a panela de sopa no fogo, e teme perder a chance de garantir um bom prato de aconchego. Depois de um dia cansativo de trabalho.

Hoje desperto com urgência lembrando que, ao contrário da metáfora que utilizei, minha panela não está preenchida e no fogo, e sim vazia. Como comer a sopa se nem se começou a cozinhar?

Por sorte ainda é tempo, e trago comigo alguns ingredientes *dos bons*. Não sei se vai dar caldo, mas intuo que sim.

### **Mise en place: eu nunca uso receitas.**

Antes de começarmos a adicionar os ingredientes para a refeição que aqui sirvo é preciso falar sobre a natureza do que se segue, ou seja, preciso avisar que, via de regra, eu cozinho assim: sem receita fixa. Gosto de fazer o que sinto que devo, acrescentar livremente o que me parece mais apropriado e, em geral, o resultado fica comestível (Às vezes é intragável mesmo, mas eu não me chateio. Costumo dar risada).

Esse fenômeno é o que minha mãe chama de *fazer no olho*, como minha avó fazia. Mas eu dei um outro nome, que compartilho, com o perdão da palavra: chamo de *culinária do foda-se*. Digo que essa é minha especialidade.

---

<sup>1</sup> Período em que aconteceram os encontros semanais da disciplina supracitada.

Como consequência, eu nunca cozinho uma mesma coisa duas vezes de forma que fique igual e, não, não estou me referindo a Heráclito, com “Um homem nunca pode banhar-se duas vezes no mesmo rio” (Heráclito apud Souza, 1996). Afinal, quem é Heráclito na fila do pão? Na fila do meu sopão os filósofos antigos consagrados que se coloquem lá atrás. Tenho outras bocas para ouvir. Então vamos a elas.



Pão caseiro. Foto de arquivo pessoal. 2021.

## <sup>2</sup>Ingrediente 1: a fome

Você já ouviu dizer que o melhor ingrediente é a fome, não? Pois é. Por um tempo da minha vida eu tive uma relação bem tóxica com a fome.

Eu não queria *matar a fome*. Eu *queria a fome*. Eu venerava a fome.

Quando eu terminava minha graduação em artes cênicas nessa mesma Unicamp que habitamos hoje,

---

<sup>2</sup> A partir deste ponto, adota-se uma formatação distinta daquela padronizada para textos acadêmicos. Aqui, o recuo torna-se comum para todas as linhas de cada um dos itens enumerados, a fim de simular o passo a passo para uma receita.

entre o final de 2016 e início de 2017, comecei a desenvolver um transtorno alimentar de caráter restritivo, o que anos depois eu ouviria ser chamado de anorexia nervosa<sup>3</sup> pela equipe médica que me tratava.

Durante o processo do transtorno eu via a fome como indicativo de sucesso e o fazia sem ao menos perceber. Pensava que quanto mais faminta eu ficasse, quanto mais eu resistisse a ela, mais bem sucedida eu era. Menina, nesse mundo tem de tudo, não é?

Nesse mesmo momento, pasme, eu iniciava minha jornada de estudar os feminismos e promover debates anti patriarcais por meio da cena. Falava, com minhas amigas e colegas de turma, sobre violências e resistências de gênero a partir da encenação do conto de fadas Barba Azul, de Charles Perrault (2018).

Anos depois eu perceberia que o transtorno alimentar, os feminismos e a cena, tinham relações entre si.

Mas calma, há de se chegar ao ponto certo da receita aqui apresentada para tratarmos deste assunto.

### **- Ingrediente 2: a vontade de comer**

Para toda fome tem a vontade de comer, e quando junta a fome com a vontade de comer, já viu: dá bom.

A vontade de comer, quando voltou para mim, mesmo que em centelha, me salvou.

Senti vontade de comer quando senti que ia morrer. O ano era 2020, mês de abril ou maio, não faz diferença. Porque foi naquele momento em que os meses e os dias da semana se misturaram no grande amargo da pandemia do COVID-19. Aquele tempo em que os segundos escorriam densos e horríveis, como quando a gente toma dipirona em gotas.

Nesses dias, em qualquer um deles, minha mãe decidiu ensinar meu pai a fazer bolo. Os dois nasceram e cresceram na roça e cozinhar para eles geralmente se faz a partir do que se colhe. Então decidiram fazer bolo de fubá com goiabada.

---

<sup>3</sup> Segundo definição encontrada no portal da Secretaria de Saúde do Estado de Goiás, a anorexia nervosa consiste em um distúrbio alimentar resultado da preocupação exagerada com o peso corporal, marcado por problemas psiquiátricos graves como a disforia de imagem. Destaca-se ainda pelo exagero em atividades físicas, jejuns, vômito induzido, consumo de laxantes e diuréticos. É um transtorno que se manifesta principalmente em mulheres jovens, e aquelas que a desenvolvem podem chegar rapidamente à caquexia, um grau extremo da desnutrição. Disponível em: <<https://www.saude.go.gov.br/biblioteca/7557-anorexia-nervosa>> Acesso em: 15 dez. 2023.



Primeiro bolo de fubá do meu pai. Foto de arquivo pessoal. 2020.

Era meio da tarde e eu estava no banho quando ouvi meus pais rindo. Terminado o banho abri a porta do banheiro e senti aquele cheiro gostoso de bolo quentinho saindo do forno, e sei que você fará cara de prazer ao ler essa parte da minha receita, porque acho que cheiro de bolo saindo do forno é coisa arquetípica: todo mundo sabe como é e não se sabe quando ou onde surgiu. Fato é que não pude

deixar de fazer um desvio do meu caminho para encontrar de onde vinha aquela carícia em forma de cheiro. Quando cheguei na cozinha, meus pais estavam sentados à mesa como eu não os via a tempos, comendo o bolinho preparado a dois, fato inédito em casa. Lembro do sol da tarde entrando pela grande janela, deixando tudo meio dourado, e posso refazer cada traço do rosto de minha mãe enquanto ela levantava um pedaço do bolo e dizia “vem comer um bolinho”.

Eu sei que pouca gente resiste às mães chamando para comer um bolinho, mas eu costumava resistir. Naquele momento já faziam bons quatro anos que eu dizia “não” ao prazer da comida.

Mas naquele dia, que não importa tanto saber qual, mas importa muito ao mesmo tempo, eu pensei - e também me lembro com nitidez disso “TODO MUNDO VAI MORRER MESMO, PELO MENOS QUE EU MORRA FAZENDO O QUE SEMPRE AMEI FAZER”

A perspectiva do fim, em última instância, abre passagem de forma imperativa para se viver o prazer. Isso porque o prazer, em nossa sociedade capitalista, está muito longe de ser prioridade, pelo menos não para o proletariado. Pelo contrário: exalta-se o trabalho. O sacrifício do eu, do subjetivo, em detrimento do trabalho. Não é este o argumento da meritocracia? *Faça por merecer. Esforce-se.*

Para além do recorte de classe, o de gênero também tem algo a dizer sobre o prazer. A saber, este aspecto da vida, para as mulheres, não só não é priorizado, como foi historicamente demonizado pela sociedade patriarcal, como uma das estratégias de concentração de poder nas mãos de sujeitos cis-masculinos (Federici, 2019).

De minha parte, eu vinha cumprindo com rigor, sem perceber, a cartilha hegemônica para o meu ser: negava o prazer de comer e assim, como é característico de transtornos alimentares, negava o prazer em outros âmbitos, como o de se estar junto de quem se ama e o de caráter sexual.

### **- Ingrediente 3: sovar a massa.**

Bom, então comer me salvou. Ou melhor, cozinhar me salvou. Mas não aquele cozinhar solitário, que é bom também, sem deméritos, mas aqui me refiro ao cozinhar *com*. Habitar o mesmo ambiente que outras, ao mesmo tempo. O ambiente da cozinha. Fazer desse espaço um vuco vuco barulhento, um liquidificador de vozes, risadas e causos. Azeitar nesse processo de fazer e comer o caráter afetivo, que neste âmbito torna-se também político. Político-afetivo.

Um ano antes, em 2019, eu já tinha encontrado a cozinha como cura. Eu já contei isso, tenho certeza, eu conto pra todo mundo. Estava morando em Florianópolis para fazer mestrado, e me encontrava na maior baixa emocional e anoréxica que vivi na vida. No mês de outubro, voltei à Unicamp para ministrar um curso relacionado à minha pesquisa e aqui fiquei por uma semana. Não sei se te contei,

mas minha família e amigos são daqui, de Jaguariúna e Campinas. Voltar para o ninho quando se está em jornada é como beber um copo d'água depois de andar por quilômetros debaixo do sol quente. Você sabe do que estou falando, tenho certeza.

Quando voltei, minhas tias maternas se reuniram na roça para uma cerimônia toda particular nossa: fazer o maior número de coxinhas que conseguíssemos, congelar um tanto para prover a fome do encontro por um semestre, e fritar o resto para comermos juntas, ali mesmo, relembando histórias e rindo rsgadamente. Um dia desimportante, com acontecimentos desimportantes e conversas desimportantes. Ao menos para o reino dos grandes acontecimentos e saberes, aqueles da grande ciência, outorgados pelos grandes estudiosos, os grandes homens do saber.

Mas no vai e vem da colher para mexer a massa na panela, enquanto recebia ordens metódicas de minha tia mais velha (essa sim segue receita à risca), atinei para o que ela me dizia *entre* uma ordem e outra. Ela me contava que sentia saudades de quando cozinhava para a dona da grande fazenda de nossa cidade, que levava as crianças de colo junto dela, pois não tinha onde deixar. Contou que naquela época o leite vinha fresco da vaca e com ele ela fazia um sem número de receitas, aproveitando tudo, sem descartes. Que entrava muito cedo e saia muito tarde, mas que mesmo assim sentia-se mais feliz ali do que cozinhando na roça, mas que não tinha do que reclamar, porque a agricultura dera sustento para a família por muito tempo.

Minha tia me contava sobre como foi ser uma mulher em tempos anteriores aos meus. E eu dizia a ela como era diferente no meu cotidiano. Como eu conciliava a comida com as aulas nos meus anos de graduação e que nem podia imaginar como eu faria isso se tivesse de ser responsável por crianças. Eu contava a ela como era minha experiência enquanto mulher.

Trocávamos.

Trocávamos o que Silvia Fredericci (2019) tinha me ensinado a chamar de fofoca em seu livro *Mulheres e a Caça às Bruxas*, que eu lera meses antes, para minha pesquisa. Percebi que partilhávamos ali aquele tipo de saber que tinha muito poder de articulação consigo, e que por isso fora demonizado.

A cozinha foi um dos ambientes domésticos ao qual corpos femininos foram relegados. Parece plausível que além de abrigar o cozinhar e comer, ela também comporte o fofocar, trocar informações como quem troca receitas. Na cozinha a gente se alimenta não só de nutrientes, mas de afeto e de resistência. Cozinha como local de preparo de resistência ao poder hegemônico.

Comer me salvou. E você já sabe disso, porque tenho certeza que te falei. Eu falo para todo mundo. Eu falo muito. Falar me salvou.



Mexendo a massa. Foto de arquivo pessoal. 2019.

**- Ingrediente 4: provar com a ponta da língua.**

O ato de comer e o de falar tem pontos em comum

Como eu disse, ambos me salvaram. Mas além disso, existe uma similaridade quase óbvia, a de que ambos se dão pela boca. Passam pelos lábios, cavidade bucal, papilas gustativas, traquéia. Raspam nos dentes a comida e a palavra, uma entrando e outra saindo.

Eu não sei quando comecei a falar de mais, e também não sei de quantas pessoas eu já ouvi que sou um livro aberto, que eu preciso selecionar melhor o que ponho para fora, para minha própria segurança. E essas colocações me parecem justas, mas eu simplesmente não consigo parar de falar.

Apreendi que falar me curava muito antes de saber que o falar e a cura comprovadamente andam juntas.

No fim de minha graduação, em 2016, no mesmo momento em que me tornava pesquisadora da cena feminista e começava a desenvolver a anorexia nervosa, tive uma aula com uma senhora muito inteligente das letras e das artes que nos falava de sua teoria, a pulsão de ficção (Sperber, 2002). Segundo ela, as pessoas têm a necessidade inata de criar e podem superar traumas e emoções vividas através da fabulação, que se dá a partir do contar e recontar e dos processos de mastigar uma história de novo e de novo, até que fique palatável. A teoria é muito mais complexa, mas me permito simplificá-la a fim de dar ênfase nos aspectos que me são importantes nessa receita/reflexão.

Essa senhora tinha por nome Suzi Frankl Sperber. Tinha não, tem. Pois encontra-se muito bem encarnada e fortemente atuante política, artística e pedagogicamente neste mundo.

Quando ouvi sobre sua teoria, senti que tinha encontrado um lugar no mundo: eu falo pra entender e falo de novo, de novo e de novo, e cada vez mais vou me apropriando daquilo até que não seja mais estranho, mas familiar e gostoso. Como quando a gente come taioba.

Da primeira vez que comi isso achei que era para fazer salada: piquei a folha crua e levei à boca. Na mesma hora senti todo o trato digestivo formigar e doer como se tivesse engolido uma porção larga de minúsculos cacões de vidro. Achei que ia morrer e liguei para minha mãe, como de costume. Ela riu e disse “Ê menina tonta, taioba tem que cozinhar antes”.

Foi quando descobri que a taioba tem uma substância chamada oxalato de cálcio, que se acumula na forma de minúsculos cristais, horrivelmente sentidos quando comemos a taioba in natura.

Mas se você refogar ou fritar estes cristais se quebram e a taioba fica uma delícia para comer com polenta. Saberes da roça que me chegaram tarde demais.

Mas voltando à Suzi, fato é que desde nosso primeiro encontro levei comigo essa informação de que eu preciso falar e fabular para transformar e então ter uma taioba bem saborosa pra chamar de minha. Trouxe ela para conversar comigo na escrita de minha dissertação de mestrado, que costurava a cena, os feminismos e os contos de fadas, ponderando sobre estes temas a partir da realização de uma oficina de teatro na qual convidei mulheres do Brasil inteiro para falar sobre suas experiências de violência e resistência de gênero por meio da encenação do conto *Barba Azul* (Perrault, 2018).

Se Sperber (2002) me chamara a contar para curar, Margareth Rago (2013) me mostrou que contar-se era, para todos os seres relegados à margem da sociedade, uma ferramenta de forjar subjetividade.

Minha tia Toninha, a mais velha das mulheres de minha família, também me ensinara tudo isso, mas na prática. Como eu te disse, ela segue receitas à risca e não é diferente com esse fenômeno de falar sobre si: minha tia me conta sobre ela, assim não só troca saberes sobre ser mulher, mas também se cura do patriarcado no qual viveu, e assim se compreende, mastiga-se e cozinha-se, ao mesmo tempo. Tudo isso na cozinha, enquanto prepara a massa. E depois, quando sentamos juntas para comer. Aí também se fiam os feminismos, mesmo que ninguém o chame por este nome nessas ocasiões.

Tenho a intuição de que este fenômeno não acontece só debaixo do meu teto, mas é, antes, algo que se dá cotidianamente, aqui, aí e em muitos lares.



Cozinha coletiva. Foto de arquivo pessoal. 2019.

### **Ingrediente 5: saboreie com prazer**

Agora, com o caldo já bem engrossado, posso te falar sobre o transtorno alimentar, a cena, os feminismos. Misturemos estes ingredientes:

Conforme fui avançando em meu tratamento da anorexia nervosa, fui encontrando suas origens. No plural, pois são algumas. Uma delas foi, para meu espanto, a trajetória de profissionalização que trilhei dentro das artes da cena, marcada por minha total entrega ao que chamamos de Teatro Físico, vertente teatral com foco nas ações físicas. Sei que você a conhece porque, em nossas trocas, já entendi que esse teatro também fez e faz parte de sua trajetória e pesquisa.

Fato é que passei horas, semanas, anos dentro da sala de ensaio me dedicando aos treinamentos postulados pelos mestres do Teatro Físico. Grande parte dos exercícios que praticava exigiam do meu corpo rigor e disciplina extremos. O cansaço era um estado frequentemente almejado. Significava que estávamos num bom caminho. Alguns de meus professores reforçavam tal sensação repetindo frases como “sempre no seu limite e mais um pouco” ou “isso não é cansaço, é corpo mole”. Era como se o corpo virtuoso fosse a única via para a criação artística.

A princípio, azeitei estas posturas apenas dentro da cena, mas com o tempo fui deixando que se derramasse para minha vida como um todo. Arte e vida se misturam, certo? E lá estava eu, compreendendo a privação como sinônimo de sucesso. Em todas as esferas que eu habitava.

Ao mesmo tempo eu me aprofundava nos estudos das cenas feministas, e comecei a suspeitar que estes treinamentos, largamente difundidos nas escolas de artes cênicas do país, traziam consigo um tempero patriarcal. E que, portanto, tanto me curar de meu transtorno alimentar como transformar minha prática cênica traziam em si práticas de resistência feminista.

Tais suspeitas tomaram corpo quando encontrei mulheres que tratavam sobre o tema. Dentre elas, Maria Brígida de Miranda, de quem tive a felicidade de ser aluna durante o curso de mestrado. Em seu livro *Corpos Dóceis* (2021) ela realiza uma revisão crítica sobre as teorias postuladas pelos principais mestres do teatro do século XX, especialmente no que diz respeito às práticas de treinamento cênico por eles propostas. Consistindo na publicação de parte de sua tese de doutorado, no livro a autora localiza estes treinamentos dentro do contexto político, social e cultural que os originou. Dessa forma, Miranda (2021) aponta o teor militarizado e de máquina com que o corpo é tratado nestas práticas. E sabe... eu não quero fazer teatro como máquina, nem como soldado. Quero estar em cena como quem se esbalda em seu prato preferido, porque é isso que o teatro é na minha vida.

Eu queria fazer teatro com o corpo que sente prazer, e não que finge prazer na dor. Nascia em mim uma necessidade: buscar por alternativas que trouxessem para a cena e para a vida o prazer. De sacrifícios e privações eu já estava farta.

Foi assim que cheguei a esse doutorado, onde me proponho a mapear artistas que pensem e pratiquem treinamentos contra hegemônicos. Foi assim que nossas histórias, Day, acabaram por se cruzar.

Foi pela cena, pelos feminismos e por um tanto de cozinha.



Com afeto. Foto de arquivo pessoal. 2019.

### **Sirva à vontade**

Fim da minha receita.

Enfim, o sopão de elucubrações está no ponto para ser servido.

Tem um pouco de tudo, eu sei. Eu não sigo receitas, mas geralmente dá bom.

Desejo que esse texto te chegue como uma cumbuca quentinha de sopa depois de um dia corrido e de chuva.

Espero que em algum lugar isso te faça bem e que signifique carinho, como acontece comigo toda vez que como.

Um cheiro,

Júlia.

## REFERÊNCIAS

FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. São Paulo: Boitempo, 2019.

PRUDÊNCIO, Júlia Caroline Favoretto. Histórias de heroínas: uma ação cênico-pedagógica com o conto Barba azul na tecedura de redes de saberes feministas. 2022. 176 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000090/00009037.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MIRANDA, Maria Brígida de. Corpos dóceis: reflexões sobre métodos de treinamento de atores e atrizes no século XX - 1ª. ed. - São Paulo : Hucitec : A2, 2021.

PERRAULT, Charles. Contos Da Mamãe Gansa Ou Histórias Do Tempo Antigo. São Paulo: Editora Sesi-SP, 2018.

RAGO, Margareth. A Aventura de Contar-se – Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

SOUZA, José Cavalcanti de. Os pré-socráticos. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SPERBER, S. F. Efabulação e pulsão de ficção. Remate de Males, n. 22, 2002, p. 261-289.

Juliana TARUMOTO

# SOBRE ENCONTROS DO PRESENTE QUE EVOCAM O EU DO PASSADO

## Resumo

Este é um relato sobre a minha experiência com o “Eixo Cozinhar” no IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: artes performativas e formas de vida-caminhar, cozinhar e sonhar. Mais ainda, trago especificamente o relato do meu encontro com a artista Erika Kobayashi e como ele mobilizou reflexões sobre memória, ancestralidade e tradições.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Memória;  
Ancestralidade.

## Abstract

This is a report about my experience with “Eixo Cozinhar” at the IV International Symposium Rethinking Contemporary Myths: performing arts and ways of life – walking, cooking and dreaming. Specifically, I share my encounter with the artist Erika Kobayashi and how this motivated reflections on memory, ancestry and traditions.

KEY  
WO  
RDS

Memory;  
Ancestry.

## SOBRE ENCONTROS DO PRESENTE QUE EVOCAM O EU DO PASSADO

**Juliana TARUMOTO\***

Atualmente sou aluna de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) do Instituto de Artes da UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra. Holly Cavrell. Pesquiso sobre processos de criação em dança que ocorrem à distância, ou seja, processos de criação em que os bailarinos não se encontram no mesmo espaço físico. Meu interesse não é primordialmente sobre quais as ferramentas e tecnologias que possibilitam estas criações, mas, especialmente, o que estas criações podem despertar dos saberes específicos da dança que operam também em outros contextos, como a relação e o diálogo de obras e processos de criação em dança com o tempo e o espaço. Isto é, quais espaços e tempos são mobilizados quando as criações em dança ocorrem à distância.

\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) do Instituto de Artes da UNICAMP, na linha de pesquisa Poéticas e Linguagens da Cena. Graduada em Dança (bacharelado e licenciatura) pela mesma universidade e realizou seu mestrado artístico em Dance and Performance pela University of Limerick (Irlanda).

Considerando aquilo a que tenho me dedicado nestes últimos anos enquanto artista e pesquisadora, a temática do *IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: artes performativas e formas de vida - caminhar, cozinhar e sonhar* me pareceu, a priori, muito distante dos meus centros de interesse. No entanto, convivendo e trabalhando com a professora Holly, que tanto tem me ensinado sobre a não separação e não hierarquização entre arte e vida, participei do Simpósio como forma de experienciar outras formas de existência, estando particularmente atenta à relação com o(s) tempo(s) e o(s) espaço(s) ao longo do evento.

*Sento-me para escrever, exatamente dois meses após o Simpósio. Mesmo assim, a experiência segue viva. Há dois dias recebi um áudio no WhatsApp da Erika. Até dois dias atrás não sabia se escreveria ou o que escreveria aqui. Escuto a mensagem da Erika, ela está em outro espaço, sua voz vem do passado, escuto-a no meu presente. Suas palavras falam do futuro, e também de possibilidades e desejos. Ao escutá-la, sei sobre o que quero escrever.*

Aqui compartilharei minha experiência com o “Eixo Cozinhar”, do qual participei desde sua preparação, enfatizando o meu encontro com a artista Erika Kobayashi. Ao saber de sua participação como convidada do Simpósio e conhecer seu trabalho, senti uma grande curiosidade sobre sua prática, especialmente a partir de seu projeto *amar.ela*, referente a discussões de cunho político sobre a presença do corpo amarelo na cena. Porém, ao refletir sobre os possíveis pontos de relação com a minha pesquisa de mestrado, minha primeira impressão foi que nossos interesses pareciam muito distantes. Hoje sei que não poderia estar mais errada.

*Sou descendente de japoneses. Meu bisavô paterno saiu da cidade de Hiroshima e chegou ao porto de Santos em 1912. Dezesseis anos depois, sua esposa deixou Iamaguchi também com destino às terras brasileiras. Conheceram-se e se casaram no Brasil. Sei também que os avós da minha avó paterna eram da região de Kumamoto e foram para o interior do estado de São Paulo. Migrar para o Brasil não significou que meus avós paternos cresceram distantes das tradições japonesas; pelo contrário, elas tiveram uma presença muito forte em suas criações. Meu pai, por exemplo, falava apenas japonês até os 7 anos de idade. Já para mim, esta cultura e suas tradições estiveram sempre presentes de modo entrelaçado com a cultura peruana vinda da minha mãe.*

*Como artista e pesquisadora, nunca me dediquei a práticas do leste asiático. Nunca fiz Aikido ou Butô<sup>1</sup>, por exemplo. Quando criança experimentei karaokê<sup>2</sup>, mas não dei continuidade. Mas a cultura japonesa se fez e segue constantemente presente no meu cotidiano, mesmo que nas entrelinhas.*

---

<sup>1</sup> Cito estas duas práticas, porque não foram poucas as vezes que em um primeiro encontro, colegas de profissão assumem que estas sejam minhas práticas de pesquisa ou de interesse.

<sup>2</sup> Aqui entendemos a prática de karaokê como uma prática artística e não apenas de entretenimento. Na cultura japonesa presente através de concursos, os participantes se apresentam cantando em japonês. Fui apresentada a esta prática através dos meus avós paternos.

*Mesmo que timidamente, através do vocabulário que se mantém na língua japonesa, especialmente ao referenciar pessoas da família e através da culinária.<sup>3</sup>*

Erika me conheceu antes de chegar à UNICAMP. No fim de semana que antecedeu o Simpósio, Erika encontrou, por acaso, a artista Júlia Iwanaga. Além de pesquisadora-criadora, performer, artista educadora e produtora cultural que trabalha em contextos interdisciplinares entre práticas do leste asiático e as abordagens latino-americanas do corpo e movimento, Júlia é minha amiga desde a época da graduação em Dança. Elas já se conheciam e já haviam compartilhado práticas e pesquisas juntas, e, nesse último encontro, Júlia comentou com Erika sobre a minha presença no Simpósio. Assim, no primeiro dia de evento, a primeira coisa que Erika disse ao me ver foi “vi a Ju no sábado e ela me falou de você!”

*Foi o início de um encontro que se mantém até hoje. Trago esta escrita a partir do meu entendimento como artista da cena amarela. Tal entendimento e posicionamento é possível também a partir das trocas e incentivos de Júlia e Erika. O fato de indiretamente ter sido apresentada a Erika pela Júlia faz estas relações ainda mais especiais, relações que são atravessadas nos tempos e espaços.*

Minha experiência no “Eixo Cozinhar” começou nos dias de preparação com os convidados, ao saber da programação que eles tinham em mente. Este núcleo, acompanhado pelas Profas. Dras. Holly Cavrell e Ana Cristina Colla, foi composto por quatro artistas: Natasha de Cortillas Diego, Jorgge Menna Barreto, Erika Kobayashi e Alexis Milonopoulos. Como proposta do formato do Simpósio, estes convidados atuavam em conjunto com o intuito de criar experiências para os participantes do evento e também compartilhar de suas pesquisas e interesses.

*No final do segundo dia de encontro de preparação para o Simpósio, os participantes da organização do evento verificamos os materiais e necessidades de cada eixo. No “Eixo Cozinhar”, dentre outros itens, lemos farinha de arroz glutinoso. Noto uma preocupação de outros colegas da organização sobre onde encontrar este item, ou até mesmo dúvidas do que viria a ser isto. Prontifico-me a comprar. Afinal, eu sei não só onde achá-la, mas também sei exatamente o que devo procurar.*

O IV *Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos* ocorreu nos dias 04, 05 e 06 de outubro com atividades na parte da manhã, tarde e noite. Estando na organização do evento, além de aluna do programa, meu objetivo foi de participar e estar presente em todas as atividades, o que nestes dias significou um deslocamento do espaço e do tempo, tirando-me da rotina habitual. O Simpósio ocorreu em diferentes espaços da UNICAMP, ocupando a Casa do Lago, uma sala da ADUNICAMP e a sala AD01 do Paviartes, mas sinto que experienciei outros espaços para além destes. Através dos

---

<sup>3</sup> Ao longo do texto, trago palavras escritas em japonês, as quais faço a escolha de não traduzir por considerá-las intraduzíveis. Isto porque, para mim, seus significados vão além de encontrar a palavra equivalente na Língua Portuguesa, eles estão carregados de afetos e elementos culturais.

compartilhamentos dos convidados, seja de suas falas ou registros audiovisuais, estive pelas ruas de Lisboa com Daniel<sup>4</sup>, pelas agroflorestas com Jorgge, por territórios sonhados com Francisco<sup>5</sup> e pelos espaços que se foram construindo através de relatos e sonhos dos próprios participantes.

Na mesma semana em que aconteceu o Simpósio, os alunos da graduação da UNICAMP, em assembleia, votaram pela greve dos estudantes. Ainda nesta semana, também em assembleia, os alunos da pós-graduação da universidade votaram pela paralisação das atividades. Foi entendido que eventos que já estavam acontecendo seguiriam acontecendo, como era o caso do Simpósio. O tempo de uma greve é da urgência, se luta por aquilo que já cansamos de esperar. Exigimos e lutamos pelo futuro no momento presente. As ações da greve exigiram um tempo de ações rápidas e imediatas e, enquanto isso, vivi a experiência de um Simpósio que convidou os participantes a experimentar práticas cotidianas para se repensar nossas formas de vida. No entanto, estas experiências possuíram um tempo suspenso, o tempo de permitir vivenciar uma experiência integralmente. Entre o tempo imediato e o tempo suspenso, me questiono, quais os tempos dessa vida que estou vivendo?

*Pela manhã do segundo dia de evento, recebo uma mensagem de texto via WhatsApp da Erika, me perguntando como eu estava. Ao lê-la pela primeira vez, percebo que estou cansada. A assembleia na noite anterior tinha se estendido mais do que o previsto. Enquanto penso no que responder, faço anotações mentais sobre o que precisaria ser feito para o dia do evento. Em sua mensagem, Erika também me convida a encontrá-la trinta minutos antes do início da atividade do período da tarde. Seu convite me lembra de voltar ao presente.*

Para o terceiro e último momento de atividades do “Eixo Cozinhar”, o intuito era se valer de uma *massinha* feita com a farinha de arroz glutinoso e água para proporcionar aos participantes a experiência do contato com sua textura e que tipo de movimento ela poderia provocar. Como preparação, Erika me convidou para ajudá-la a fazer a *massinha*. Ao dizer *massinha*, uso aqui exatamente o termo que ela me apresentou.

---

4 Daniel Tércio: convidado do “Eixo Caminhar”.

5 Francisco Huichaqueo: convidado do “Eixo Sonhar”.



Casa do Lago (UNICAMP), 2023.

Foto: Myma Cavalcante e João Victor da Silva Nascimento. Cortesia dos fotógrafos.

*Envio uma mensagem para a Erika perguntando como escrever corretamente o nome da massinha, lembrando de ela falar que é a mesma que está presente no zenzai e mencionar algo sobre suiton. Tenho uma maravilhosa surpresa ao ler sua mensagem de volta, por não ter uma resposta única. Pesquisamos juntas sobre o termo, mesmo distantes e com as respostas não imediatas. Compartilhamos o que achamos e a Erika me conta sobre uma das explicações que anteriormente tinha recebido de seu professor, mas que, particularmente em sua prática, gosta de chamar de massinha. Comentamos como muitas destas explicações são passadas de gerações a gerações e como aquilo de que de fato se tem registro está na língua japonesa. “O quanto resta após a tradução? O que guardamos na memória para passar adiante?”, nos perguntamos. No meio desta conversa sobre termos e conceitos, falamos um pouco do que almoçamos e, curiosamente, naquele dia ambas trazem aspectos da culinária de nossas famílias. Compartilhamos os modos de fazer das nossas famílias, vemos as similaridades e diferenças.*

Após trabalhar com Erika no preparo da massinha, fui convidada pela professora Holly a encontrar um lugar no espaço. Assim se deu o início das atividades do “Eixo Cozinhar” naquela tarde. Quando todos os participantes encontraram um lugar confortável para permanecer, Holly começou a conduzir uma prática corporal, segundo ela, com o objetivo de preparar o corpo e facilitar a digestão pós-almoço. Escolhi me deitar com as pernas flexionadas e os joelhos apontados para o teto, sentindo o chão em contato com minhas costas e cabeça. Meus braços se posicionaram ao longo do meu corpo. Com a

condução da Holly, percebi meu corpo e minha respiração. Minha respiração ficou mais profunda e, com ela, senti meu corpo pesar em direção ao chão. Meu corpo ficou em pausa, permitindo as experiências se enraizarem em mim.

*Sento-me ao lado da Erika, temos duas bacias à nossa frente. Ela me conta que vamos fazer a massinha e me lembra que é com o que se faz o zenzai. Em minha bacia, coloco um pouco de arroz glutinoso, um pouco de água e minhas mãos. Sinto um aperto em minha garganta. Parece que as lembranças entram pelos meus dedos em contato com essa massinha. Não lembro quantos anos eu tinha, mas estou na cozinha da minha batchan, o cheiro é o mesmo, ela me dá um pouco dessa massinha, meu corpo se lembra da textura. Vou brincar lá fora, lá fora é imenso, um sítio que parece não ter fim. Escuto conversas e risadas, palavras em português e japonês. Sinto saudades da batchan, sinto conforto nesta textura.*

Figura 2: Fotografia de Erika e Juliana preparando a massinha



Casa do Lago (UNICAMP), 2023.

Foto: Myma Cavalcante e João Victor da Silva Nascimento. Cortesia dos fotógrafos.

Como continuidade da atividade no “Eixo Cozinhar”, Natasha, Jorgge, Erika e Alexis convidam todos os participantes para um grande círculo, onde cada um pode se apresentar e falar um pouco da sua experiência com o ato de cozinhar e com a comida. Muitos de meus colegas compartilham sobre um lugar que remete à família e à ancestralidade, mas que estes momentos são deixados para os fins

de semana ou datas especiais. Outros compartilham sobre o ato de cozinhar no cotidiano se tornar algo mecânico, por sobrevivência, como se faltasse tempo. Todos falam de cozinhar como uma ação coletiva, seja no próprio fazer ou no degustar.

*Enquanto estou no círculo e escuto meus colegas, penso na minha relação com o cozinhar e com a comida. Sinto ainda ter muita informação em mim, tanto ao fazer a massinha quanto pela preparação corporal conduzida pela Holly. Estou descansada, mas me sinto imersa em um fluxo de memórias. “Qual a minha relação com a comida?” me pergunto. Lembro de um passeio da época de escola em que levei oniguiri, omelete e tofu como lanche; e fui questionada pelas outras crianças, que devoraram seus salgadinhos, sobre o que era aquilo e por que tinha um cheiro estranho. Recordo-me também de outra situação, já quando adolescente, ao estudar sobre a cultura andina e escutar um colega supor que em minha casa só comíamos batata. Percebo como em minha infância e adolescência, diante do estranhamento dos outros, a comida ligada às culturas da minha mãe e do meu pai era um misto de vergonha e orgulho para mim. Sinto que agora o orgulho fala mais alto. Chega minha vez de compartilhar minha resposta perante este grupo do “Eixo Cozinhar” e escolho apenas responder que “cozinhar, para mim, é memória, passado, presente e futuro”.*

O resto da tarde seguiu com a condução dos artistas convidados. Todos os participantes tiveram contato com a *massinha*, sendo provocados a perceber suas qualidades, como textura, temperatura, peso, cheiros, volume... E, então, foram encorajados a buscar como seria traduzir essa qualidade para o ato de caminhar e estar no espaço. Depois, guiados pela Erika, pudemos vivenciar a cerimônia do chá, estando presentes ao assisti-la nesta preparação e sendo provocados pelas reflexões e questionamentos lançados pela artista. Tais questionamentos se voltaram tanto para experiência anterior com a *massinha*, quanto para o estado de presença encontrado pelo coletivo naquele momento, assim como para a reflexão sobre o gosto do chá que degustamos.

A experiência seguiu com o convite de Jorgge para irmos ao espaço externo com o objetivo de termos contato com as PANCs - Plantas alimentícias não convencionais ou, como o artista apresentou, *matinhos comestíveis* - que poderíamos encontrar na UNICAMP. Logo na saída do espaço em que estávamos, Jorgge já indicou a presença de uma espécie de PANC, aproveitando este encontro para compartilhar com o grupo mais informações sobre os *matinhos comestíveis*, como os cuidados ao começar a lidar com eles. Tivemos também um momento de conversa sobre agroflorestas e sobre como o artista vê a relação delas com seu fazer artístico. Este fazer dialoga com a aprendizagem do tempo e abertura para o espaço, já que sua prática também se faz presente na área de *site-specific*. Finalizamos este momento com Jorgge fazendo e compartilhando um suco feito com frutas, verduras e *matinhos comestíveis*. Vivenciamos o ato de colher, preparar e degustar como um ato coletivo.

Ao longo do Simpósio, tive contato com os outros artistas convidados tanto do “Eixo Cozinhar” quanto do “Eixo Caminhar” e do “Eixo Sonhar”. Anteriormente, afirmei neste relato que o encontro com estes convidados, assim como com os outros participantes, me permitiu estar e imaginar outros espaços. Hoje, ao escrever este texto, percebo em nossas trocas também a presença de outros tempos, especialmente como as ações de cozinhar, caminhar e sonhar se associam, para mim, ao passado. A um passado ancestral.

O *IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: artes performativas e formas de vida- caminhar, cozinhar e sonhar* foi um evento acadêmico, mas trouxe consigo a abertura de existir e se apresentar em outros formatos. Priorizou-se a experiência. Com isso, também me lancei o desafio de trabalhar a partir de outra forma de registro, que me levou a escrever este texto. Geralmente, sempre mantenho meu caderno de anotações por perto, anotando tudo o que julgo importante, seja de momentos expositivos, seja atividades práticas que participo. Segui esta prática já nos dias que antecederam o Simpósio, mas a partir do momento em que participei das atividades dos diferentes eixos do evento, deixei meu caderno de lado. Assim, o relato compartilhado aqui se baseia no que pude lembrar e o que foi despertado de minha memória ao ver os registros em fotografia realizados durante o Simpósio. Alguns detalhes podem estar equivocados e mesclados com a maneira com que vivenciei e percebi as atividades e encontros. Somado a isto, este relato tem o diálogo com conversas de Whatsapp com Erika Kobayashi, que também se misturam com momentos de discussão sobre conceitos e definições, e com relatos pessoais e fatos do cotidiano.

Como partilhei no início desta escrita, meu interesse de pesquisa tem se voltado para processos de criação em dança que ocorreram no formato remoto, especialmente como estas criações dialogam com o(s) espaço(s) e tempo(s). Embora os encontros de preparação e o contato com os convidados do Simpósio ocorreram mediados pela tecnologia, a equipe organizadora e os convidados tiveram dois dias para afinar os últimos detalhes de preparação no formato presencial. Durante o evento, todas as atividades também ocorreram presencialmente. E entre a preparação da massinha com a Erika, a concomitância entre o Simpósio e a greve dos estudantes, a caminhada em busca de PANCs com o Jorgge e todas as outras trocas que permitiram a existência de um coletivo naqueles dias, apesar de as atividades terem ocorrido no espaço da UNICAMP e no tempo presente, as experiências proporcionadas me permitiram experienciar espaços para além da universidade e o encontro com o passado para vislumbrar o futuro.

*Lembro das anotações que o meu ditchan guarda e, como a cada vez que o encontro, ele sempre tem algo a me dizer. Quando eu era criança, ele tinha muito mais o que dizer - se lembrava mais -, mas como criança eu não queria saber do passado, queria brincar no presente. Hoje, quando o encontro, tento absorver suas falas, suas histórias. Há mais palavras em japonês do que português, mas de alguma forma eu entendo.*

Como uma das atividades de encerramento do evento, assisti a performance Chá de Cigarra - *onde não caibo mais* de Erika Kobayashi. Mesmo a acompanhando ao longo do Simpósio, até então tínhamos resumido nossas conversas e trocas apenas sobre o que estava ocorrendo no Simpósio ou necessidades para a atividade que ela proporia. Trocamos relatos pessoais, brevemente, apenas no momento em que fizemos a *massinha*. Porém, pude conhecer uma parte da Erika enquanto via sua performance. Somos pessoas diferentes, com trajetórias diferentes, mas em sua performance pude me reconhecer.

*Sento-me em um canto da sala, no chão. No chão da sala AD01 do Paviartes, sala em que fiz minha prova de aptidão para ingressar no curso de bacharelado e licenciatura em Dança da UNICAMP no ano de 2014 e que frequentei tantas vezes ao longo da minha graduação e agora do mestrado. Assisto à Erika e lembro de conversas que tive naquele mesmo chão com a Júlia alguns anos atrás. Compartilhamos costumes e tradições de nossas famílias japonesas, e como estas tradições se renovaram ao encontrar outra cultura. Confessamos o incômodo nos tantos pré-conceitos que escutamos de colegas e professores.*

Este relato se diferencia de todas publicações que até então escrevi, tanto no conteúdo quanto no seu formato. Já faz algumas semanas que comecei o rascunho. Sinto a necessidade de alternar os momentos de escrita com caminhadas pelo quintal. Entre as palavras aqui digitadas, recupero fotos e documentos de meus familiares, envio mensagens para Erika e Júlia. Percebo que nossas conversas, que tanto me encorajam a finalizar esta escrita, são permeadas por relatos do que pensamos e do que sonhamos. Ligo para o meu pai em busca da receita de tempura como minha batchan fazia e arrisco-me na cozinha. Indiretamente, caminho, cozinho e sonho para seguir escrevendo.

Em minha pesquisa de mestrado, um dos meus questionamentos tem sido sobre entender quais saberes de dança são reforçados e permanecem mesmo quando criações em dança acontecem em diferentes espaços físicos e se dão em diferentes tempos ou ao longo do tempo. Neste processo de digerir a experiência aqui relatada, percebo que minha família tem buscado e segue buscando suas formas de criar e recriar as tradições de seu país de origem, de manter os saberes passados de geração em geração vivos, apesar da distância percorrida e do tempo decorrido. Tenho ciência de que muitos autores e autoras, especialmente a partir de um olhar não eurocêntrico, têm se dedicado a estas diversas formas de recuperar e manter estes saberes ancestrais. Porém, aqui, escolho permanecer com o relato de minha experiência e suas reverberações até hoje. Sinto que agora, dois meses e alguns dias após a finalização do Simpósio, algumas reflexões encontram seu espaço e aconchego. Ao mesmo tempo, as reflexões que aqui aconteceram potencializam, de uma forma mais pessoal, as perguntas que me trouxeram de volta para a academia.

*Ao me despedir da Erika, agradeço sua performance e relato como ela despertou em mim tantas coisas que estavam adormecidas. Ela me lembra de tantas que vieram antes de nós e de tantas outras*

*que virão porque nós existimos no presente. Ela me entrega um pouco do seu chá de cigarra com um bilhete em que compartilha as instruções de como fazê-lo., Nos despedimos já planejando nos rever.*

Finalizo este relato ainda achando-o muito pessoal, mas assumindo como as experiências vivenciadas no Simpósio seguem existindo. A experiência de olhar para o cotidiano como uma permissão de seguir em frente, de mãos dadas com aquilo que antecedeu as minhas próprias experiências. Ainda que sem encontrar todas as respostas para as perguntas que lanço em minha pesquisa, sinto que as experiências aqui relatadas mostram novos caminhos.

*Finalizo este relato ainda achando-o muito pessoal, mas reconhecendo como entender a minha própria ancestralidade me permite escolher como quero seguir minha trajetória como artista-pesquisadora. Sigo na minha área de pesquisa, que continua não sendo Aikido ou Butô, mas com um maior leque de possibilidades em entender a relação de processos de criação em dança com o(s) espaço(s) e tempo(s), e como estes processos resistem a distâncias de espaço e tempo. Vejo como olhar para o meu passado elucida possíveis caminhos para o futuro.*

Maria do Carmo dos SANTOS

# ARTES PERFORMÁTICAS E FORMAS DE VIDA: REINVENÇÃO DO COTIDIANO E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

## Resumo

O presente artigo focaliza a prática da cerimônia do chá, com o objetivo de apontar sua importância cultural e respeito à ancestralidade na preparação do chá, o ritual e significado que exerce sobre as mulheres no Japão. A performance ritual dança apresentada por Erica Kobayashi, no encerramento do evento IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, transformou a mulher oriental, submissa, tímida, no inverso, ao se desnudar da maquiagem e vestimenta. Comunicou a arte como forma de repensar o cotidiano, a simplicidade é a síntese importante do caminhar, cozinhar e sonhar através da arte.

PALA  
VRAS  
CHAVE

A cerimônia do chá;  
Erica Kobayashi.

## Abstract

This article focuses on the practice of the tea ceremony in order to point out its importance of history, culture and respect for ancestry, in the preparation of tea, the ritual and the meaning it exerts on women in Japan. The ritual dance performance presented by the artist Erica Kobayashi, at the end of the event “IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos”, transforming the oriental, submissive, shy woman who, after stripping herself of makeup and clothing, showed the opposite, in this construction and deconstruction to communicate that art can be a way of rethinking everyday life and that simplicity is the synthesis and importance of walking, cooking and dreaming through art.

KEY  
WO  
RDS

the tea ceremony;  
Erica Kobayashi.

# ARTES PERFORMÁTICAS E FORMAS DE VIDA: REINVENÇÃO DO COTIDIANO E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

**Maria do Carmo dos SANTOS\***

“O chá conta as coisas do lugar que ele veio.” Através dessa frase e buscando novas formas de encontro, a pesquisadora Erika Kobayashi, que em sua pesquisa mescla a prática de presença em artes tradicionais japonesas, especialmente a cerimônia do chá, estudos do corpo por abordagens somáticas, escutas do tempo, relação do corpo com lugares, pessoas e escrita, apresentou a performance “Chá da cigarra - onde não caibo mais”, no IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos - Artes performativas e formas de vida: Caminhar, Cozinhar, Sonhar.

\* Maria do Carmo dos Santos: Graduada em Estética e Cosmética - Maquiagem pela Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo em 2016. As áreas de interesse a maquiagem de caracterização na construção do personagem nas artes cênicas.

Erika Kobayashi - relato sobre o simpósio na Unicamp:

“Faz muitos meses que este encontro está sendo ladrilhado pela pós Artes da Cena da Unicamp e estou contente em poder compartilhar minha pesquisa de mais de dez anos com performance e a planta *Camellia sinensis* com menos palavras e mais corpo. movimento, gesto, sensações, percepções, memórias. o chá permeando poros, percorrendo veias, neurônios, fluindo em líquidos e meridianos. Sua presença micropolítica, cotidiana e ritualística no mundo. são tantas camadas e escuta afinada no ‘Caminho da *Camellia sinensis* - da terra ao corpo’. são tantos SENTIDOS envolvidos do ponto de vista fisiológico, semântico e semiótico. acredito que criação artística, pesquisa e experiência estão entrelaçadas.” (KOBAYASHI, 2023)

### **A preparação do chá**

O caminho da *Camellia Sinensis*, que é a planta a partir da qual se processa o chá verde, seus aspectos sensoriais, botânicos e culturais, foram propostas três atividades:

1 - SEMENTE - Cultivar a presença em práticas corporais que ativam os sentidos e experimentação de movimentos documentados na colheita e processamento do chá verde.

Temas abordados: memórias, afeto, natureza, ancestralidade.

2 - BROTO - Criação coletiva do altar no espaço em que aconteceu o chá em performance. Evocação de intenções (sonho coletivo) em experiência artística compartilhada a partir de um olhar contemporâneo sobre a cerimônia do chá.

3 - PLANTA - degustação guiada a partir da preparação da bebida em conjunto e exploração da forma como a planta se expressa em diversos aspectos: técnico, sensorial, vibracional.

### **EIXO SONHAR**

O sonhar e a partilha dos sonhos como método de conhecimento do mundo. A dimensão comunitária do sonho - campo de enraizamento, interação e empatia com o coletivo. Sonhar como percepção do invisível, como o avesso do que é familiar. A prática do sonhar como um oceano de recombinações possíveis entre passado, presente e futuro. Construção de dispositivos que aproximam a atividade onírica do saber fazer arte.

A performance “Chá de Cigarra - onde não caibo mais” com Erika Kobayashi:

A artista se propôs a investigar o que carrega em termos de ancestralidade. O que é molde e deslocamentos. O que ela projeta e o que nela é projetada por imagens e estereótipos da mulher amarela. O que cria, recria, inventa e Ritual dança entre sorver e servir se nutre da documentação em

corpo de gestos da colheita e de fazer o chá.

O meu encontro com a Erika Kobayashi aconteceu ao participar do IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, auxiliando como sua anja, durante as suas performances da cerimônia do chá.

Na Casa do Lago todos os participantes fomos transportados ao passado e descobrimos como é rico o aprendizado e as lições que a cerimônia do chá pode nos ensinar.

A história da cerimônia do chá:

A cerimônia do chá, também chamada de Chadô (Caminho do Chá), é uma filosofia que foi fortemente disseminada no séc XII, com a chegada dos monges zen budistas ao Japão, e com o tempo passou a ser difundida entre os samurais até chegar às comunidades rurais. Era praticada exclusivamente por homens até perto do fim do século XIX, período em que ocorreu a primeira guerra sino japonesa, entre 1894 e 1895. Foi então que o 13º grão mestre passou a ensinar o Chadô às viúvas para que sobrevivessem como professoras de chá. A prática se disseminou a partir daí para todas as classes sociais japonesas, por meio de aulas em escolas e templos.

A proposta do Chadô é de alcançar “a paz numa xícara de chá”, com os mestres se dedicando a ensinar o ritual, a concentração e o desenvolvimento rítmico da cerimônia que levam à meditação, à tranquilidade e à paz superior. No entanto, o monge Sen no Rikyu que deu a estrutura definitiva para a cerimônia do chá, no final do século XVI, ao pregar o espírito Wabi (desprendimento, simplicidade, eliminação do supérfluo) para a cerimônia que, ao longo dos anos, também se tornaria a essência da arte japonesa.

Segundo Rkyu, os princípios básicos do caminho do chá são: Harmonia (Wa), Respeito (Kei), Pureza (Sei) e Tranquilidade (Jaku). Cabe ao Chajin (homem do chá), criar um ambiente, através do rígido ritual e total participação, onde esses princípios sejam sentidos e vividos intensamente por todos, por um momento único e irrepetível. O Chajin trabalha o respeito dentro do Chadô por meio da sinceridade do coração, aberto para um relacionamento com o ser humano e a natureza, reconhecendo a dignidade inata de cada um. (SEN XV, 1981)

A pureza, segundo o monge Rikyu, relaciona-se ao simples ato de limpar. O Chajin foca nos preparativos, no próprio serviço do chá e na limpeza após a cerimônia, trazendo desta forma ordem também ao próprio íntimo.

A tranquilidade é o conceito estético próprio do chá, alcançado por meio dos três primeiros princípios básicos. O domínio da execução da cerimônia faz com que o Chajin tenha tranquilidade para oferecer o momento único e irrepetível que seus convidados esperam.

Segundo Rikyu, o ponto essencial do caminho do chá é que seus princípios são dirigidos à totalidade da existência e não somente aos momentos vividos em uma sala de chá. É uma disciplina a ser treinada durante toda uma vida. Com a proposta de alcançar “a paz numa xícara de chá”, os mestres se dedicam à filosofia do chá no ocidente. O ritual, a concentração, o desenvolvimento rítmico da cerimônia do chá, levam à meditação, à tranquilidade e à paz. Os principais utensílios são a “Cha-wan” (tijela de chá), o “Cha-ire” (recipiente do chá), a “Cha-sen” (vassourinha de chá feita de bambú) e o “Cha-shaku” (concha de chá feita de bambu superior), ensinam os mestres. A cerimônia segue intacta até os dias atuais. Os utensílios (chamados de dōgu, literalmente “Ferramentas”) são considerados pelos japoneses como valiosos objetos de arte. (SEN XV, 1981/1981).



Fig. 1 - Experiência do Eixo Cozinhar com Erika Kobayashi.

Foto: Myma Cavalcante e João Victor Silva Nascimento

A performance nos levou a refletir sobre o significado que a cerimônia do chá exerceu sobre as mulheres no Japão, especialmente as Gueixas. O Termo Gueixa significa “pessoa da arte”, que passaram a receber ensinamentos da cerimônia do chá, uma arte passada pelas Geikos experientes às Maikos (aprendiz de gueixa), sendo que estas precisam de cerca de 5 anos de prática para aprender, bem como ter permissão de realizar sozinha uma cerimônia do chá nos moldes tradicionais. A gueixa pratica várias disciplinas artísticas: A prática de shamisen, um violão de três cordas; danças tradicionais; A prática de tsutsumi, um pequeno tambor colocado no ombro ou entre as pernas; a cerimônia do chá (Chanoyu); arranjos florais de flores (Ikebana).

A gueixa é uma artista profissional que possui amplos conhecimentos sobre a estética japonesa e ajuda a manter vivas as tradições culturais do Japão. Tanto a gueixa, quanto a aprendiz, conhecida como maiko, têm uma rotina de vestimenta difícil, que envolve uma maquiagem complexa, penteados elaborados e quimono. Muitas vezes estão envolvidas em várias apresentações, tanto em teatros quanto em festivais ao longo do ano, e para isso precisam praticar e ensaiar com vários meses de antecedência. (DALBY, 2003).

A cerimônia do chá é uma atividade cultural muito importante no Japão. Nela se concentra a estética da preparação, o modo de servir e apreciar o chá. E as gueixas são muito bem treinadas nesta arte, sendo uma das suas principais disciplinas. Trabalha muito, para buscar um ideal estético que quase desapareceu no passado ou através de suas brilhantes performances. No Japão, a condição de gueixa é cultural, simbólica e repleta de status, delicadeza e tradição. A maquiagem da gueixa é sua grande característica marcante. Mas esta é usada de acordo com seu grau de experiência, é um processo demorado, e é aplicada antes de se vestir para evitar sujar o quimono. Nos primeiros anos de carreira, as gueixas adotam maquiagem, penteados e quimono exuberantes. Mas, após três anos, a maquiagem se torna mais leve e o penteado é muitas vezes apenas um coque simples, a razão é que a “beleza” está agora em sua maturidade e arte (GEI) ao invés da sua aparência. Pode não parecer, mas, na verdade, muitas coisas mudaram na caracterização das gueixas comparando o tempo antigo com os dias atuais. O quimono que elas usavam eram em tons mais sombrios e a maquiagem era mais pesada e carregada. Hoje em dia, a maquiagem e os trajes ganharam um ar mais leve. Mas, é claro, sem perder suas raízes tradicionais. Afinal ser gueixa é uma arte. (DALBY, 2003).

A cerimônia do chá aproxima-se de um espetáculo de balé: tanto nos utensílios usados na reunião como no lugar em que cada um deve se sentar e os gestos, mesmo os mais sutis, sugerem uma coreografia bem marcada e sem espaços para improvisações. Em encontro formal dura quase quatro horas. Mesmo em ocasiões corriqueiras, o ritual avança por etapas complexas nas quais o anfitrião e convidados perdem a noção do tempo. Escorada na filosofia do zen budismo, a cerimônia do chá, chamada no Japão de Chanoyu, exige justamente que seus participantes desliguem dos assuntos mundanos, em busca do equilíbrio e da purificação da alma. Tratada como arte, a cerimônia, repleta de movimentos simbólicos, todos calculados com rigor matemático, está entre as mais populares e antigas tradições japonesas. Um mestre do chá só recebe esse título depois de, pelo menos, vinte anos de estudo.



Fig. 2- Chá de Cigarra- Onde não caibo mais com Erika Kobayashi.  
Foto: Natasha de Cortillas.

No Paviartes, onde aconteceu o encerramento do evento. A performance ainda nos leva a lembrar do teatro Noh, criado no Japão pelo ator e dramaturgo Kana'mi Kiyotsugu. Essa forma clássica de teatro une o sarugaku (forma de teatro popular japonês), com música e dança. O Noh é caracterizado pelos seus movimentos lentos e sutis, bem como pelo uso de máscaras típicas, geralmente usadas pelas figuras centrais.

O Noh é fundamentalmente um teatro simbólico com importância primordial dada ao ritual e à insinuação, em uma atmosfera rarefeita. É conhecido também como o teatro de máscaras, tamanha a importância deste adereço em seu universo cênico e une três linguagens artísticas: a dança, a música e o canto.



Fig. 3- Chá de Cigarra- Onde não caibo mais com Erika Kobayashi.  
Foto: Natasha de Cortillas.

O teatro Noh é a forma mais antiga das artes cênicas japonesas e cujo nome é derivado da palavra “habilidade” ou “talento”. É a forma mais séria, com o ator principal usando uma máscara em parte para ajudar a transmitir a história. O Noh também depende mais da música.



Fig. 4- Chá de Cigarra- Onde não caibo mais com Erika Kobayashi.

Foto: Natasha de Cortillas.

Baseada em todo esse contexto e aprendizado das artes orientais, a forma como a performance foi desenvolvida e apresentada pela artista Erika Kobayashi nos surpreendeu, ao construir a cerimônia do chá com todo seu encanto e depois fazer a desconstrução do personagem da mulher oriental submissa, tímida, introvertida. Retirando toda a maquiagem e se desnudando dos trajes tradicionais, mostrou através da dança, a transformação na mulher extrovertida, irreverente, avassaladora, impetuosa, destemida, falando sobre desejo, sensualidade. Levou a uma reflexão: arte, cotidiano, hábitos, atenção, presença sentido na arte de criar um certo estado, celebrar um encontro. Mostrar a calma e passar pelo conturbado. Essa construção e desconstrução para comunicar que a arte pode ser uma forma de repensar o cotidiano, atos, estar presente nas coisas, mas a simplicidade é a síntese.

Mostrando assim a importância do caminhar, cozinhar e sonhar através da arte e do respeito à ancestralidade e a sua cultura.

## REFERÊNCIAS

SEN XV, Soshitsu. Vivência e Sabedoria do Chá. São Paulo: Editora T.A. Queiroz, 1981.

DALBY, Liza. Gueixa. São Paulo: Editora Objetiva, 2003.

KOBAYASHI, Erica. Cerimônia do chá. 2023. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CxqSboPro3P/?utm\\_source=ig](https://www.instagram.com/p/CxqSboPro3P/?utm_source=ig)> Acesso em: 28 nov. 2023

Paula SENATORE

# LOS SUEÑOS SUEÑOS NO SON - CONTRADIZENDO CALDERÓN DE LA BARCA.

## Resumo

Durante o IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, aprendi, com Francisco Huichaqueo, que os sonhos, na cultura mapuche, são lugares de conhecimento e de aprendizagem que vão além da dimensão individual do sonhador. Provocada por esse entendimento, busco neste artigo recuperar um pouco da experiência do Simpósio e refletir sobre essas formas de sonhar.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Sonhar;  
Pensamento ameríndio;  
Decolonialidades.

## Abstract

During the IV International Symposium Rethinking Contemporary Myths, I learnt from Francisco Huichaqueo that dreams, in Mapuche culture, are places of knowledge and learning that go beyond the individual dimension of the dreamer. Provoked by this understanding, in this article I try to recapture some of the experience of the Symposium and reflect on these ways of dreaming.

KEY            dreaming;  
WO            Amerindian thought;  
RDS            decolonialities.

# LOS SUEÑOS SUEÑOS NO SON - CONTRADIZENDO CALDERÓN DE LA BARCA.

**Paula SENATORE\***

Vamos dar início a este contra dizer com uma menção a alguns conceitos, hoje tradicionais, para abordarmos o tema que nos interessa agora, os sonhos:

Ao procurar aqui expor a Interpretação dos Sonhos creio não haver ultrapassado o âmbito dos interesses neuropatológicos. Na investigação psicológica, o sonho se revela como primeiro elo na sequência de formações psíquicas anormais, cujos outros elos – as fobias histéricas, as obsessões e os delírios – devem, por razões práticas, concernir aos médicos. Como ficará evidente, o sonho não pode reivindicar a importância prática semelhante; tanto maior, porém, é seu valor teórico como paradigma, e quem não souber explicar a origem das imagens do sonho se esforçará em vão para entender as fobias, as ideias obsessivas e delirantes e, eventualmente, exercer uma influência terapêutica sobre elas.” (FREUD, 2019 [1900], p.15)

\* Doutoranda no programa de pós-graduação em Artes da Cena (Unicamp), sob orientação da Profa. Dra. Veronica Fabrini.

É assim que S. Freud inicia seu prefácio à primeira edição de seu livro *A Interpretação dos Sonhos*. Suas primeiras palavras com relação a esse tema são tão centrais em sua obra e nos estudos e pesquisas sobre a ciência que ele veio a fundar, a psicanálise, trazem algumas noções que nos servem de início. Como podemos observar, naquele momento inicial os sonhos eram vistos por ele como sintomas de “formações psíquicas anormais” e poderiam servir como indicadores de como o terapeuta pode atuar sobre “fobias, ideias obsessivas e delirantes.” É certo que muito se alterou desde essa primeira proposição de Freud (podemos citar de passagem Jung e Winnicott, para ficarmos em apenas dois nomes), mas ela, de certa maneira, pode indicar um entendimento comum (não especializado e não acadêmico) de que os sonhos representam apenas bloqueios, medos e também desejos individuais. De maneira bem simples – e certamente redutora –, podemos sintetizar que, nessa primeira acepção de Freud, os sonhos circunscrevem-se à esfera do indivíduo e às suas patologias.

Em *O Desejo dos Outros*, a socióloga Hanna Limulja estuda os sonhos Yanomami, aproximando-se desse importante aspecto da vida dessa etnia que, segundo ela, tinha, até então, sido pouco estudado pelos etnólogos. No prefácio a esse livro, Renato Szutman comenta que, em “Sonhos para adiar o fim do mundo”, Ailton Krenak afirma que o contexto da pandemia de covid-19 havia feito com que ele refletisse sobre as concepções indígenas a respeito da atividade onírica. Szutman, então, afirma:

“Os krenake e outros povos indígenas são estranhos à ideia, cara ao ocidente, da excepcionalidade humana. Diferentemente, inscrevem a humanidade numa teia de relações que envolve seres não-humanos dotados de subjetividade. O sonhar seria, para eles, o modo de atualizar essa teia, uma possibilidade de conectar as pessoas a um cosmos mais amplo diante do cenário da crise sanitária ambiental. Ailton conta que começou a dar mais vazão ao ato de sonhar: “Passei a ouvir os rios falando, ora com raiva, ora ofendidos. Nós acabamos nos constituindo como um terminal nervoso do que chamam de natureza.” E conclui: “Experimento o sentido do sonho como instituição que prepara as pessoas para se relacionar com o cotidiano.” (LIMULYA, 2022, p.06)

Vemos, aqui, um conceito de sonho quase oposto ao que vimos anunciado no prefácio de Freud, porque os Yanomami veem a atividade onírica fora da esfera subjetiva e a relacionam a um modo de se conectar a seres não-humanos. No primeiro capítulo de *O Desejo dos Outros*, intitulado “A gesta de Kopenawa”, Limulja seleciona alguns aspectos de *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, para explicar algumas características do sonhar Yanomami. Afirma a autora:

“Como insiste mais uma vez Kopenawa, os Yanomami, diferentemente de grande parte dos brancos, não sonham apenas consigo próprios, pois sonhar é, para eles, antes de tudo, viajar longe, conhecer lugares e pessoas distantes, escapar do familiar.” (LIMULYA, 2022, p. 08)

Nesse sentido, os sonhos não estariam relacionados apenas ao inconsciente de um indivíduo. Seriam uma forma de conhecer outros mundos, de se relacionar com outros seres e de aprender com eles algo que seria importante não apenas para o indivíduo, mas para sua comunidade. Nesse contexto, trata-se mais do que entender os sonhos, pois é preciso saber o que fazer com eles (e com o seu entendimento) no interior de uma coletividade, já que são portadores de um conhecimento que interessaria a todos. São, portanto, sonhos para serem compartilhados, para serem ouvidos e comentados por todos que assim o desejarem, independentemente de sua posição social na comunidade. Por isso, existe

nas comunidades indígenas um espaço para que as pessoas comentem os sonhos uns dos outros, conforme nos relata Limulya sobre sua experiência de coleta e troca de sonhos entre os Yanomami da comunidade do Pya ú, região Toototopi.

Kopenawa explicita a importância desse compartilhar, quando relata sobre um sonho assustador em que o céu pegava fogo, que teve quando estava em Nova Iorque, quando não havia “ninguém dos seus” com quem pudesse compartilhá-lo: “Não poder compartilhar um sonho talvez tenha sido tão terrível quanto vivenciá-lo, pois contar o sonho é um requisito importante, seja para entender seu sentido e assim tentar evitá-lo, seja pelo simples fato de socializá-lo.” (LIMULYA, 2022, p. 52)

A importância desse compartilhar também é atestada pela psicóloga e psicanalista Lucila de Jesus Mello Gonçalves, em sua tese de doutorado, defendida no Instituto de Psicologia da Usp, em 2019, e intitulada “O campo e o capim: investigações sobre o sonhar nos Kamaiurá”. A pesquisadora afirma que, entre os Apurinã, grupo indígena do Amazonas, “contar o sonho é medida profilática e não contar pode acarretar desgraça:

Uma mulher, da aldeia São José — Terra Indígena (T.I.) Caititu —, enfatiza: ‘todos nós contamos os sonhos. Tem que contar. Caso contrário, vai acontecer alguma coisa, sempre. Se você sonhou uma coisa, você tem que contar para tua mãe ou para tua irmã ou para o vizinho. Porque se você não contar, acontece alguma coisa com a família da gente: coisa ruim. Você pode morrer. Muita coisa pode acontecer.’ (APUD SHIRATORI, 2013, p. 140).

A partir desse relação coletiva dos sonhos individuais, Gonçalves atesta a relação que existe entre o sonhar e o conhecer no interior do grupo indígena em que desenvolveu a sua pesquisa:

“(…) entre os Kamaiurá, os sonhos são fonte privilegiada de conhecimento e comunicação com os outros e com os espíritos, e costumam orientar as ações da comunidade. Todos querem saber os sonhos uns dos outros. Os Kamaiurá costumam partilhar seus sonhos pela manhã e, se alguém da família “sonhou ruim”, revela a todos os demais. O grupo fica avisado e atento aos acontecimentos do porvir. O sonhador, geralmente, cumpre as indicações do sonho e, assim, qualquer potencial efeito nocivo do sonho é eliminado.” (p. 104)

Essa relação ontológica entre sonho e conhecimento também é marcada por Limulja (2022, p. 52) que, retomando Kopenawa, salienta que, “(…) quando os Yanomami querem conhecer uma coisa de verdade, eles se esforçam em sonhá-la (…)” (Limulja, 2022, p. 52). Parece-me que, justamente por ter esse espaço dentro do coletivo e essa relação intrínseca com o conhecimento que:

“O sonho também tem uma dimensão política e é pelos sonhos que os xaperi pë podem intervir, seja para proteger os Yanomami dos apelos incessantes de seus parentes mortos, seja para defender a floresta da cobiça dos brancos. Enquanto esses últimos continuarem sonhando consigo os mesmos, nunca serão capazes de compreender as palavras que vêm da floresta. Para os Yanomami sonhar é um ato político (APUD KOPENAWA, LIMULYA, 2022, p. 53).

Na sequência, a autora cita, mais uma vez, Kopenawa:

“Para nós, a política é outra coisa. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmas. Os brancos não sonham tão longe como nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas e jabutis. Por isso, não conseguem entender nossas palavras. (APUD LIMULYA, 2022, p. 53)

#### **O 4º Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos.**

De 02 a 06 de outubro de 2023, a Unicamp foi espaço do “Repensando Mitos Contemporâneos – Artes Performativas e Formas de Vida”, que se desenvolveu em três eixos: o Caminhar, o Cozinhar e o Sonhar. Durante aquela semana, formou-se uma comunidade provisória de pesquisadores, de alunos da pós-graduação em Artes da Cena, de professores desse programa, performers e artistas visuais nacionais e internacionais que se propuseram a criar, coletivamente, uma forma de estar junto, de refletir e de vivenciar os temas provenientes desses três eixos. Este texto que você lê agora é um dos resultados desse encontro, o qual surgiu do

“(…) sentimento de urgência em relação à necessidade de transformações profundas que se expressa tanto no discurso científico sobre o Antropoceno e o colapso ambiental, como nas narrativas de povos tradicionais sobre a “queda do céu” e o “fim de um mundo”, que nos incitam a um enfrentamento radical das crises, sob o risco da inviabilização da própria vida na Terra.”<sup>1</sup>

Tais transformações profundas partem, como indicam os três eixos do Simpósio, de ações cotidianas, às quais, justamente por serem cotidianas, prestamos pouca atenção: o que é o cozinhar? O que é o Sonhar? O que é o Caminhar? Como repensá-los no momento de urgências em que vivemos? E ainda mais: como as artes podem se nutrir e nutrir a partir de proposições que partam desse lugares? Tratava-se, portanto, de repensar esses hábitos, mas, sobretudo, de vivenciá-los a partir de outros territórios, de outras perspectivas, de outras experiências e de outros conceitos. Pensar outros, a partir daquele nós que fomos constituindo durante aquela semana extremamente quente de outubro, em que as alterações climáticas estavam sendo sentidas nas peles de todos nós, com os inéditos 38 graus que atingiu o distrito de Barão Geraldo, onde o simpósio se realizou.

#### **Sonhar**

O eixo do Sonhar contou com a participação de dois convidados: a psicóloga e psicanalista Lucila de Jesus Mello Gonçalves e o cineasta e professor da Universidade de Concepción, no Chile, Francisco Huichaqueo, de origem mapuche. Juntamente com as professoras da Unicamp Verônica Fabrini (Artes Cênicas) e Marisa Lambert (Dança), com a professora Débora Zamariolli (UFSC, Artes Cênicas) e com alunos da pós-graduação em Artes da Cena, Gonçalves e Huichaqueo tiveram dois dias para criar

---

<sup>1</sup> Conferir em: <https://repensandomitos.wixsite.com/simposio>

como seria o workshop do eixo Sonhar. Diferentemente do que usualmente se realiza em “simpósios acadêmicos”, procurava-se criar, com esse grupo tão diverso, uma experiência que seria vivenciada pelas pessoas que participariam dos workshops nos três dias restantes daquela semana.

Os participantes do Simpósio foram divididos em três grupos que vivenciaram, em momentos diferentes, cada um dos eixos. Quanto ao eixo do Sonhar, apesar de ter sido combinado um roteiro a ser desenvolvido nas três horas que durava cada workshop, cada um dos três grupos acabou por vivenciar experiências um pouco distintas. Não se trata, aqui, de reproduzir tais experiências, mas de selecionar alguns aspectos que são importantes para este texto, que tem a função de , mais do que expor, de fato, conceitos muito precisos e circunscritos, suscitar no leitor alguns olhares quanto a suas próprias práticas oníricas. Talvez esteja já aqui uma primeira forma de olhar: o sonhar como prática.

Durante o workshop do Sonhar, os participantes, a partir das atividades e dos relatos trazidos por Lucila e por Francisco, tiveram contato com um entendimento e uma vivência dos sonhos bastante diferente daquele que a cultura ocidental europeia costuma vivenciar, ou seja, daquele que nós mais ou menos temos com relação a nossos próprios sonhos e a nossa própria atividade de sonhar. Das minhas anotações durante a preparação do workshop do sonhar, recupero a seguinte pista – sem que eu tenha escrito quem disse: “o sonho como um espaço onde podem estar escondidas respostas, um lugar das coisas invisíveis.” Em uma sala, digamos, oniricamente preparada com objetos diversos (pedras, conchas, folhas, galhos, jarros e bacias com água, caldeirões, tambores...), os participantes foram saindo do excessivo ruído cotidiano para navegar em seus próprios sonhos e também nos dos outros. Foram convidados para - como um nós, como cada um daqueles eus, dispostos em círculo, sentados no chão - compartilharem um pouco de si mesmos e de seus próprios sonhos. Agora, ao falar sobre esse espaço compartilhado de sonhos, sinto como se eu andasse em um lugar muito delicado sobre o qual tenho que manter certo silêncio que protege espaços da intimidade. Parece que tenho muito o que aprender sobre o sonho como coletividade...

Lucila, a partir dos elementos dispostos na sala, nos convidou a montar nossos biomas de origem, para que cada um de nós falasse um pouco de seus lugares originários: “sem se sentir enraizado, uma pessoa não pode sonhar”, disse.

Da minhas anotações, recupero uma segunda pista: “acessar o lugar de um sonho que enraíza e que é atravessar pela ancestralidade.”

Naquele momento e naquele espaço, vimos pedras transformarem-se em planaltos, jarros virarem cidades, sementes virarem quintais em arranjos individuais, que, depois, voltavam a se dissolver no todo dos objetos ali presentes. E ouvimos pequenas histórias serem contadas por cada um dos participantes – houve lágrimas, houve sorrisos. Em outro momento, naquilo que Lucila chama de Roda de Sonho, os participantes que assim o desejaram contaram um sonho recente que, naquele

momento, a partir de uma perspectiva ameríndia, tornava-se um sonho coletivo daquela comunidade provisória que ali se formara.

Francisco nos fez dançar em círculo, fazendo cada um soar pequenos galhos de eucaliptos convertidos em maracás, ritualizando um processo de chegada nesse ambiente onírico. Saudou-nos, individualmente, com sua dança mapuche. Depois, contou-nos sobre como os mapuche entendem os sonhos, escrevendo na lousa as palavras que nomeiam, em mapuche, esse sonhar. No momento em que escrevo este texto, entro em contato com Francisco e peço que ele me indique algum texto cujo tema fosse o conceito de sonho entre os mapuche. Ele me enviou o seguinte:

“En la cultura mapuche los espacios de realidad son diversos, estos espacios constantemente viven y se activan hacia nosotros de manera natural y no racional, estos espacios o dimensiones son tan importantes como el espacio de realidad tangible que percibimos diariamente. En la cultura mapuche la comunicación con estos es cultural, el tránsito entre ellas nos ayudan a percibir y aprender otros conocimientos, nos permiten mirar en el tiempo futuro o pasado, e incluso en un tiempo que no es ni pasado ni futuro. La manifestación de estos espacios de realidad se presentan para mostrar conocimientos, estos espacios de realidad-tiempo te buscan, o nosotros podemos ir por medio de mecanismos intuitivos. Estas manifestaciones llegan a nuestros cuerpos, mentes y espíritu, los nombramos Pewma-revelación-viaje-/Perimontün/visión-aparición.”

Na mesma mensagem, Francisco seguiu mais um pouco:

“También existe un espacio que el mapuche le llama Renü, este, un espacio en voz de los antiguos, es para ascender en busca de conocimiento, es un lugar que te entrega y te muestra conocimiento, se presenta como un portal o una cueva, es como una puerta de acceso, en este también puedes ir por medio de un pewma, pero también en espacios naturales puros. En el mundo y poder de él y la machi existe el Küymün-trance, el trance de machi para ver las enfermedades y asuntos de la comunidad.”

No workshop, conforme Francisco falava, exibia trechos de seus filmes e nos foi levando, gentilmente, a navegar nessas outras paisagens:

“El cuerpo como nación. Un paisaje interno.”

Francisco repetiu algumas vezes:

“el instinto espiritual antes de la razón.”

Disse também que o cinema mapuche é “cine medicina”, é lugar de cura. Talvez por isso mesmo, Francisco tenha decido filmar sonhos dele próprio e de xamãs (machi, na tradição mapuche). Durante o workshop, enquanto explicava como os mapuche entendem os sonhos, mostrou-nos “Los sueños de la Machi Silvia” (2015). Porém, antes de mostrá-lo, nos contou o sonho da machi: um cavalo vinha e tocava o tambor tradicional mapuche. “Como hacerlo?” nos perguntava um Francisco de olhos muito vivaces e sorridente. Disse-nos, então, que foi ao campo e colocou o tambor perto de um cavalo, armou a câmera e, entre esperas, foi filmando.

Peço que o leitor assista ao filme aqui: <https://vimeo.com/293554482>

O que esse sonho da machi Silvia comunica? Que sonho mapuche é esse e que pode ser de todos nós que formamos aquela comunidade provisória durante o Simpósio? Que sonho é esse que, agora, passa a ser seu também, porque você lê esse texto e, de alguma maneira, torna-se também mais uma pessoa dessa comunidade?

Francisco terminou a sua mensagem com o seguinte:

“Las imágenes presentadas en estos estados de realidad ayudan a conducir la vida mapuche en todos sus aspectos, por esa razón es una práctica cultural muy vigente.”

### **Contra dizer para encerrar**

O título deste texto traz um conhecido verso de “La vida és sueño”, de Calderón de La Barca, autor e texto importantes do século XVI espanhol. Vamos escutar um pouco o personagem Segismundo, em um momento importante da dramaturgia em que seu discurso atesta a sua mudança de posicionamento com relação à vida:

“Es verdad; pues reprimamos  
esta fiera condición,  
esta furia, esta ambición,  
por si alguna vez soñamos;  
y sí haremos, pues estamos  
en mundo tan singular,  
que el vivir sólo es soñar;  
y la experiencia me enseña  
que el hombre que vive, sueña  
lo que es, hasta despertar.  
Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso, que recibe  
prestado, en el viento escribe,  
y en cenizas le convierte  
la muerte (¡desdicha fuerte!):  
¡que hay quien intente reinar,  
viendo que ha de despertar  
en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza,  
que más cuidados le ofrece;  
sueña el pobre que padece  
su miseria y su pobreza;  
sueña el que a medrar empieza,  
sueña el que afana y pretende,  
sueña el que agravia y ofende,  
y en el mundo, en conclusión,  
todos sueñan lo que son,  
aunque ninguno lo entiende.  
Yo sueño que estoy aquí  
de estas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.”

Nesse momento, depois de sua experiência de viver na corte, Segismundo reconhece que a vida é feita de aparências e de enganos, que ele nomeia como “sueños” – uma imagem que, no decorrer dessa obra, recupera o mito da caverna de Platão e o coloca dentro de um entendimento cristão da existência. Segismundo, então, desconfia da aparência das coisas, pois, para ele, a vida seria um sonho, um sonho breve, do qual se desperta apenas depois da morte, para a verdadeira vida.

De maneira bastante geral, o argumento central dessa obra pretende provar a força do livre arbítrio humano e provar também como escolhas racionais devem ser sempre feitas, porque são elas que, de fato, dirigem a vida. É um texto que se coloca claramente contra a astrologia e ao pensamento mágico por ela representado. Esse drama foi publicado, pela primeira vez, em Madrid, em 1636 – época em que o Tribunal da Santa Inquisição Espanhola estava bastante ativo, caçando bruxas e judeus. Aqui, no Brasil, é o momento da sistematização da estrutura colonial, contra a qual estamos aprendendo, cada vez mais, com nossos povos originários, a nos posicionar e a fazer do sonho resistência.

- Sim, Calderón! La vida és sueño.

E os sonhos, sonhos não são!

Para finalizar, recupero mais uma pista de minhas anotações:

“o sonho é uma agência cósmica do pensamento.”

Veronica Fabrini

## REFERÊNCIAS

FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

GONÇALVES, L. de J. M. O campo e o capim: investigações sobre o sonhar nos Kamaiurá. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia, Usp, 2019.

LIMULYA, H. O Desejo dos Outros – Uma etnografia Yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022

Poena Viana PEREIRA

# UM MERGULHO ATRAVÉS DO PERCURSO SONHANTE E NUTRITIVO QUE FOI ESSE SIMPÓSIO

## Resumo

A experiência do IV Simpósio Internacional REPENSANDO MITOS CONTEMPORÂNEOS - Artes Performativas e Formas de Vida, do Programa de Pós-Graduação (PPG) em Artes da Cena da UNICAMP, é descrita aqui através de uma carta afetiva narrando um percurso pelos três eixos: Caminhar, Cozinhar e Sonhar...para um destinatário inusitado.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Diferença;  
Unir; Semear  
Acordar; Dialogar.

## Abstract

The experience of the IV International Symposium **RETHINKING CONTEMPORARY MYTHS - Performing Arts and Forms of Life**, of the Post-graduate Program (PPG) in Performing Arts at UNICAMP, is described here through an affectionate letter narrating a journey through the three axes: Walk, Cook and Dream...for an unusual recipient.

KEY difference;  
WO join; to wake up;  
RDS dialogue; to sow.

# UM MERGULHO ATRAVÉS DO PERCURSO SONHANTE E NUTRITIVO QUE FOI ESSE SIMPÓSIO

Poena Viana PEREIRA\*

Gostaria de saber escrever para estes anais, como quem canta, ou como quem fala ao pé do ouvido de um namorado de ideologia diferente da sua.

\* Atriz formada pela UNICAMP, mestranda em Artes da Cena pela mesma instituição, na área Poéticas da Cena.

É que estou cansada de viver em um mundo em guerra, em meio às polarizações em que vivemos hoje.

Seria um sonho que a experiência deste Simpósio singular chegasse até quem justamente se opõe a ele.

Exercito-me em imaginação aprendendo a “como falar” com quem tivesse um grande preconceito sobre ele.

Paro um instante e reconheço que a única maneira de fazer isso seria com amor... Coloco-me na situação de namorada de um ser humano do sexo masculino, com a visão capitalista e eurocentrista e ponho-me, em imaginação, a conversar com ele. Imagino esse interlocutor, esse ouvinte (que na maioria das vezes não está habituado a ouvir em profundidade), como alguém cuja experiência de vida está calcada na cabeça, na mente racional e na visão de que o melhor mundo seria aquele onde as máquinas realizam os trabalhos. E, se elas forem operadas por seres humanos, que eles os realizem com a eficiência e a produtividade de uma inteligência artificial, e não, em seu entender, a do ‘brasileiro-molenga’.<sup>1</sup>

Como falar com um homem desses?

Como transmitir a ele as percepções que me chegaram junto às partilhas do Simpósio? Esses despertamentos que nos levam para a lembrança de que somos habitantes planetários, nos recordando de que estamos conectados a partir da terra? Talvez desenhando, pintando? Mostrando novamente a noção de conjunto, aprendida na escola?

Esse ser humano que aceitou tão profundamente o episteme do homem europeu branco ocidental e que literalmente vê seu modo de viver como o único capaz de fazer ‘evoluir a humanidade’. Como conduzi-lo a enxergar a sabedoria de outros povos? Talvez começando a contar como uma historinha...

– “Meu amor, olha! O mundo iniciou assim... com povos de diversas culturas – observe como são diferentes, os asiáticos, dos africanos, que por sua vez são diferentes dos europeus... Olha meu bem, repara: os brancos europeus chegaram aqui nesta terra, a terra em que vivemos hoje, considerando que não era habitada... encontraram a quem eles chamaram de índios<sup>2</sup>, e continuaram considerando que não era habitada... mataram, dizimaram, roubaram e impuseram com suas armas de fogo, o seu modo de viver...!

Assim também consideraram a África, como “vazia” e dividiram-na em territórios entre si. Mas voltemos aqui, para o hoje chamado Brasil, pois quero te contar um pouco sobre o que eu aprendi nesse Simpósio, nessa reunião de gente grande, que se permitiu parar para respirar mais fundo e contemplar ao redor, e contemplar nosso passado, e refletir, com o corpo, as mãos, as pernas, o intestino... sobre o presente.

---

<sup>1</sup> Por detrás deste termo pejorativo está a violência do homem europeu branco em relação aos povos indígenas e africanos escravizados por ele. Esse furor contra o diferente seguiu camuflado através dos séculos, em forma de preconceito contra o brasileiro em geral, mistura de tantas raças e consequentemente, mistura de diversas formas de viver que não coadunam com a maneira exploratória capitalista que deseja produtividade a qualquer custo, a custo da natureza e da saúde humana.

<sup>2</sup> O termo correto é Indígena, que significa “originário, aquele que está ali antes dos outros” e valoriza a diversidade de cada povo.

Olha o que eu aprendi, meu querido, que neste mundo em guerra, é preciso parar para pausar (redundante, não é mesmo?) Mas num tempo em que tantas crianças (tua filha mesmo!) têm sido rotuladas com transtornos mentais na atenção<sup>3</sup> e muitos

Olha o que eu aprendi, meu querido, que neste mundo em guerra, é preciso parar para pausar (redundante, não é mesmo?) Mas num tempo em que tantas crianças (tua filha mesmo!) têm sido rotuladas com transtornos mentais na atenção e muitos adultos têm tido o diagnóstico tardio dessa mesma condição, essa redundância não é muita, é até pouquinha...Mas não falo de um pausar inerte, e sim de uma pausa em que abrimos espaço para a consciência acordar, enxergar, perceber, sentir...

A gente parou para prestar atenção na nossa história, na história do que a gente come. Eu não sabia que esse trigo que faz o pão nosso de cada dia, aqui nessa terra chamada de Brasil, não dava não... não pegava. Foi a pulso que se fez vingar, mas levou anos e foi implantado junto com a escravidão, aqui nessa terra diaspórica para os negros. Foi violenta essa implantação da monocultura...e foi burra também! Me desculpe a palavra! Nosso convidado, Jorge Menna Barreto contou que os europeus colonizadores de nossa terra, observavam que os seres humanos que aqui viviam eram ágeis, esbeltos, fortes e leves ao mesmo tempo, comendo na maioria, do que se tinha ao redor! Mas mesmo assim, cismaram em trazer o gado para cá, e impor essa cultura de leite, dos laticínios. E é engraçado te dizer, que tanto o trigo, que tem o glúten que te faz tão mal, e o leite que você também parou por ficar inflamado...foi imposição violenta e desumana. Tudo isso aprendi lá no simpósio, meu amor. Mas eles não contaram só a história do passado não, apontou-se rumo pro futuro também. Fizeram isso trazendo a gente pra observar o presente, e o nosso lugar. Convidaram a gente pra passear pelos entornos da Universidade, e foram pedindo pra gente reparar no que tinha em abundância, e no que tinha em detalhe também...e foram orientando a gente, para aprender as folhas e frutos que se podem comer e a gente nem sabia!...E no final desse momento, que se chamou O Eixo do Cozinhar se 'cruzinhou', bateu tudo cruzinho no liquidificador, num suco supimpa que a gente partilhou, e eles foram explicando o movimento que esses seres verdes/floridos/frutíferos estavam fazendo lá dentro de nossa barriga, de nosso intestino. Você sabia que a maioria do que é a gente, não é a gente? Que a maioria das nossas células não são nossas? Que 90% delas são outros seres que nos habitam? Difícil de acreditar, não é? Mas nosso convidado, explicou: é que não é em volume, é em quantidade, por isso a gente não repara. A gente conheceu também, com o paladar, uma erva chamada Camélia - que uma artista de ascendência oriental, a Erika Kobayashi, preparou e serviu pra gente, como uma cerimônia do chá, que você já ouviu falar. Também presenciamos uma artista chilena, a Natasha de Cortillas Diego, contando cenicamente sobre a trajetória de uma semente, mesclando a história dela com a história de comunidades ao longo do tempo. Você já parou para pensar no que é uma semente? Ela resiste muitos e muitos anos, fechadinha, encapsuladinha em si mesma, e ela só vai germinar no ambiente certo para ela. Já brinquei uma vez com você que eu queria ser mais como as plantas,

---

<sup>3</sup> Segundo a Associação Brasileira do Déficit de Atenção, o TDAH está presente em até 8% da população infantil no Brasil e no mundo todo.

aprender a fazer fotossíntese, umidificar o ar, tornar a vida possível ao redor...você riu.

Meu amor, eu sei que você gosta das plantas, então essa parte foi fácil de você adentrar, não foi? Agora virá uma parte mais desafiadora para você...é a parte do Sonhar (o 'eixo' como eles chamaram), sei que é mais difícil de você adentrar por causa daquela dificuldade que tem de dormir, de relaxar profundamente, e de mergulhar no mundo dos sonhos. Mas vou te contar mesmo assim. Sabe que eu sempre anoto quando acordo, os meus sonhos, que quando não lembro, fico bem paradinha, até conseguir pescar uma partezinha e todo sonho vem junto, não é? E guardo ele só pra mim, deixo quietinho assim. Mas o que eu vou te dizer é que nesse simpósio, quem veio ao nosso encontro foram pessoas que têm uma visão bem mais profunda sobre o sonhar...e não é que elas inventaram, elas vivem isso. Um especialmente você ia gostar muito, pois sei o quanto você aprecia o cinema. O Francisco Huichaqueo Pérez. Ele é cineasta, mas um cineasta mapuche. Ele e as outras pessoas que falaram do sonho, acompanhei mais de pertinho, e agora te conto porquê: porque eu estava no mestrado da Unicamp.

Sabe que mesmo você não querendo que eu entrasse nessa pós-graduação, eu entrei. Que mesmo você falando que pesquisa acadêmica não servia pra nada, eu consegui que você silenciasse um pouquinho e respeitasse o meu querer, não foi? Então respira e bebe um golinho d'água porque vou explicar com um pouco mais de detalhes pra você.

Justamente porque eu estava no mestrado, pude participar como apoiadora e estar desde os dois dias iniciais, preparatórios, antes da abertura para o público. Você sabe que quando a gente ajuda, a gente pode estar mais perto, como se desse a mão de levinho...e assim, os professores sentaram em roda com todos nós e as equipes/comissões de apoio na realização, e então eles contaram dos percalços que passaram na organização deste simpósio, porque ele não era convencional. Os desafios foram desde a dificuldade de conseguir um financiamento que permitisse trazer os palestrantes/ministrantes (da América Latina, América do Norte, da Europa e de diversos estados brasileiros), a ponto de nossos professores, há mais de um ano preparando o simpósio, tomarem a ação de comprarem essas passagens de seu próprio bolso...mas, bem próximo à data oficial, uma bolsa de financiamento através da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) foi finalmente aprovada. Ufa!

Então o desafio tornou-se outro:

A organização de cada oficina em si! Ressalto que, diferentemente de outros Simpósios que costumam ser realizados em um auditório, onde os convidados se colocam em uma mesa e explanam diante de uma plateia que os assiste sentada, este Simpósio foi todo realizado dinamicamente. Os participantes foram divididos em três grupos e cada grupo participaria de todas as oficinas que, por sua vez, estavam divididas em três eixos: Caminhar, Cozinhar e Sonhar. E então, o desafio foi reunir dois ou mais

condutores que ainda não se conheciam, para que em dois dias preparassem a oficina de seu eixo.

Cada pessoa, apoiadora como eu, podia escolher um eixo para presenciar e ajudar nesses dois dias anteriores à abertura oficial. Entre Cozinhar, Caminhar e Sonhar, você sabe qual eu não perderia: o Sonhar. Vou te contar em mais detalhes, pra você acompanhar. No eixo do Sonhar, seriam dois convidados conduzindo. Porém um deles só conseguiria chegar no campus no segundo dia. Então, quem conhecemos primeiro foi a convidada Lucila de Jesus, brasileira que é psicóloga e psicanalista, e também pesquisadora junto aos povos indígenas. Ela trazia a concepção de que os sonhos, na sabedoria desses povos originários, estavam para além do individual, eram sonhos que pediam para ser partilhados. Assim, todos na comunidade sentavam em roda, contavam seus sonhos, buscavam compreender a direção conjunta que eles estavam apontando e então... a seguiam! Agiam a partir desse direcionamento, desse “recado” de outras dimensões.

Você já pensou, que coragem viver assim?

Segundo nos disse Lucila de Jesus, ao contrário do que nós, de cultura ocidental-racional, costumamos fazer buscando uma interpretação de cada sonho, fechando-nos individualmente, na cultura indígena o sonho tem toda essa esfera de... conjunto! Os sonhos pedem para ser ouvidos e partilhados, e então vão guiando as direções das ações a serem trazidas para a realidade. Esse quase um terço da vida em que passamos dormindo (e sonhando) ganham assim uma importância que transcende o nosso controle. Toda uma outra dimensão desconhecida, e muitas vezes por isso temida, é respeitada, ouvida e integrada.

Ficou complicado para você, meu amor? Eu sei que você acha difícil ter que pensar na singularidade de cada cultura, e que seria bem mais fácil se todo mundo aprendesse a ser apenas de um único jeito, do jeitinho que você é: produtivo, criando produtos concretos, em série...e eu sei que você acredita que seria bom para todos nós. Mas é justamente aí que bate o ponto, meu querido: nem todos desejam a mesma coisa. Até a coisa em si, pode ser algo que não se deseje. Podem haver outros sonhos que pulsam dentro e que não se materializam em objetos concretos, sabia disso? Podem ser sonhos de outras formas de vida, bem diferentes da forma que você se acostumou a habitar. Mas deixa assim...

Quero te contar que foi bonito.

Que a psicóloga Lucila, que conseguiu chegar no primeiro dia da antecedência, pôde começar o preparo da sala que receberia os grupos na vivência do Sonhar. Duas professoras do corpo docente da Unicamp (Verônica Fabrini e Marisa Lambert - também do grupo de concepção e organização do Simpósio) e mais uma professora convidada (a Débora Zamarioli), a acompanharam de mãos dadas, não apenas na organização do espaço físico em si, mas na reflexão e expansão do tema...foram rodas de conversa e preparo da sala riquíssimas, senti como se bebêssemos juntos de um conteúdo nutritivo

e quentinho! Imagino que você tenha a mesma sensação ao juntar-se aos seus amigos, tomando um cocktail e falando sobre o funcionamento do helicóptero elétrico que vocês estão construindo...estava leve e empolgante assim! Dessa maneira, na sala foram colocados elementos, representantes do reino vegetal e mineral...eles estariam ali como meios que permitissem a montagem de pequenos “Biomias pessoais”, para que os participantes do simpósio pudessem expressar sua natureza original. Ou seja, cada pessoa seria convidada a reunir ao seu redor elementos que agrupassem um clima, uma sensação de sua origem.

Meu amor, permito-me aqui, detalhar mais, assim como você faz quando me conta sobre como funciona a sua empresa, eu quero me permitir contar um pouco sobre a construção dessa maneira de estar junto, de compor estados de presença.

Quero te contar que, agregando reflexões das professoras e também das pessoas que estavam apoiando, a proposta da organização de como se daria a oficina do Sonhar em si, se abriu à princípio, em três momentos: o primeiro seria o antes da entrada na sala, liderado pela professora convidada, conduzindo os participantes a entrarem em outro fluxo de consciência, através de movimentos de Chi Kung<sup>4</sup>, integrando céu e terra, nos permitindo acessar uma sensação de fluxo dessas energias que nos transpassam, movendo-se em nós. E não me diga que é “viagem”, porque sei que tem um lugar dentro de você que sabe do que estou falando, pois quando, por um dia, você resolveu experimentar aquele Yoga, você saiu de lá com “uma sensação de leveza, que só quando bebia sentia”. Suas palavras, meu amor. Então continuo.

Após essa harmonização, cada participante entraria na sala da oficina, sem romper esse espaço de silêncio e fluxo harmônico, sendo convidado a encontrar nos elementos dispostos na sala, alguns que representassem para eles a conexão com a sensação de sua origem. E assim cada um se apresentaria aos outros, da maneira que quisesse, desde dentro do Bioma escolhido e da forma que lhe aprouvesse. A terceira parte seria a formação da Roda de Sonhos em si, - onde cada convidado (que desde a inscrição lhe fora pedido que trouxesse, entre outras coisas: um sonho) - partilharia este sonho na roda conduzida pela psicóloga e...pelo cineasta mapuche.

E eis que, no segundo dia, chegou esse artista, Francisco Huichaqueo Pérez. E que riqueza foi acompanhar esse encontro, finalmente presencial. Espero que as palavras certas me encontrem para conseguir expor as sensações, pois percebo que esse descendente dos mapuche trazia em si outras dimensões de sua cultura de origem, que foram ganhando nossa escuta para além dos cinco sentidos físicos que costumamos usar.

Digo algo que, embora você ache “uma bobagem”, sabe que eu considero importante: Nosso grupo 4 Chi Kung, termo de origem chinesa que se refere ao trabalho ou exercício de cultivo da energia, que tem a finalidade de estimular e promover uma melhor circulação de energia Qi no corpo.

preparatório estava composto majoritariamente por uma “energia amorosa”, éramos cerca de sete mulheres e dois homens, um deles era o fotógrafo do simpósio que trabalhava nesse eixo neste dia, o outro, um “anjo”, um ajudante como eu. Friso o termo, “energia amorosa”, para ressaltar a disposição para a escuta e a integração do conteúdo que o cineasta mapuche trazia, na verdade a melhor palavra talvez seja: transbordava. Ele, junto à psicóloga e as três professoras, teriam apenas esta tarde para harmonizarem juntos a oficina, que se iniciaria na manhã seguinte. E eis que todos entramos na sala e logo uma roda de escuta foi abrindo-se, absorvendo as falas de Francisco. A conversa entre os organizadores se expandiu para além do que seria a oficina no simpósio, no sentido de integrar toda a dimensão que o sonho representa na cultura mapuche.

Francisco, compartilhou imagens da exposição que realizou no Chile, no Museu de Artes Visuais (MAVI) de Santiago, onde foi curador e diretor da instalação permanente Wenu Pelon – Portal de Luz, inaugurada em 2016. Esta exposição, em nada convencional, é sobre o povo originário dessa região (do qual ele mesmo é descendente) que ali vivia desde os primórdios, muito antes da invasão colonizadora que roubou a terra e as riquezas dela, escravizando e dizimando seu povo. Na nossa roda, o artista mapuche conta que quando jovemzinho tinha vergonha de ser nativo, pois sofria de preconceito como tantos outros, originários deste lugar, sofriam. E a oportunidade de revelar a profundidade de sua cultura, foi utilizada em sua gestão no Museu.

Nessa exposição, ele retirou os vidros que costumam circundar as peças expostas, selecionando muitos artefatos utilizados pelos Mapuches anteriormente à invasão de seu povo. Eram peças de mais de mil anos atrás que foram roubadas pelos europeus. E ele colocou-as penduradas em fios transparentes de maneira que os visitantes transitavam entre elas.

Dentro de um dos artefatos, uma imagem vinda de um sonho do cineasta. Sim, ele sonhou com isso e procurou a forma de trazer essa imagem para partilhar com as pessoas do tempo presente! Assim ele fez: ao aproximar-se de um vaso antigo pendurado e ao olhar dentro dele, o visitante se depara com uma imagem em movimento. Granulada em preto e branco, vê-se no interior do vaso de mais de mil anos atrás, a imagem de um ancião mapuche movendo-se e falando com quem o vê hoje. O que ele nos diz? A escuta abre-se para além das palavras inaudíveis que nos alcançam.

Agora, presta atenção e imagina só: nesta exposição, após essa primeira sala, você é convidado a adentrar em outra, onde encontra nada mais nada menos do que o inimigo número um dos museus: a umidade em seu grau extremo: ÁGUA. Uma espécie de rio é, não representada, mas instalada diretamente no chão do museu onde uma indígena mapuche encontra-se em movimento em um bioma de floresta; e ela canta. Ou seja, neste museu, neste momento, você não se depara com “peças mortas”, mas adentra num ambiente sagrado indígena original desta terra.

Toda a concepção desta exposição chegou para ele através de sonhos, que ele levou para as matri, mulheres sábias de sua linhagem, e elas o aconselharam a traduzir em matéria visível para o povo de hoje.

Quando chegou no Simpósio já sabia que não seria recolocado no cargo de curador do Museu novamente. Mas dessa experiência, conta que o diretor geral de lá, que a princípio o odiava, terminou seu amigo, a ponto dele soprar no ouvido do diretor uma benção mapuche.

Conversando em roda ele frisa a necessidade da comunicação se dar com pessoas de todas as índoles. Que todos, absolutamente todos, comunistas ou fascistas precisam ser ouvidos. Que cada um tem uma espécie de dignidade interior...que todos os seres têm...de todas as espécies...que não apenas o ser humano sonha...mas que a pedra sonha também. O que já abre outras profundidades onde não adentrarei neste instante com você...

Sinto vontade de contar-te mais sobre os vídeos que ele criou, como o que faz o registro do que mulheres mapuches hoje realizam: um ato/manifesto/mágico pegando a prata em forma de moedas e manualmente derretendo-as e transformando-as novamente em formas mapuches de presentes em forma de jóias que os europeus roubaram do povo nativo... esse ato mágico é um ato de resistência, de reapropriação e afirmação de sua cultura nativa. Mas deixemos outros vídeos para você mesmo acessá-los navegando no site dele: <https://www.huichaqueo.cl/>

Achei bonita uma coisa, que acredito que você gostaria de ouvir: ao contrário de como é na nossa língua latina, na língua mapuche, o Mapudungun (em português, 'som da terra'), não se usa a palavra Deus, em traduções essa palavra é substituída por "a consciência de tudo o que É". Para trazer esses sonhos que o atravessam para esse plano da realidade, Francisco transpôs barreiras aceitas até então, mas procurou fazê-lo através do diálogo. Sente-se como um "guerreiro da paz", que luta pela decolonização<sup>5</sup> (Sabe, essa palavra? Ainda vamos conversar muito sobre ela, meu amor).

Ele deixa uma frase que o inspira e que ficou reverberando para todes que participaram deste Simpósio! Sim "todes", sua filha já te explicou sobre o uso do "e" no final da palavra, lembra? Essa vogal é escolhida para abraçar pessoas de gênero neutro, ou seja, que não se identificam nem com o gênero feminino nem com o gênero masculino. Ah, meu amor, como é importante respeitar a diversidade! Mas voltemos à frase que Francisco deixou para nós: INSTINTO DO ESPÍRITO ANTES DA RAZÃO. Sim, sei que você não gosta da palavra 'espírito', talvez você pudesse substituí-la pela palavra "intuição", como a que você teve na década de 1970, ao 'intuir' como construir um carro elétrico, essa intuição veio para você e para outros, e vocês confiaram nela e a seguiram! Pois sim, esse instinto do ainda

---

<sup>5</sup> O pensamento decolonial é um pensamento que se desprende de uma lógica de um único mundo possível (lógica da modernidade capitalista) e se abre para uma pluralidade de vozes e caminhos. Trata-se de uma busca pelo direito à diferença e a uma abertura para um pensamento-outro.

invisível, acontece para além do construir objetos úteis aos humanos, ele atravessa também o reino da arte e o reino das relações humanas.

Bom, assim foi a tarde final da preparação do eixo do Sonhar: de muita permissão para recebimento da ‘cachoeira’ de transbordamento que o artista cineasta mapuche estava trazendo e foi lindo presenciar a abertura de todos ali, em local interno de total receptividade para o momento presente e para todas as metamorfoses que vieram na organização da vivência.

Nos dias seguintes, as oficinas do eixo do Sonhar desdobraram-se acolhendo biomas, vídeos, ritmos, movimentos e cantos indígenas, e sobretudo esse “estado de presença”, repito e repito essa palavra: presente, presença no aqui e agora que permeou todos os eixos. Apenas sobrevoarei aqui os outros dois, pois já me alonguei demais... Te contei um pouco sobre o eixo do Cozinhar e do quanto aprendi e relembrei que somos parte deste organismo vivo chamado Terra, que respira e produz sabiamente em cada local o necessário para se viver com saúde, não apenas nós, seres humanos, mas todos os outros seres deste planeta...minerais, vegetais e animais.

Conto-te só um tantinho sobre o eixo do Caminhar. Digo “só um tantinho” pois para mim foi o mais desafiador emocionalmente. O grupo foi reunido em uma sala do chamado “barracão” (cujo nome oficial é Paviartes), onde as faculdades das Artes da Cena e da Dança se encontram. São salas precariamente preparadas, onde falta o ar condicionado e o isolamento acústico para os exercícios práticos e corporais que o desenvolvimento dessas artes pede. Desse “barracão”, seguimos para as “ruínas”. Ao lado das Artes da Cena, há um bom tempo atrás, havia a Faculdade de Engenharia. Mas como para esse curso foi construído um prédio melhor, essas salas foram deixadas para serem usadas pelas Artes da Cena e pela Dança. Assim, esses cursos que estavam espremidos no “barracão”, utilizaram essas salas para as aulas até que um dia, foi recebida a ordem de desocuparem esse antigo prédio da Engenharia, pois seriam feitas “obras para a melhor adequação das salas para o propósito das Artes da Cena e Dança”. O prédio foi logo desocupado e em seguida foi implodido parcialmente, restando apenas sua estrutura. A promessa era a de que as obras começariam em breve, porém, os anos passaram e elas não se realizaram. Ao longo desse tempo, alunes manifestaram-se, pediram explicações, e as que foram dadas vieram de forma evasiva, como a de que a empresa construtora abandonou a obra, ‘afirmando que a empresa anterior que demoliu não fez certo’ e hoje já faz vários anos que no lugar de salas de aula, tem-se “ruínas”. E os alunes de Artes da Cena e Dança, têm tido aulas no barracão e em locais diversos da Unicamp, não preparados para tais aulas de corpo e voz.

Imagine, meu amor, que eu, que fiz a graduação há quase trinta anos neste local, imagine você o choque que foi estar entre esses escombros, presenciando tal descaso com as Artes! Foi realmente doloroso.

Queria que você tivesse me dado a mão e seguido junto a esse grupo do eixo do Caminhar, unido por um imenso fio vermelho. Você teria passado por diversos locais da Unicamp, lugares que eu amo, como o Bosque da Economia com suas árvores centenárias, e outros que não conhecia e passei a amar, como o bosque da Matemática, com árvores ainda maiores e de caules coloridos. Teria presenciado também a paralisação dos alunos (sim! A greve dos estudantes começou junto ao simpósio, e os organizadores deram espaço e voz para as reivindicações dos alunos virem ao público).

Penso que teria gostado de prestar atenção à vegetação do campus, isso teria te aberto talvez um pouco para o afeto em relação à Universidade Pública. Queria especialmente que tivesse nos acompanhado e conseguido chegar até o destino final: em frente ao prédio que é uma construção imensa feita para ser o Teatro das Artes da Unicamp, e que há tantos anos encontra-se embargada. Diz-se que foi construída ‘erradamente’, que não tem uma viga central e que poderia afundar pois o terreno é pantanoso. Ao lado desse prédio, o Instituto de Artes que abriga o curso de Música, de Artes Plásticas e de Midialogia (e que vem abrigando ‘provisoriamente’ as demandas das Artes da Cena) também está em obras e será demolido parcialmente e reconstruído com acessibilidade, nos próximos dois meses, dizem. Confesso que o medo que a obra seja paralisada nos acomete a todos. E confesso também que chego a acreditar no que você sempre fala, “que é uma roubalheira imensa na gestão do dinheiro público”...e me atravessa também a indignação pelo descaso e ataque especialmente contra as Artes. Pois são as que, por anos, não têm espaço digno - nesta que é uma das melhores universidades da América Latina!

Por isso, meu bem, que para mim esse foi o eixo mais difícil de atravessar. Pois a caminhada silenciosa e atenta nos situa no espaço e no momento presente, fazendo-nos absorver e refletir sobre a história e o estado das coisas. Estado esse que reflete nossa própria inação ou incapacidade de agir com precisão e efetivação para conservar e proteger o valioso ‘ao redor’.

Como já no dia de abertura o professor-coordenador geral do Simpósio, Cassiano Sydow Quilici, havia nos alertado: “esse Simpósio experimenta não trazer certezas, mas cutucar no estado de inércia diante da crise de uma forma de vida colonizada”.

Para mim ficaram perguntas: como ocupar meu espaço? Como dialogar com esse mundo? Como ouvir o sonho e encaminhá-lo para uma ação transformadora ou reintegradora?

Toda ação parece tão pequena, tão pequena...mas tampouco é descartável, pois cada ser tem sua dignidade e é preciso caminhar...e com as próprias pernas abrir um caminho, um acordar de espaços de reflexões, conexões e ações.

E chego agora à experiência final: o dia em que os participantes de cada um dos três grupos que participaram dos três eixos em momentos diferentes, tiveram a tarefa de apresentar uma expressão do que fora vivenciado.

Para isso, novamente a importância de ouvir-se em conjunto e integrar visões diversas. Através da escuta atenta, muitas vozes surgiram, inclusive uma distanciada, focada na pseudo necessidade de criticar a maneira com que foi organizado o simpósio...essa voz também foi acolhida até ser transformada na percepção de que ‘não há distanciamento - eu ou os outros’, que também somos parte desse processo de buscar, experimentar, desenvolver e encontrar novas formas de habitarmos/experienciarmos o ensino e a aprendizagem...Para além do ‘certo ou errado’, percebemos a força do momento de agradecer! É que no ato de agradecer fortalece-se o que é reconhecido pela consciência. E assim foi agradecido o espaço, o empenho, a expressão e sobretudo a vida de cada um ali presente...vindo de diversos locais do planeta...expressando imagens, pesquisas, símbolos, sentimentos... Agradecemos artisticamente, permitindo que todo esse movimento reverberasse em nós tal como sinos, que afetam uns aos outros. Foi lindo viver esse momento, meu amor.

Um dos aprendizados maiores, sinto que foi o de permitir sermos transpassados pela imagem primordial de UNIÃO, o grande círculo que se expande através do jogo, da brincadeira de estar junto, tal qual a brincadeira de ‘passa anel’ que fazíamos quando crianças...onde eu passo minhas mãozinhas unidas pelas mãozinhas juntinhas de vocês todos...doando, senão o anel, o contato dos nossos corações através dessas prolongações, antenas que somos, verticais, e braços amplos doando no horizonte. Ao final, foi preparada e servida uma sopa da biodiversidade, composta por elementos da natureza trazidos por todos...e danças, conversas e abraços de despedida, de ‘até breve!’. “Tchau, meus amigos! Que sejamos constantes neste percurso, pois a ‘vida quer viver’ como um pulsar sonhante em um caminho nutridor!”

Você me dirá que foi “viagem”. Sim, meu amor, foi uma viagem que fizemos em conjunto, germinando dentro e espalhando sementes nos caminhos próximos... Agora pergunto: e você? Segue comigo? Não apenas para ouvir, mas para experienciar junto? Será que conseguirá respeitar e amar o invisível, porém constante, desenvolvimento dos seres?

Calo-me um pouquinho. Quero meditar. Você vem?”

## REFERÊNCIAS

<https://repensandomitos.wixsite.com/simposio>

<https://tdah.org.br/sobre-tdah/o-que-e-tdah/>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Qigong>

<https://www.huichaqueo.cl/>

<https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/35469/html#:~:text=O%20pensamento%20decolonial%20%C3%A9%20um,abertura%20para%20um%20pensamento%2Doutro.>

Giovanna Alessandra Silva ZOTTIS

# ESCRITOS DE UMA MULHER PALHAÇA EM TRANSFORMAÇÃO – SONHAR, CAMINHAR E COZINHAR EM DIÁLOGO COM UMA PESQUISA NAS RUAS

## Resumo

Percorrendo os caminhos das dinâmicas propostas nos três eixos (Caminhar, Cozinhar e Sonhar) o texto busca refletir acerca das recentes transformações vividas pela pesquisadora e sua pesquisa (que tem a palhaçaria e a rua como campo) em diálogo com as experiências vivenciadas no IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Caminhar-cozinhar-sonhar;  
Palhaça;  
Pesquisa.

## Abstract

Following the paths of the dynamics proposed in the three axes (Walking, Cooking and Dreaming) the text seeks to reflect on the recent transformations experienced by the researcher and her research (which has clowning and the street as a field) in dialogue with the experiences lived for her at the IV Symposium International Rethinking Contemporary Myths.

KEY            Walk-cook-dream;  
WO            female clown;  
RDS            research.

# ESCRITOS DE UMA MULHER PALHAÇA EM TRANSFORMAÇÃO – SONHAR, CAMINHAR E COZINHAR EM DIÁLOGO COM UMA PESQUISA NAS RUAS

**Giovanna Alessandra Silva ZOTTIS\***

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia. Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades. Fiquei muito apaziguado comigo mesmo hoje à tarde, quando mais de uma colega das que falaram aqui trouxeram a referência a essa instituição do sonho não como uma experiência onírica, mas com uma disciplina relacionada à formação, a cosmovisão, a tradição de diferentes povos que tem o sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com outras pessoas. (KRENAK, 2020, p. 51-53)

\* Giovanna Alessandra Silva Zottis. Atriz, palhaça, arte-educadora e produtora cultural. Integrante fundadora da TrupeZonaDeTeatro (desde 2015) e do NIC- Mulheres Palhaças (desde 2016), POA/RS. Doutoranda pelo PPGADC Unicamp. Mestre em Artes da Cena pelo mesmo programa.

## **Eixo Sonhar**

*Estávamos sentados na cama, meu companheiro, uma grande amiga e eu. O clima era leve, descontraído, ríamos... Da cama víamos uma janela aberta. Era dia, um dia de cores tão vívidas e céu tão límpido e azul. A natureza estava exuberante. Podíamos avistar a copa verde de uma árvore grande do outro lado da rua, na mesma altura da janela, nos indicando que estávamos no segundo andar. Era o meu quarto, mas era outro.*

*Nesse sonho, todas as cenas tem um certo ar cinematográfico e todas as cores são muito vivas. De repente, vejo vindo, da copa da árvore em direção a nossa janela, uma serpente gigante. Ela era marrom, nem muito clara, nem muito escura, e era tão grande, mas tão grande, que conseguia apoiar-se no tronco da árvore e por cima da copa lançar seu corpo no ar em ondas, como se voasse em nossa direção. Levantei em êxtase da cama, fui até a janela e pude ver sua cabeça enorme se aproximando. Eu não senti medo, ela não parecia uma ameaça, talvez seja um pouco exagero dizer assim, mas parecia até sorrir.*

*Em um impulso, quando ela estava bem próximo, fechei uma das abas da janela, indicando a ela outro caminho, pois não me pareceu uma boa ideia deixá-la entrar naquele quarto devido as suas dimensões. Em um reflexo quase dançado ela tomou seu rumo, seguindo de copa em copa de árvore em direção ao centro da cidade. Ficamos olhando-a partir, costeando a estrada pelo alto. E enquanto a observava maravilhada, lembro de pensar: eu entendo minha irmã não querer morar aqui em uma cidade onde a natureza nos surpreende e se faz presente assim, nessa magnitude.*

*De repente minha amiga havia se transformado em outra amiga. E como em um corte lento em fade out e uma entrada brusca em outra cena, estou dirigindo um fusca. Do meu lado, outra amiga, companheira de casa dos tempos que vivemos em frente a mata.*

*A estrada é de terra, esburacada, e o carro não vai muito bem. Estamos um pouco perdidas, procurando um endereço que deveria ser por ali, mas ali não parecia haver nenhuma construção. Então, um buraco enorme se apresenta na minha frente, o freio não funciona, seguro forte o volante e torço pelo destino. O carro entra e salta do buraco em um pulo, como se o buraco tivesse virado rampa. E ao aterrissar, em um choque contra o chão, para bruscamente. Pensei: acho que esse carro não sai daqui. Se a suspensão já não andava boa, agora então...*

*Descemos do carro. Minha amiga tem um papel em suas mãos. O lugar que estávamos procurando de repente era ali, no meio do nada? Aparece uma mulher abrindo um gradil, nos dizendo para entrar. Percebo que haviam outras pessoas aguardando a abertura do portão. Entramos em o que parecia ser uma casa de campo, mas que aos poucos vai se transformado em uma espécie de shopping, cercadas de outras pessoas que pareciam um público espontâneo e diverso misturado com uma excussão escolar. A moça que abriu a cancela me aponta algo pendurado na minha mochila. Uma cabeça de porco. Era caça*

*da minha amiga, da qual havia me perdido em meio à multidão. Mas aquilo tão pouco me causa espanto, apenas penso que seria mais adequado embrulhar.*

*Quando encontro uma mesa para fazer isso e vou pegar a caça, era um pato selvagem, lindo de penas coloridas, com detalhes verdes, marrons, avermelhados e brancos, de cores tão vivas, brilhantes com contornos bem definidos.*

*Atrás de mim, os alunos da escola preparam uma apresentação de teatro em um palco montado dentro do shopping enquanto embrulho o pato selvagem, que agora já era de uma outra grande amiga.*

*Corte seco. Fim.<sup>1</sup>*

Acordo com a presença da imagem da cobra grande, uma serpente, sem dúvida, um animal sagrado. É por meio desta imagem que começo a puxar o fio do sonho, e a lembrar dos detalhes.

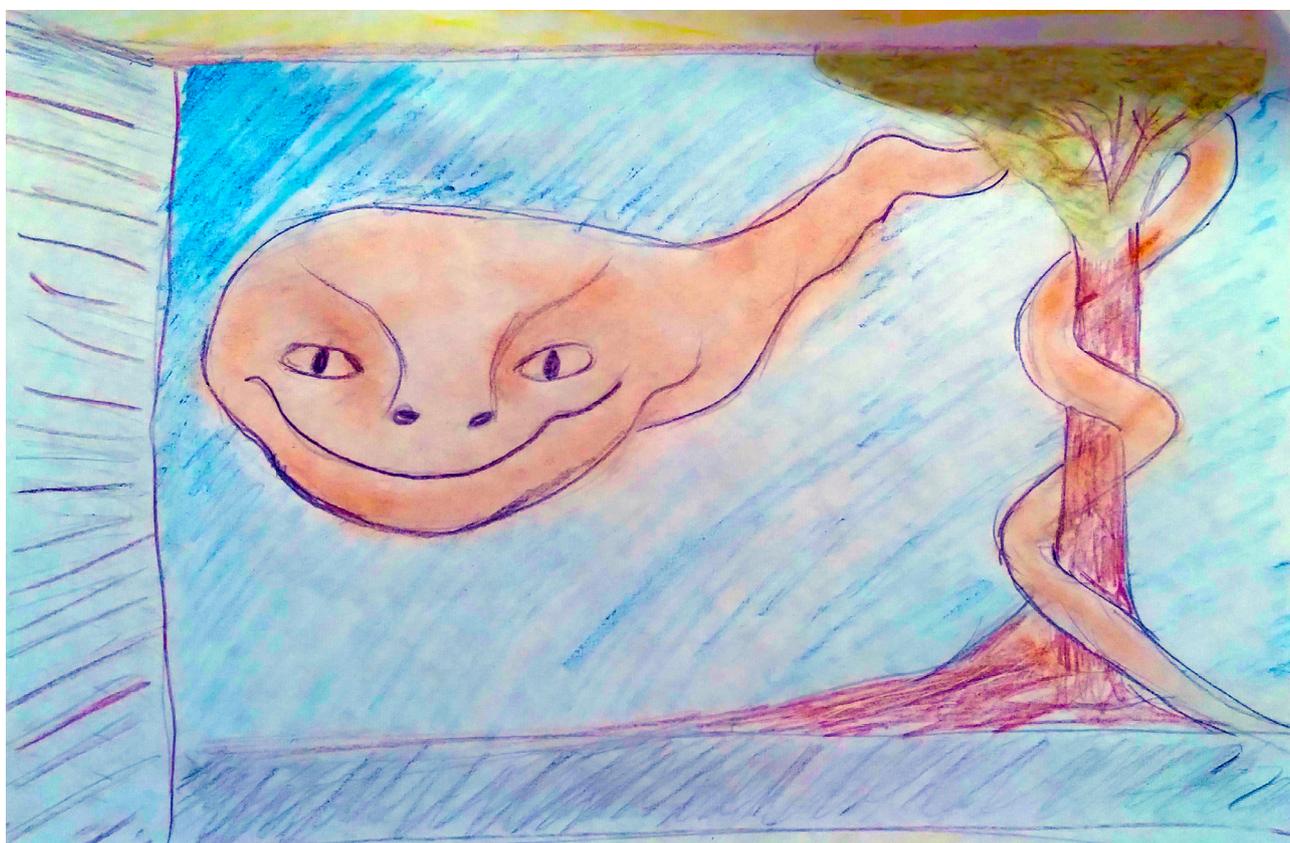


Ilustração feita pela autora a partir do sonho narrado

Já faz algum tempo que tenho dificuldade em lembrar dos meus sonhos. E quando lembro, colocar em palavras o que vivi nessa outra dimensão sonho, se apresenta como uma dicotomia: ao traduzir

---

<sup>1</sup> Fim do exercício de escrita. Narração de um sonho. A autora opta por uma diagramação diferenciada - em itálico - para narrar experiências, transcrevendo os exercícios de escrita suscitados pelos eixos do simpósio.

em palavras, sinto a experiência empobrecer, pois as palavras nunca são suficientes para descrever; ao mesmo tempo, se não o faço, esqueço com mais facilidade.

Diferente dos outros sonhos, esse me apareceu nítido, vívido e cheio de detalhes assim que despertei.

Ao longo das minhas leituras, descobri que a serpente está associada, mais ou menos em todo lugar, ao saber xamânico (...). Soube, em seguida, que num número interminável de mitos uma serpente gigantesca e assustadora, ou um dragão guarda o eixo do saber, representado por uma escada (ou cipó, corda, árvore...). Soube também que as serpentes (cósmicas) são frequentes nos mitos de criação do mundo inteiro, estando não apenas na origem do saber mas da própria vida. As cobras são onipresentes não só nas alucinações, nos mitos e nos símbolos dos seres humanos em geral, mas também nos seus sonhos. (...). (NARBY, 2018, p.118)

Criação, saber, fertilidade, transformação, ciclo da vida, renascimento, cura, caminhos, rios, oxumaré, feminino... são muitas as representações ligadas a esse animal sagrado, nas mais diversas cosmovisões dos povos originários<sup>2</sup>, podendo aparecer sozinho ou de maneira duplicada, variando em suas dimensões.

No livro “A serpente cósmica, o DNA e a origem do saber” o antropólogo e escritor Jeremy Narby, tendo desenvolvido pesquisas com povos indígenas da Amazônia peruana, nos apresenta uma série de mitologias nas quais a serpente é associada a criação da vida, e desenvolve a tese de que os xamãs, em suas visões, alcançam também a dimensão molecular.

Enquanto criadora da vida, a serpente cósmica é mestre em metamorfose. Invariavelmente, nos mitos do mundo em que desempenha um papel central, ela cria se autotransformando; muda enquanto permanece a mesma. Compreende-se, então, que seja representada, ao mesmo tempo, de formas diferentes. Em seguida, procurei a relação entre a serpente cósmica – esse mestre da transformação em forma serpentina, que vive na água e pode ser ao mesmo tempo extremamente longo e minúsculo, simples e duplo – e o DNA. E descobri uma relação evidente: a representação do DNA em tudo se assemelha a essa descrição! (NARBY, 2018, p. 92)



Imagens retiradas do livro “A serpente cósmica, o DNA e a origem do saber”, p.71, p.94 e p.97

O DNA é um mestre das transformações e as instruções nele contidas são responsáveis pelo ar que respiramos, pela paisagem que vemos e pela espantosa quantidade de seres vivos da qual fazemos parte. Em quatro bilhões de anos, o DNA se desdobrou num número incalculável de espécies, permanecendo rigorosamente o mesmo. No interior do núcleo, o DNA se enrosca e se estende, se contorce e ondula. Frequentemente os cientistas comparam a forma e os

<sup>2</sup> Vídeo: Flecha 1- A Serpente e a Canoa.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4&t=792s> Acesso em 06/11/2023.

movimentos dessa longa molécula como os de uma serpente. O biólogo molecular Christopher Wills, por exemplo, escreve: “As duas cadeias de DNA parecem duas cobras enroladas em si mesmo, numa espécie de ritual amoroso”. Resumindo, O DNA é mestre em transformações na forma serpentina, vivendo na água e sendo, ao mesmo tempo, muito comprido e minúsculo, simples e duplo. Exatamente como a serpente cósmica. (NARBY, 2018, p. 97)

Exatamente no dia em que tive esse sonho, sem que eu soubesse ainda, um novo ciclo começava na minha vida.

Dias depois desse sonho começo a buscar casas para alugar na parte mais central do distrito em que vivo. Assim como a serpente, sinto que o movimento se faz necessário. A vida no bairro mais afastado parecia fazer menos sentido agora. Apesar da natureza abundante que me cercava, a mobilidade urbana cada vez mais difícil e o isolamento causado por ela começavam a trazer mais preocupações do que paz (como na época que nos mudamos, em plena a pandemia). Sou tomada por um impulso que me diz: “Essa mudança não pode esperar, precisa ser logo!”

Exatamente um mês antes do sonho havia saído a lista de aprovados neste programa e a perspectiva de ingresso no doutorado se tornou real. Exatamente um mês depois do sonho, inicia o prazo para a realização da matrícula e descubro que meu corpo é também morada de uma nova vida. A(s) mudança(s) acontece(m).

### **Eixo Caminhar<sup>3</sup>**

*Saio em deriva pelo bairro da nova morada. Meu corpo é também morada. O sol aquece a manhã. As nuvens são poucas e quase transparentes. Os pássaros cantam. O movimento é pouco. Pra direita sempre vou, é meu caminho para a universidade... Escolho a esquerda. Daqui por diante, o que guia meus caminhos? O sol me indica as sombras. Mas, e o que mais?*

*Pergunto-me se todas nós secretamente pedimos proteção do destino - ou das deusas - para fazer boas escolhas de caminhos? Para não estar no lugar errado na hora errada? “Um homem não precisa de uma arma pra machucar uma mulher” - me disse certa vez minha mãe quando me ouviu, cheia de coragem, dizer que “se viessem me assaltar e não estivesse armado, eu não entregaria nada.” “Um homem não precisa de uma arma pra machucar uma mulher.” Essa frase ecoou tantas vezes dentro do meu ser...*

*Secretamente, ao fazer escolhas de caminhos, sozinha pelas ruas, torço para despertar indiferença ou empatia, e não qualquer desejo brutal que levasse um homem a desconsiderar que sou um ser que merece respeito e não uma coisa para ser usada e deixada desacordada em um canto qualquer. Já me peguei tantas vezes treinando discursos para despertar empatia diante de um ataque. Acalmo meu coração*

---

<sup>3</sup> Exercício de escrita após deriva, inspirada pela proposta realizada do IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos – Artes performativas e formas de vida: Caminhar, Cozinhar, Sonhar.

*buscando confiar nas minhas boas escolhas, na minha intuição, e assim encaro a rua. Busco as sombras, exceto quando para desviar de aglomerados de homens. Eu vejo cumplicidade ao cruzar por outras mulheres. Pra mim, de certa maneira, cada uma de nós que caminha sozinha pelas ruas parece oferecer uma certa tranquilidade ao caminhar das outras.*

*Dobro a esquerda novamente. Ouço crianças brincando. No gramado da igreja vejo alguns adultos e muitas crianças. Um homem explica, em tom de correção, que não devem mirar a bola no rosto da outra criança. “Mas o Miguelzinho foi queimado” – diz uma menina. Miguelzinho, faceiro, parece ignorar a regra e segue passeando na brincadeira. O jogo continua.*

*A sombra me sugere a esquerda, mas minha intuição me diz direita. Sigo ela. Temos um compromisso. Por entre ruas, pessoas, árvores, jardins, arbustos, cercados, muros, cimento e plantas que insistem em nascer nas brechas, sigo em deriva. Hoje meu corpo me pede um ritmo menos acelerado que o habitual. Logo eu, que andei sempre tão apressada.*

*Confesso que nunca tive muita paciência para o caminho. As vezes até corria entre um lugar e outro, mesmo sem estar atrasada, apenas para estar mais tempo nos lugares e menos tempo no entre. Uma ilusão, eu sei. No fim das contas a vida é só caminho. Não existe ponto de chegada. Estamos sempre no entre.*

*Ainda assim, percorrer caminhos como objetivo em si, me exige uma mudança de perspectiva e me convoca um outro estado. Eu gosto muito da contemplação, apenas não costumo abrir espaço somente para ela no meu dia a dia ao caminhar pelas ruas. Sigo como em um passeio pelo passeio público, no qual ninguém mais parece passear. Estou a observar e identificar as plantas, os jardins de cada casa, o que cada pessoa escolhe plantar, as frutíferas, as diferenças de temperatura, o vento fresco que vem das árvores. Busco os redutos de natureza e paz que de repente se apresentam no próximo virar de esquina. Vejo uma senhora em uma rua sem saída, manejando a mata que fica em frente à sua casa. Pergunto-me quanto daquela mata tem o toque de suas mãos.*

*Se a vida é só passagem, o que deixaremos depois da nossa estada por aqui?*

*Não quero assustá-la, estou prestes a entrar em seu universo particular. Vou até o pé de acerola, colho uma, e sigo minha deriva pelas sombras da curiosidade e da intuição.*

*Agora, estou curiosa pra saber: o que costuma guiar seus caminhos?*

*Percebo que as mudanças e transformações que me atravessam neste momento, transformam não somente a mulher, mas também a artista e a pesquisadora que sou. Gesto também outras versões de mim mesma.*

Minha pesquisa de doutorado “Palhaçarias nas Ruas - Processos e procedimentos criativos por uma perspectiva arquetípica, afetiva e social em diálogo com mulheres palhaças” está situada no campo da palhaçaria com foco na rua. Nela, me proponho a refletir acerca do riso que é produzido nas ruas hoje, e tem como principal enfoque o desenvolvimento de criações cênicas da rua para a rua, e o protagonismo da ótica de mulheres palhaças sobre o tema. Afim de refletir de maneira prática e teórica, no que diz respeito a parte prática, realizaremos idas a campo, por meio dos procedimentos Saídas de Rua propostas a grupos de pesquisa, divididas em fases.

A pesquisa prática em questão dará continuidade ao trabalho que foi iniciado na pesquisa de mestrado. Assim, tendo as Saídas de Rua como procedimentos para construção de um trabalho cênico, junto a outras palhaças e palhaços, pesquisadoras parceiras, buscaremos desenvolver e verticalizar investigações iniciadas no mestrado, desenvolvendo temáticas surgidas em pesquisa, mas que a interrupção das Saídas em razão das medidas de isolamento social em decorrência da Covid-19, não nos permitiu desenvolver.

Quando em pesquisa com as nossas palhaças pelas ruas da cidade, se a saída de rua for Singular, ou seja, quando somente uma palhaça sai em deriva - investigando seus impulsos, deixando-se guiar pelos seus interesses, pela curiosidade e intuição da palhaça - optamos sempre por ter pessoas acompanhando a saída à paisana, na função de guardiãs. A presença das guardiãs é libertadora, é ela que nos permite estar mais abertas para brincar, jogar, estabelecer relações diversas, seguir impulsos, tendo como principal objetivo a investigação da sua lógica pessoal enquanto palhaça. E essa é uma preocupação que costuma atravessar mais fortemente as mulheres palhaças. É a presença das guardiãs que nos permite que nos coloquemos no risco do jogo, e não em risco de vida. É somente em caso de identificarem algum risco à integridade da palhaça que as guardiãs devem se aproximar ou interferir. As pessoas, quando desempenhando a função de guardiãs, também devem estar atentas à sua intuição, mantendo-se em conexão com a palhaça e as outras guardiãs. Ainda que em aparente estado de repouso, é importante que se mantenham fisicamente disponíveis para agir, sem titubear, quando uma interferência lhe parecer necessária.

#### **Eixo Cozinhar<sup>4</sup>**

##### *Saída de Rua – Zona de Contato Singular<sup>5</sup>*

*Ingredientes (necessários para uma deriva segura de uma palhaça pelas ruas):*

- uma palhaça
- guardiãs à paisana

---

4 Exercício de escrita inspirado pela temática do eixo cozinhar.

5 Para saber mais, ver dissertação de mestrado da autora “O nariz Vermelho e a rua - uma permissão para olhar: procedimentos para aprofundamento e criação na linguagem da palhaçaria na relação com o espaço urbano”. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1343668>. Acesso em: 01/12/2023.

- estado de jogo
- atenção
- conexão
- intuição
- disponibilidade
- espaço público para Saída
- espaço para aquecimento e partilha final
- cadernos para anotação
- caneta
- água – quanto baste

*Modo de Pré-Para-Ação:*

*Com alguma antecedência, eleja uma palhaça/ guardiã/ orientadora – com mais experiência - para conduzir o encontro e reger os tempos de cada etapa.*

*Lembre-se que a conexão se estabelece primeiro consigo mesma, depois com as outras pessoas e com o espaço. Trabalhe a escuta à gosto. Desperte os sentidos. Pré-aqueça os corpos e os olhares. Quanto mais porosos, melhor.*

*Pergunte-se: o que eu preciso para me sentir pronta enquanto palhaça? Prepare um aquecimento com jogos e dinâmicas que possam despertar as qualidades necessárias.*

*Com os ingredientes misturados e os corpos pré-aquecidos vá para o jogo. O tempo de jogo aconselhado é de 40 minutos, mas pode variar conforme as condições de temperatura e pressão.*

*De volta ao espaço inicial. Retire o nariz vermelho. Entregue-se uns minutos ao chão. Respire. Deixe as lembranças e sensações povoarem seu ser.*

*Reserve um tempo para a partilha.*

*Faça anotações. Partilhe.*

### **Reflexões a partir do Simpósio**

Foi durante o simpósio, ainda durante o caos da mudança para a nova morada, que cozinhei pela primeira vez na nova cozinha. Cozinhar, esse ato ancestral, cultural, alquímico, de aconchego, diverso e múltiplo em suas possibilidades (e delicioso!), que me coloca em relação com a natureza do alimento - sagrado - e que permite a própria vida. Neste ritual cotidiano, preparando os alimentos

entre cerâmicas, panelas de barro, colheres de pau, tabuas de corte de madeira (e também alumínio, teflon e fogão a gás), entre conversas afetivas, às vezes sussurradas às vezes não, sempre atentas à pequena menina à nossa volta. Cozinhei ao receber em casa uma grande amiga (a última que apareceu no sonho narrado) e sua filha. Assim como no sonho, tem sido minhas amigas que tem me acolhido de diversas maneiras nesse novo processo de gestar a vida, e também essa nova mulher-mãe-palhaça-pesquisadora, partilhando experiências, reflexões e saberes.

Não fosse a proposta desse Simpósio, eu dificilmente me atreveria a compartilhar essas reflexões surgidas entre caminhar, cozinhar e sonhar, em um espaço acadêmico. Desaprendemos a sonhar. “Branco não sabem sonhar”, ou ainda, “eu não sonho, eu sou sonhado” nos conta Francisco Huichaqueo em sua fala de abertura.<sup>6</sup>

Assim como no sonho, durante os dias que compuseram este Simpósio, desde a abertura até o encerramento, celebrado no encontro Sopa da Diversidade, conduzido por Jorge Menna Barreto, toda vez que chegava na Unicamp, sentia como se fosse transportada para um outro mundo possível. Lá, diversos saberes, experiências, inquietações, novas bibliografias, atravessaram esta pesquisadora que vos escreve. Sinto que tudo isso ainda está a decantar e tomar forma em minha pesquisa, a qual pretendo desenvolver em um caminhar que semeia sonhos, que elege cuidadosamente seus ingredientes; e sem virar as costas para os saberes que nos cercam - como tantas vezes fez a ciência branca ao subjugar os saberes ancestrais e a serpente cósmica, para, somente tantos séculos depois, reencontrá-la em nosso próprio DNA.

---

<sup>6</sup> Frases anotadas no caderno da autora durante a fala de abertura de Francisco Huichaqueo no simpósio.

## REFERÊNCIAS

DANTES, Anna. Vídeo: Flecha 1 - A Serpente e a Canoa. Youtube, 11 maio 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4&t=792s> <acesso em 6 de nov. de 2023>

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. 2ª Ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2020.

NARBY, Jeremy. A serpente cósmica: o DNA e as origens do saber. Jeremy Narby. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

ZOTTIS, Giovanna. O nariz Vermelho e a Rua - uma permissão para olhar: procedimentos para aprofundamento e criação na linguagem da palhaçaria na relação com o espaço urbano. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

Diana Ramos RODRIGUES;

Julia FERREIRA; Mônica Caldeira de Souza RIBEIRO

# APROXIMAÇÃO DAS SOMÁTICAS NOS EIXOS CAMINHAR, COZINHAR E SONHAR

## Resumo

O artigo apresenta uma aproximação entre o IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos: Caminhar, Cozinhar e Sonhar e as Somáticas e seus princípios que, sob a perspectiva da dança, habitam a relação do corpo no ambiente. As reflexões levantadas pelo evento discutiram os modos de vida cotidianos apontando possibilidades de transformação, a fim de estabelecer uma presença radical e trazer à tona os problemas enfrentados por artistas.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Dança;  
Princípios Somáticos;  
Ações cotidianas.

## Abstract

The article presents an approximation between the IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos: Caminhar, Cozinhar e Sonhar, the Somatics and their principles that, from the perspective of dance, inhabit the relationship of the body in the environment. The reflections raised by the event discussed the daily ways of life pointing out possibilities for transformation, in order to establish a radical presence and bring to light the problems faced by artists.

KEY            Dance;  
WO            Somatic Principles;  
RDS            Daily actions.

# APROXIMAÇÃO DAS SOMÁTICAS NOS EIXOS CAMINHAR, COZINHAR E SONHAR

**Diana Ramos RODRIGUES\***

**Julia FERREIRA\*\***

**Mônica Caldeira de Souza RIBEIRO\*\*\***

O IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos - Artes Performativas e Formas de Vida: Caminhar, Cozinhar e Sonhar adotou uma abordagem na apresentação e desenvolvimento desses temas centrais diferente da convencional, com exposições das pesquisas acadêmicas. A configuração do evento integrou workshops, palestras, apresentações e análises críticas, desafiando o paradigma tradicional dos eventos em universidades, uma vez que imergiu os participantes em vivências, de modo a provocar experiências, conexões e reflexões, proporcionando um espaço-tempo estendido dedicado aos artistas da cena pesquisadoras/es. Ao mesmo tempo em que se manteve a serviço de uma prática artístico-acadêmica preocupada com os problemas cotidianos específicos da área, trouxe também uma preocupação sobre os

\* MDiana Rodrigues (UNICAMP) é mestranda do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Unicamp, com Bolsa Capes. Investiga as interfaces entre dança e as somáticas, aprofundando-se nas relações entre a dança e os processos de envelhecimento.

\*\*Júlia Ferreira (UNICAMP) é doutoranda do Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Unicamp. Investiga o uso de objetos para a prática de dança, na preparação corporal dos intérpretes e também na transposição para a cena. É intérprete-criadora do Grupo Dançaberta, dirigido por Julia Ziviani.

\*\*\*Mônica Caldeira de Souza Ribeiro (UNICAMP) é mestranda no programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Unicamp, com bolsa Capes. Investiga a prática artístico-pedagógica para crianças de sete e oito anos em fase de iniciação artística na dança, com base no Projeto Balé na Vila do Centro de Estudos do Balé.

modos de vida atual, assim, proporcionou um convite para a observação do modo através do qual são realizadas as ações cotidianas, alargando a compreensão sobre elas, além de incentivar a busca por condições que possibilitem fazê-las de outras maneiras.

Em meio às diversas crises que permeiam esferas local, nacional e global, bem como biodiversas, o Simpósio destacou a separação das atividades do corpo no cotidiano resultante da automatização ou terceirização da ação humana. As ações de Caminhar, Cozinhar e Sonhar, embora fundamentais e integradas no dia a dia, evidenciam sintomas de afastamento do corpo, à medida que se transformam em atividades cujas sensações são despercebidas pela constante urgência que desarticula o fazer humano em detrimento do tempo. Há também um outro sintoma de distanciamento do corpo, que é atravessado pelo uso de máquinas e suas tecnologias, as quais assumem proporções significativas na vida cotidiana, desvalorizando ainda mais a atividade humana. Além disso, a difusão desmedida de medicamentos, sob o preceito de resoluções rápidas, contribui para a substituição de componentes presentes nos alimentos por comprimidos ou fórmulas. O momento de dormir, por exemplo, passa a ser condicionado a substâncias farmacológicas que inibem a ocorrência dos sonhos. Tais aspectos ocupam progressivamente o espaço outrora dedicado ao conhecimento do corpo, contribuindo para a perda da sensibilidade.

Esse cenário aponta para a necessidade de uma reflexão crítica sobre as práticas contemporâneas, à medida que os modos de vida atual comprometem a integridade e a consciência corporal, suscitando a urgência de reconsiderar as prioridades na busca por um equilíbrio mais sustentável entre as demandas da vida contemporânea e as necessidades psicofísicas do corpo. O que acontece quando se modifica a referência de quem se é e de como se age? Quais os cuidados que isso prescinde? Leonardo Boff (2017) fala esperançosamente de uma pista, propondo visitar a sabedoria ancestral para propiciar um novo encantamento frente à complexidade que sustenta os seres:

Em momentos críticos como os que vivemos, revisitamos a sabedoria ancestral dos povos e nos colocamos na escola de uns e outros. Todos nos fazemos aprendizes e aprendentes. Importa construir um novo ethos que permita uma nova convivência entre os humanos com os demais seres da comunidade biótica, planetária e cósmica; que propicie um novo encantamento face à majestade do universo e à complexidade das relações que sustentam todos e cada um dos seres. (BOFF, 2017, p. 31)

Durante as discussões sobre as experiências vivenciadas no evento, as artistas-pesquisadoras Diana Ramos Rodrigues, Júlia Ferreira e Mônica Caldeira de Souza Ribeiro, integrantes dos grupos formados nos diferentes eixos e desempenhando funções diversas, identificaram interconexões entre as ações propostas pelo Simpósio e as Somáticas, área transversal presente em suas pesquisas. A artista-pesquisadora Diana Rodrigues presente nos três dias do evento, imergiu nas experiências nos três eixos e participou do encerramento. A artista-pesquisadora Júlia Ferreira, dedicada à contribuição para a organização do Simpósio, concentrou-se no eixo Cozinhar, acompanhando as comunidades

temporárias envolvidas nesse contexto. A artista-pesquisadora Mônica Caldeira, fez parte da organização in loco no credenciamento durante a abertura do evento e na pós-produção, colaborando com o relatório de prestação de contas.

O ponto de encontro nas trajetórias das pesquisadoras está fundamentado em seus estudos na dança e nas Somáticas. A aproximação feita no Simpósio entre os modos de vida e o convite para explorar as potências inerentes às atividades cotidianas de Caminhar, Cozinhar e Sonhar suscitou diversas indagações. Este artigo se dedica ao aprofundamento de uma questão específica: de que maneira os princípios das Somáticas se alinham com as experiências proporcionadas pelo Simpósio? Esta discussão busca explorar, portanto, as conexões entre as Somáticas e as vivências no Simpósio, destacando os pontos de congruência e assuntos transversais ao ambiente acadêmico para contribuir com o diálogo entre pesquisadores da Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC), na Unicamp.

A abordagem metodológica que dá suporte a esta discussão é a Prática como Pesquisa, integrando a prática artística e a produção teórica. A partir das vivências no Simpósio, as artistas-pesquisadoras observaram o que emergiu do corpo, entre sensações e reflexões. Ao final do evento, foi possível relacionar as diferentes experiências e elaborar entendimentos para desenvolver uma reflexão teórica com suporte de revisão bibliográfica especializada. Segundo a artista-pesquisadora Júlia Ferreira, nessa metodologia, cada pessoa “relaciona dados vividos recentemente, com outros que ocorreram há mais tempo” (FERREIRA, 2023, p. 17) e, desta correlação, surgem novos conhecimentos.

### **Caminhar, Cozinhar e Sonhar e as Somáticas no ambiente acadêmico**

Os professores convidados Alexis Milonopoulos<sup>1</sup> Daniel Tércio Ramos Guimarães<sup>2</sup>, Débora Zamarili<sup>3</sup>, Diego Alves Marques<sup>4</sup>, Erika Kobayashi<sup>5</sup>, Francisco Hulchaqueo Pérez<sup>6</sup>, Jorge Menna

1 Alexis é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, pesquisador-associado do Laboratório articulador de Práticas Transdisciplinares, Sensibles y Ecologicas (UNAL, Colômbia), do Grupo de Pesquisa Produção de Subjetividade, Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (PACTO, FMUSP).

2 Daniel é bacharel em Filosofia e Licenciado em Belas Artes, pós-graduado em História da Arte e Doutor em Motricidade Humana, Dança. É professor associado da Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana e investigador do INET-md, Instituto de Etnomusicologia - centro de estudos em música e dança.

3 Débora é atriz, educadora do movimento, acupunturista e artista marcial. É professora do curso de artes cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis. Desenvolve a pesquisa pós-doutoral, no programa de pós-graduação em artes da cena da Unicamp, acerca da expressividade do corpo cênico através do diálogo com a filosofia taoista e a medicina tradicional chinesa, sob a supervisão/parceria com a Profa. Dra. Verônica Fabrini.

4 Diego é performer, professor e pesquisador. É doutorando em artes cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, onde desenvolve a pesquisa *Corpos Urbanos Erráticos: rupturas na texturologia pedestre da cena urbana*, sob a orientação da Profª Dra. Maria Helena Franco de Araujo Bastos (2018).

5 Erika atua como pesquisadora independente desde 2008, tendo iniciado sua investigação em corpo e movimento em 2013, ao realizar a Formação Intensiva Acompanhada (FIA) no c.e.m – centro em movimento (Lisboa, Portugal, 2015), sob a orientação da pesquisadora Sofia Neuparth.

6 Francisco é artista visual, cineasta e docente da Escola de Artes da Universidade de Concepción, Chile. Possui título em Pintura (2009) pela mesma universidade onde também foi professor, aprofundou seus estudos com Magister em

Barreto<sup>7</sup>, Lucila de Jesus<sup>8</sup>, Marília Ennes<sup>9</sup> e Natasha de Cortillas Diego<sup>10</sup> de outras instituições, em diálogo aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGADC) Ana Cristina Colla<sup>11</sup>, Ana Maria Rodriguez Costas<sup>12</sup>, Cassiano Sydow Quilici<sup>13</sup>, Marisa Martins Lambert<sup>14</sup> e Verônica Fabrini<sup>15</sup>, foram as/os articuladores dos eixos temáticos que conduziram as vivências oferecidas durante a programação, nutridos pela produção e organização das pesquisadoras e pesquisadores, matriculados no PPGADC. As participantes<sup>16</sup> inscritas no Simpósio foram divididas em três grupos mantidos ao longo de todos os dias, que passaram pelos três eixos temáticos. Ao final, cada grupo produziu desdobramentos, a partir de um compartilhamento de experiências, no último dia do evento.

---

Cine Documental pelo Instituto de Comunicação e Imagem da Universidade do Chile e Altos Estudos em Cinema, pela Escuela Internacional de Cine Y Televisión, Antonio de los Baños, Cuba.

7 Jorge é Ph.D., artista e educador brasileiro, cuja prática e pesquisa se dedicam à arte site-specific há mais de 20 anos. Atualmente é Assistant Professor no Departamento de Arte da UCSC (University of California Santa Cruz), onde também dá aulas no novo MFA em Arte Ambiental e Prática Social.

8 Lucila de Jesus é psicóloga, psicanalista e pesquisadora junto a povos indígenas. É membro do Espaço Potencial Winnicott no Instituto Sedes Sapientiae e professora do curso Winnicott: experiência e pensamento no mesmo instituto. É membro da Rede de atenção à pessoa indígena no Instituto de Psicologia da USP.

9 Marília é artista, pesquisadora e professora. Coordena ações artísticas e culturais desenvolvidas pela Cia Paraladosanjos nas áreas de performance, teatro, circo e dança. Professora assistente do departamento de Arte Corporal da UFRJ. Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP, desenvolve pesquisa acerca da relação entre errância e práticas imersivas de produção e criação artística, site-specific e caminhada como prática estética.

10 Natascha é professora de Artes Visuais da Universidad de Concepción - Chile. Desenvolve ações culinárias do ponto de vista das artes visuais. Formada em Artes Plásticas pela Universidad de Concepción e mestre em Arte Urbana pela UNAM, México.

11 Ana Cristina é atriz-pesquisadora do LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp) desde 1994. Doutora e Mestre pelo Instituto de Artes da UNICAMP e Professora Plena no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena na mesma universidade.

12 Ana Terra (nome artístico) é professora-doutora do Instituto de Artes (IA)/Universidade Estadual de Campinas. Doutora em Educação (2010) e Mestre em Artes (1997) pela UNICAMP. Pós-doutorado (2016) no Programa de Pós-Graduação da ECA/USP, sob supervisão da Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo.

13 Cassiano é professor livre-docente na área de Teorias do Teatro e da Performance pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Pós doutorado em Artes Cênicas pelo Centro de Estudos Teatrais da Universidade de Lisboa (2019).

14 Marisa é artista, professora e pesquisadora da dança. Professora Livre-Docente do Departamento de Artes Corporais/DACO e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena/PPGAC, Instituto de Artes, Unicamp.

15 Verônica Fabrini é atriz e encenadora, pós-doutorado em Filosofia (Teatro e Filosofia, 2005/2006) na Universidade de Lisboa, junto ao Centro de Filosofia da Ciência. Livre-Docente pelo Instituto de Artes da UNICAMP em 2021. É professora colaboradora do Instituto de Artes da UNICAMP desde 1991 (efetiva em 1996)

16 Optamos por nos referir às participantes do evento sempre no feminino, abarcando a diversidade das pessoas que participaram.

A atividade que iniciava os dias do Simpósio era uma prática meditativa em movimento, a partir do Qi Gong<sup>17</sup>. Nela as pessoas eram convidadas a realizar movimentos de maneira lenta, com a atenção voltada para a relação entre o movimento do corpo e a respiração, percebendo-a a cada percurso. A atividade fez parte da programação do evento com os objetivos de buscar o silêncio, propiciar a escuta e favorecer a construção de um estado de presença, para que fosse possível acalmar os desejos individuais, ceder às relações de troca e expandir a atenção. Foi notório que, com essa presença atenta, as relações se demonstraram mais horizontalizadas, de modo que as participantes transformaram as instruções dadas em ações, a partir do instante em que foram convidadas a compreender o fato de estarem pertencentes aos seus corpos. As práticas de atenção foram seguidas de imersões nos eixos propostos, Caminhar, Cozinhar e Sonhar.

O eixo Caminhar foi estruturado enquanto ação política e estética, combinando memórias de ações coletivas que despertavam desde experiências de manifestações e reivindicações, até a aproximação com cortejos fúnebres, pela qualidade silenciosa e lenta. Havia um percurso pré-definido pelos pesquisadores responsáveis que continha locais próprios para paradas, observações e registros escritos. Tal percurso foi traçado sob o contorno de um barbante vermelho envolvendo as participantes, que também poderia ser amarrado ao longo do campus, no intuito de deixar rastros nos espaços percorridos. Durante a caminhada, também houve a possibilidade de recolher pequenos vestígios encontrados. Ao final do trajeto, cada grupo foi incentivado a criar um mapa bidimensional a partir das paisagens visitadas utilizando palavras, os objetos recolhidos e símbolos gráficos que pudessem dar conta de registrar e oferecer pistas sobre os caminhos percorridos, tal como se fazia nos mapas antigos.

O eixo Cozinhar, fundamentado no sentido de alimentar experiências, combinou inúmeras atitudes em torno de tal ação, envolvendo a reflexão sobre o plantio, a colheita, o transporte, o preparo e o descarte, além de propor um olhar voltado à importância dos processos fisiológicos da digestão, por meio da metáfora de um rio corrente, materializado em papel craft através de um registro coletivo. Outras proposições desse eixo apontaram para a importância de definir e diferenciar produtos alimentícios, ou seja, ultraprocessados, de alimentos e também para a ampliação do olhar frente à higienização do campus da própria universidade, cujo parâmetro se deu pela observação das plantas alimentícias não convencionais (PANCs) que crescem - ou não - em meio à grama, a depender dos produtos utilizados no solo para manutenção do jardim.

O eixo Sonhar cultivou a coletividade, desde a organização proposta no espaço de recepção das convidadas que se apresentava pelo aspecto de um ritual. A experiência prática iniciava-se com Qi Gong, seguida ou antecedida, a depender do grupo, pela entrada na sala através da passagem por

---

17 Qi Gong [Chi Kung] é uma prática corporal chinesa. Trabalha com sequências de movimento suave, respiração profunda e concentração para promoção do equilíbrio energético. Disponível em: [equilibrius.com.br](http://equilibrius.com.br)

um portal feito de tecido (tule). No chão estavam distribuídos elementos da natureza e instrumentos musicais. Dentre as propostas do eixo, havia a partilha dos sonhos individuais que, realizados em roda, convocavam à abertura para uma escuta atenta, porosa e sensível, além de incentivar e implicar a participação de todas as pessoas na história, sobretudo, quando havia a necessidade de reelaboração ou enfrentamento frente ao contexto sonhado. Outro aspecto presente no eixo foi o encorajamento frente ao cuidado do sono de qualidade no cotidiano, de modo a produzir condições favoráveis para o sonho. Além disso, houve a proposição do resgate da infância, pontuando-se o sentido da continuidade nas trajetórias do sonhar. Por fim, o eixo também se deteve na importância de sonhar mundos possíveis para elaborar conjuntamente novas realidades.

As palestras realizadas ao final de cada dia no evento contaram com um aspecto comum, embora suas temáticas estivessem centradas nas pesquisas individuais dos convidados: trata-se da aproximação entre arte e vida, ou ainda, entre pesquisa e vida. Deste modo, foi observado um desejo latente e transversal ao Simpósio de reforçar a horizontalidade nas relações com o entorno, sobretudo, incluindo-se os reinos animal e vegetal. Enquanto ação prática e efetiva, pertinente ao propósito da transformação coletiva a que o evento se propunha, foi realizado, como ação de encerramento, o Sopão da Biodiversidade, feito a partir do compartilhamento de legumes, verduras, temperos e raízes da época, com o intuito de firmar a preparação do alimento conjuntamente e proporcionar o compartilhamento da refeição.

Os espaços ocupados pelo evento, Casa do Lago, Adunicamp e Paviartes, foram pensados pelos professores e estudantes de maneira propícia e favorável para cada eixo. A partir do momento em que as participantes contaram com a chamada de atenção para si e para o grupo, estando com a escuta e a percepção ampliadas, os espaços se tornaram um terceiro elemento gerador de informações, imagens e memórias, de modo a impulsionar as conexões com as pesquisas artísticas e reverberações nas ações comuns, do dia a dia.

A reinvenção das atividades cotidianas, inerentes aos eixos do Simpósio, enfrenta resistências de diversas naturezas, a começar pelo atual modo de funcionamento da sociedade em que os elevados índices de produtividade, de assertividade e de agilidade, característicos da atual dinâmica social, provocam negligência em relação ao corpo, às interações sociais e ao entorno. No âmbito específico da universidade, surge a indagação sobre as condições efetivas para a realização das práticas Cozinhar, Caminhar e Sonhar nas propostas delineadas pelo evento. Esse questionamento busca evidenciar as barreiras estruturais e culturais presentes no ambiente acadêmico, discutindo de que maneira a reinvenção dessas atividades cotidianas se adequa às dinâmicas universitárias e quais desafios podem emergir no processo de concretização dessas propostas, no contexto educacional.

O deslocamento por meio de caminhadas, no campus de Barão Geraldo da Unicamp, revela problemas relacionados à acessibilidade, porque ainda não a contempla, de modo a garantir um fluxo de qualidade a todas as pessoas. Nota-se, por exemplo, a ausência de calçadas adequadas em

determinadas áreas, dificultando a locomoção de maneira segura para todos os usuários, pedestres e pessoas com mobilidade reduzida.

A comida oferecida aos estudantes também apresenta problemas em diferentes escalas. O controle de qualidade ainda não passa por crivos, como os apresentados no Simpósio, relacionados ao cuidado com o alimento. Atualmente, a terceirização dos restaurantes universitários acontece por licitações, contratadas pelo valor mais baixo, situação que contribui para a falta de valorização dos profissionais que atuam neste serviço. A carência de cantinas, observada desde a retomada às aulas, após a pandemia da Covid-19, também implica um impedimento para melhorar a qualidade de vida e a experiência no campus, uma vez que não permite espaços para encontro e convívio entre as pessoas. Observa-se, por fim, o aumento na oferta de máquinas com produtos alimentícios ultraprocessados, as quais, além de diminuir a qualidade das pequenas refeições, encontram-se inutilizadas, em constante manutenção.

A organização do espaço enquanto infraestrutura, no contexto de construções e reformas, é outro ponto crucial a ser abordado. No que tange às Artes da Cena especificamente, a ausência de espaço físico no campus para a condução de aulas, estudos e apresentações é notória, devido ao embargo da obra que visava reconstruir o Departamento das Artes Corporais (DACO), atualmente em estado de ruína. A análise da organização espacial se torna imperativa para otimizar o processo de reforma e assegurar que o campus se torne plenamente operante, garantindo espaços para o acontecimento das práticas artísticas. Dessa forma, busca-se não apenas a restauração física do ambiente, mas também a reconstrução das condições que permitam o pleno funcionamento das atividades acadêmicas, visando atender às necessidades específicas do ensino e prática das Artes da Cena na universidade. Nesse sentido, quando falamos de infraestrutura também estamos falando de corpo e vice-versa,

Quando se fala de corpo, se fala de política e economia. Hoje, com todas as catástrofes que estão nos assombrando, é de extrema importância colocarmos em evidência abordagens educacionais que consideram o corpo como organismo vivo inteligente, criativo e interdependente dos outros seres vivos que habitam o planeta. (BOLSANELLO, 2010, s.p.)

O presente artigo apresenta-se com o objetivo de abordar as atividades realizadas durante o Simpósio, considerando a emergência das problemáticas intrínsecas a elas, por meio da identificação de princípios subjacentes às Somáticas, na perspectiva da dança, área de atuação das autoras. Para Costas (2010), a ideia de soma, da palavra Somática, envolve a primeira pessoa, a percepção do “corpo vivo” e a regulação feita, por uma via sensorial, perceptiva, interna, em que é possível observá-la externamente. As Somáticas instauram uma quebra de paradigma nas práticas corporais, quando orientam-se por uma noção de corpo de modo integrado do ser em todas as suas dimensões e estão profundamente comprometidas com os processos de sensibilização, percepção, reorganização e reeducação do corpo e do movimento. Observam-se diferentes momentos históricos, constituintes das Somáticas:

Michele Mangione (1993) distinguiu três períodos no desenvolvimento da educação somática: da virada do século aos anos 30, quando os pioneiros desenvolviam seus métodos, geralmente a partir de uma questão de autocura: 1930-1970, período que

conheceu uma disseminação dos métodos graças aos estudantes formados por estes pioneiros; e dos anos 70 até hoje, onde vemos diferentes aplicações se integrarem às práticas e estudos terapêuticos, psicológicos, educativos e artísticos. (FORTIN, 1999, p. 41)

As Somáticas, reconhecidas por sua análise aprofundada das informações intrínsecas ao corpo, fundamentam-se na investigação funcional dos corpos em movimento, integrações sensoriais, processos cognitivos, estudos afetivos e vias energéticas. Suas técnicas, métodos e abordagens aglutinaram estudos fisiológicos, muitas vezes, estabelecendo uma correlação entre o desenvolvimento dessas técnicas e questões individuais de saúde, circunstância que caracteriza o fato de que algumas delas levam o nome de seus criadores. No campo das Somáticas, não há dicotomia entre corpo e mente, uma vez que se baseia na compreensão da totalidade corporal, considerando tanto as organizações físicas quanto as simbólicas, que evoluem a partir de um processo de aprendizado prático-teórico consciente centrado no corpo, de modo em que os “praticantes profissionais de sistemas de movimento somático usam uma variedade de habilidades e ferramentas, incluindo variadas qualidades de toque, troca verbal empática e experiências de movimento sutis e complexas”. (EDDY, 2018, p. 31)

As metodologias utilizadas nas Somáticas reúnem procedimentos ancorados na experiência vivida para potencializar ou reorganizar modos individuais e coletivos de agir no mundo. Privilegiam a consciência corporal, a comunicação entre o interno e o externo, e o trânsito entre conhecimentos objetivos e conhecimentos subjetivos. Segundo Isabelle Ginot (2015), as Somáticas são vinculadas à suavidade, conforme explica no trecho:

Um primeiro registro de “suavidade” emerge da evidência: as práticas somáticas cultivam baixas intensidades: a lentidão, em oposição às velocidades extremas buscadas em inúmeras práticas corporais, sejam danças ou esportes; a redução do esforço e a primazia dada à escuta de sensações finas, em oposição à intensa exploração física e às chamadas sensações extremas; a exploração dos princípios do movimento e não a busca da sua finalidade; a investigação do movimento livre de lesões, em oposição à busca de exploração arriscando a aquisição de lesões. (GINOT, 2015, p. 186, tradução nossa<sup>18</sup>)

Esse caminho de consciência e de conexão passa pela integração de informações sensoriais e cognitivas, o que contribui para que haja o amadurecimento da experiência. Essa integração após um acontecimento necessita de tempo hábil para que cada sujeito adquira condições de digerir as informações apresentadas, no sentido de repassar as experiências vividas, filtrar os interesses e contribuições desenvolvidos e, por vezes, racionalizar algo até então presente no âmbito das sensações.

Os três eixos temáticos experienciados durante o Simpósio apresentaram uma estrutura que permeia as Somáticas: as camadas observadas pela divisão eu comigo, eu com o outro, eu com o ambiente, as quais foram fundamentais para a manutenção da presença, aspecto bastante relevante nas Artes da

<sup>18</sup> Un primer registro de “suavidades” se desprende de la evidencia: las prácticas somáticas cultivan las bajas intensidades: la lentitud, en oposición a las velocidades extremas que se buscan en numerosas prácticas corporales, ya sean danzadas o deportivas; la reducción del esfuerzo y la primacía otorgada a la escucha de las sensaciones finas, en oposición a la explotación física, intensa, y a las sensaciones llamadas extremas; la exploración de los principios del movimiento y no la búsqueda de su finalidad; la investigación del movimiento sin lesiones en oposición a la búsqueda de la explotación arriesgando la adquisición de lesiones. (GINOT, 2015, p.186)

Cena de um modo geral. A primeira camada vinculada à presença (eu comigo) atua nas microações, microafetos e micropercepções, construindo uma relação intrínseca entre memória-primeira, na fronteira entre inconsciente e consciente e, ainda, uma qualidade de atenção e intenção internas, cujos apoios psicofísicos geram uma sustentação profunda e segura.

Em uma segunda camada (eu com o outro), as práticas se encaminharam para o estabelecimento e percepção das relações com o grupo, por meio do compartilhamento de ações, seja por atravessamentos nos registros feitos em papéis compartilhados (como o rio no Cozinhar ou o mapa no Caminhar), nas caminhadas coletivas pelo campus (presentes nos eixos Cozinhar e Caminhar) ou mesmo elaborando e se apropriando de situações sonhadas conjuntamente. Um exemplo mais explícito dessa coletividade estabelecida pela ativação do corpo durante a realização da ação foi na prática da caminhada, a qual, mesmo tendo o percurso pré-definido, contou com tomadas de decisões, acordos e arranjos coletivos para estabelecer as dinâmicas de velocidade e mudanças de direção, em que os corpos demonstraram suas intenções e se comunicaram a partir delas e de suas presenças ativas durante o trajeto.

O espaço, por sua vez, impacta a percepção frente às informações registradas, no que diz respeito às imagens que são observadas, impulsionando movimentações e tomadas de consciência e favorecendo o estabelecimento de relações propostas entre o grupo e o entorno, para alcançar reflexões artístico-investigadoras. Deste modo, a terceira camada (eu com o ambiente) atua nas ações coletivas conectadas ao universo das macrorrelações e macropercepções. Configura-se, ainda, a partir de uma contextualização histórica, agindo na criação de um lugar comum e potente nas relações com o mundo, isso porque tal esfera prescinde da atenção ao ambiente externo, da compreensão do todo, das tomadas de atitude, avaliação, comunicação, interação e pertencimento no ambiente.

As percepções geradas ao longo do evento servem de material técnico e criativo para as pesquisas artísticas. Ou seja, as ações cotidianas e a subjetividade colaboram na elaboração das práticas de dança, cênicas ou pedagógicas, por meio do consciente sensível, sensorial, motor, afetivo e relacional, os quais, conforme Sweigard (1974, p. 153, tradução nossa), “podem ser respostas a estímulos exteroceptivos, interoceptivos e proprioceptivos<sup>19</sup>” de grande contribuição para a elaboração de reflexões na pesquisa artística, a partir das experiências práticas. Sendo assim, as vivências dão consistência aos trabalhos, uma vez que essas modificações encaminham o corpo para outro modo de realização mais abrangente. Por exemplo, quando colaboram com a repadronização, com a diminuição das tensões do corpo, ou

ainda, quando a subjetividade se nutre da propriocepção, as pesquisas se transformam em função desta outra maneira de criar conhecimentos.

---

19 Os proprioceptores sensoriais no corpo, são receptores de dor, calor e pressão que, estabelecem uma comunicação direta entre o mundo interno e externo por meio do sistema nervoso.

Na dança, o entendimento de sensações se torna essencial para perceber as necessidades técnicas, de modo que as intenções dos movimentos sejam projetadas no espaço e se comuniquem com o público. O lugar deixa de ser apenas um espaço físico com uso específico, tornando-se um espaço ocupado pelo corpo e dotado de sentido. A aprendizagem por imagens, instruções verbais, correlações entre eventos e vivências e, não por modelos, apresentadas por Ginot como “pedagogia do problema” (2015) convocam o lugar da experiência. Não se trata, contudo, de nutrir a passividade pela suavidade, mas de um posicionamento consistente de repensar e refazer ações. As Somáticas, cujos princípios foram vinculados às atividades do evento ao longo deste artigo, fazem-se presentes, desta vez, com o cuidado de que as suavidades que a definem não se tornem o objetivo, mas, através dos usos de suas metodologias, sejam o meio para tornar latente a proposição da pedagogia do problema.

Ao trabalhar dessa maneira, as Somáticas oferecem novas vias de criação a partir da subjetividade, a qual pode estabelecer uma comunicação pela manutenção de uma presença radical. Esse estado de presença ou presença radical foi cultivado ao longo de todas as atividades que compuseram o Simpósio, corroborando com a qualidade ativa e/ou ativista, que a pesquisadora Ginot (2015) afirma ser o coração das práticas Somáticas, cujas “pedagogias ativas” não só permitem aos estudantes uma participação ativa em seu próprio aprendizado, descobrindo e constituindo de maneira singular os seus saberes, como também permitem a construção e a manutenção da “atenção extrema, ferozmente precisa e infinitamente estendida” (p. 188), nas palavras da autora, que contribuem e constroem a autonomia na aprendizagem.

Essa perspectiva de deslocamento ontológico demanda cuidados, sobretudo, para que a experiência ou o modo como o processo de aprendizagem foi vivenciado importe mais do que possíveis resultados decorrentes de tais ações. Ao renovar constantemente os suportes internos dos sujeitos, potencializam-se suas ações no mundo. “Importa buscar respostas, inspiradas em outras fontes e em outras visões de futuro para o planeta e para a humanidade” (BOFF, 2017, p. 28). Considerando o quanto o saber de si traz pistas para uma utopia da liberdade, a autora Isabelle Ginot propõe aos artistas da cena:

introduzir o estrangeirismo nas práticas toda vez que eles se fecham em suas questões identitárias. Observe o que essas regras de definições de um método produzem do singular (o que faz Feldenkrais ser Feldenkrais) e o que elas excluem de seu universo gestual. Introduza o delírio na sintaxe às vezes severa de seus métodos. Lembre-se que a suavidade não é intrínseca a você, que é sempre relativa e relacional. E nunca percam de vista que se apoiam numa utopia de liberdade. (GINOT, 2015, p. 193, tradução nossa)<sup>20</sup>

---

20 Será entonces mi conclusión bajo la forma de una invitación a los bailarines: introducir extranjería al interior de las prácticas cada vez que ellas se cierran en sus preguntas identitarias. Observar qué es lo que esas reglas de definiciones de un método producen de singular (lo que hace que Feldenkrais sea Feldenkrais) y lo que ellas excluyen de su universo gestual. Introducir el delirio en la sintaxis a veces severa de sus métodos. Acordarse que la suavidad no le es intrínseca, que ella es siempre relativa y relacional. Y jamás perder de vista que descansan sobre una utopía de la libertad. (GINOT, 2015, p. 193)

Assim, a busca do estudante autônomo das Somáticas vincula-se a vivenciar o mundo interno (sistemas corporais), relacionando-o com o mundo externo, com o ambiente em que se está, para criar um propósito. O impacto dessas ações com propósito gera uma profunda transformação nos modos de se relacionar com a realidade. Trata-se da força do mito na atualização da renovação da arte e da vida, desde que toda a suavidade apresentada não se reduza ao deslumbramento das sensações internas. Esse modo de projetar a vida dentro e fora interfere na paisagem; nesse contexto, as Somáticas assumem um papel dinâmico ao promover uma conscientização profunda e um engajamento corporal como ferramentas catalisadoras para a transformação social. Ou seja, a ativação refere-se não apenas ao movimento físico, mas, à percepção contínua e à interação com o ambiente circundante. As Somáticas, portanto, se revelam como um instrumento intrinsecamente ligado à ação, proporcionando uma base para a conscientização corporal e uma abordagem reflexiva às interseções entre o corpo e o mundo, convergindo assim para uma educação que transcende os limites psicofísicos e alcança as dimensões sociais e políticas.

### **Considerações finais**

O Simpósio ofereceu uma oportunidade para explorar as intersecções entre as práticas artísticas, as ações cotidianas e de pesquisa. Por meio de sua abordagem não habitual de eventos acadêmicos, foi possível inspirar uma compreensão aprofundada em relação às dinâmicas do dia a dia, promovendo uma relação mais consciente com o mundo e um compromisso com a transformação individual e coletiva.

Nessa relação, as artistas-pesquisadoras Diana Ramos Rodrigues, Júlia Ferreira e Mônica Caldeira de Souza Ribeiro perceberam um tangenciamento dos princípios das Somáticas em todas as atividades propostas no Simpósio. Ao destacar a tríade da presença (eu comigo, eu com o outro, eu com o ambiente), as práticas de escuta e de atenção, a sensibilização e a integração de informações sensoriais atuaram na busca por uma presença radical, que não sucumbe a suavidade, de modo a agir no mundo de maneira cada vez mais potente. Assim, as Somáticas, com seus princípios intrinsecamente relacionados às experiências do corpo nas vivências do evento, oferecem uma base sólida para renovar a relação arte e vida.

A busca pela presença radical convive com a realidade da vida acadêmica no campus de Barão Geraldo da Unicamp e esbarra com a precariedade observada em muitas camadas. Essa realidade exige um posicionamento, sobretudo frente às dificuldades ao fruir em caminhadas quando os trajetos que se impõem na rotina exigem pressa e não existem recursos estruturais que viabilizem a acessibilidade, como rampas e calçadas. Ou mesmo, ao se deparar com a falta de cuidado na qualidade dos alimentos oferecidos nos refeitórios e máquinas alimentícias do campus, indagando de que forma seria possível zelar pela relação com a comida do modo como foi apresentado no evento. E, ainda, ao se vivenciar a falta de respeito com a estrutura do Departamento de Artes Corporais, com insuficientes espaços

físicos adequados para as aulas, estudos e apresentações, com uma reforma paralisada por diversas vezes, sem previsão de finalização. Nesses cenários, quais sonhos se fazem possíveis de serem sonhados? Em meio ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Unicamp, vivenciar uma semana voltada às reconexões com a sensibilidade nos modos de Caminhar, Cozinhar e Sonhar foi uma forma de perceber-se presente em tais ações e reivindicá-las, vislumbrando um futuro coletivamente sonhado. Há muito, vem sendo nutrido um lugar de pertencimento para a pesquisa em Artes nos ambientes acadêmicos, e a ocorrência do evento tornou mais latente o quanto a área também contribui para a manutenção e o bom funcionamento da universidade. A radicalidade no modo como o Simpósio propôs refletir sobre as mudanças necessárias e urgentes no funcionamento dos próprios meios de produção de conhecimento agrega novas informações que ressoam na sociedade. O intuito de oferecer tais experiências não se ancora em ingênuas projeções de mudanças de realidade, mas objetiva semear a busca pelas possibilidades viáveis.

Dentre tais possibilidades, as mudanças que as Somáticas proporcionam enquanto suporte para a experiência possibilitam vincular os modos de pesquisar e entender no próprio corpo o aprofundamento dos conceitos e conteúdos emergidos, além de produzir reflexões necessárias e agregadoras. Ou seja, é necessário deixar os sentidos ativos para compreender de que modo é possível dialogar e romper com a lógica automatizada, intrínseca na sociedade atual por meio da demonstração de um certo modo de existir contrário à objetificação das relações e da própria existência.

Em suma, o IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos: Caminhar, Cozinhar e Sonhar (2023) foi um evento que abriu espaço para acessar memórias ancestrais coletivas, refletir sobre o cotidiano acelerado e rever ações através de vivências sensoriais. Nele, o grupo de participantes, composto por professores, estudantes da Pós-Graduação em Artes da Cena e da Graduação em Dança e Artes Cênicas, teve a oportunidade de problematizar a realidade em um mergulho conduzido por vivências práticas. O compartilhamento das experiências vivenciadas no evento, descritas neste artigo, expande o alcance da discussão. A produção de conhecimentos capazes de atuar em micro e macro escala compreende uma primeira ação prática de transformação da realidade, contida na própria realização do evento.

## REFERÊNCIAS

- BOFF, Leonardo. Saber cuidar: ética do humano-compaixão pela terra. Editora Vozes Limitada, 2017.
- BOLSANELLO, Débora Pereira. Afinal, o que é a Educação Somática. Em pleno Corpo: Educação Somática, Movimento e Saúde. Curitiba: Juruá, p. 18-31, 2010.
- COSTAS, Ana Maria Rodriguez. As contribuições das abordagens somáticas na construção de saberes sensíveis da dança - um estudo sobre o Projeto Por que Lygia Clark? 2010. Tese de Doutorado. [sn].
- EDDY, Martha. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da educação somática e suas relações com a dança. Repertório. Salvador, ano 21, n.31. p. 25-61, 2018.
- FERREIRA, Júlia. Revisitando o corpo: um estudo das interfaces entre respiração, interpretação e criação em dança = Revisiting the body: a study of the interfaces between breathing, interpretation and creation in dance. 2023. 1 recurso online ( p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/11071>.
- FORTIN, Sylvie. Educação somática: novo ingrediente da formação prática em dança. Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Salvador: UFBA, p. 40–55, 1999. Disponível em: <http://arteducacaoterapia.numin.org.br/educacao-somatica-novo-ingrediente-da-formacao-pratica-em-danca/>
- GINOT, Isabelle. Suavidades Somáticas. dnz, Revista del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, n. 2, p. p. 186-193, 2015.
- SWEIGARD, Lulu E. Human movement potential: its ideokinetic facilitation. New York, NY: Harper and Row, 1974.

Maciej ROZALSKI

# CAMINHAR/COZINHAR/ SONHAR

## Resumo

Este texto foi inspirado nas experiências do autor ao participar do IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos — “Artes performativas e formas de vida: Caminhar, Cozinhar e Sonhar”. O evento foi realizado pelo programa de pós-graduação em Artes da Cena da Unicamp entre 2 e 6 de outubro de 2023. A partir dessas três atividades básicas para o dia a dia, o autor reflete sobre a sua prática corporal sob os métodos do teatro físico e da dança.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Teatro físico;  
Dança;  
Arte-pesquisa.

## Abstract

This text was inspired by the author's experiences when participating in the IV International Symposium Rethinking Contemporary Myths — “Performing arts and ways of life: Walking, Cooking and Dreaming”. The event was organized by the postgraduate program in Performing Arts at Unicamp between the 2nd and 6th of October 2023. Based on these three basic activities for everyday life, the author reflects on his practice with the body using the methods of physical and dance theater.

KEY            physical theater;  
WO            dance;  
RDS            art-research.

# CAMINHAR/COZINHAR/SONHAR

**Maciej ROZALSKI\***

“Os comentários são intermináveis. Nos mundos do discurso interpretativo e crítico, o livro, como vimos, engendra o livro, o ensaio gera ensaio, o artigo gera artigo. A mecânica da interminabilidade é a do gafanhoto. A monografia alimenta-se da monografia, a visão alimenta-se da revisão. O texto principal é apenas a fonte remota da proliferação exegética autônoma. (...) Ensaio fala com ensaio, artigo conversa com artigo numa galeria interminável de ecos queixosos. Atualmente, de facto, as principais energias e ânimo da efusão acadêmico-jornalística nas humanidades são de ordem terciária. (...) Como pode a sensibilidade pessoal subir a corrente, até às fontes vivas do “primeiro ser”?” (STEINER, 1991)

“Corpo-território: todo indivíduo perceber o mundo e suas coisas a partir de si, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define o

\*Maciej Rozalski é antropólogo e artista cênico. Professor Adjunto no CECULT UFRB na área de Design de Espetáculo. Atualmente (2023-2024) realiza o projeto de pós-doutorado no Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP sob supervisão de Ana Cristina Colla. Seu método de trabalho criativo é baseado no teatro físico e estudos performativos. Concluiu na Polônia o curso do teatro organizado pelo grupo “Gardzienice”, um dos reconhecidos centros de teatro físico na Europa. Atualmente desenvolve sua prática autoral, interligando as técnicas de teatro “Gardzienice” e as práticas de grupo brasileiro Lume teatro. Possui doutorado em Antropologia e Teoria de Arte pelo Instituto de Arte, Academia das Ciências da Polônia (2010) com ênfase nos estudos performativos e antropologia das artes cênicas. Entre 2012-2013 ganhou bolsa de estudos concedida pelo Ministro das Ciências Polonês para pesquisas em Salvador, Bahia. Desenvolveu esses estudos em forma de pós-doutorado no programa PO-SAFRO - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos. É mestre em Filosofia das Artes pelo Instituto de Filosofia da Universidade de Varsóvia.

outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si, por seus próprios padrões. Claro, se nos movimentamos, altera-se o sistema de movimentação: os objetos podem ocupar o lugar-zero, descentrando-se o sujeito individual da percepção.” (SODRÉ, 2002, p. 135)

### **Fazendo o cotidiano.**

O IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos — “Artes performativas e formas de vida: Caminhar, Cozinhar e Sonhar” foi organizado pelo programa de pós-graduação em Artes da Cena da Unicamp entre 2 e 6 de outubro de 2023. Os três tópicos centrais do seminário - caminhar, cozinhar e sonhar - foram o ponto de partida metafórico para a reflexão, a discussão e a prática dos participantes. A partir dessas três atividades básicas para o dia a dia, o autor reflete sobre a sua prática com o corpo sob os métodos do teatro físico e da dança. A estrutura de texto consta três partes. Cada uma delas segue uma das palavras-chave do seminário. O texto oscila entre a forma pessoal poética e a análise da experiência do ator no processo de criação a partir das associações vinculadas com tripe caminhar-cozinhar-sonhar. É importante salientar que os trechos temáticos do texto não foram elaborados de forma linear, seguindo uma ordem cronológica de simpósio. Seguem a lógica individual do ator em processo de treinamento cênico e as reflexões que as vivências do simpósio trazem para o corpo de profissional da cena. Juntam-se a uma reflexão pesquisa/poética de um artista pesquisador sobre sua profissão como uma prática diária de “fazer as coisas” na sala de treinamento.

A proposta do simpósio, que tem como objetivo refletir sobre o cotidiano, está alinhada a um movimento de busca da simplicidade e do sentido das coisas no campo das artes, que é dominado pelo labirinto de conceitos, interpretações e teorias estéticas. “Como pode a sensibilidade pessoal subir a corrente, até às fontes vivas do “primeiro ser”?” Pergunta nos George Steiner no livro com título significativo “As presenças reais”. (STEINER, 1991, p.12) A necessidade de renovação espiritual, psicológica e estética é uma característica que permeia diversos artistas e pensadores do modernismo do século XX e das décadas seguintes no mundo. Como menciona Benedito Nunes na introdução da obra completa de Oswald de Andrade, as vanguardas europeias buscaram e buscam as “possibilidades de expressão plástica pura” (NUNES, 1990, p.9)

Buscamos uma confluência entre o paradigma de simpósio da volta para o cotidiano e as práticas de esvaziar o corpo da overdose do significado como as estratégias nas artes cênicas. Muniz Sodré, citado no início do texto, apresenta o conceito de corpo-território como um ponto de partida, onde se inicia e termina o significado. Ele mostra como o corpo que chama “território-zero”, pelo fato de existir no sentido biológico, se contrapõe à lógica dos significados prescritos. O corpo-zero está posicionado antes do corpo na reflexão. Qualquer ação do corpo já é interpretável, transformando-se automaticamente em um veículo social e político. No texto de Sodré, o conceito de “corpo-zero” se opõe às lógicas de dominação da reflexão, que estende seu domínio ao interpretar o corpo nas suas interações sociais. Dessa forma, cada ação que fazemos é uma ação politicamente contextualizada.

Os três fazeres essenciais do corpo cotidiano não escapam ao automatismo das associações. Caminhar/Cozinhar/Sonhar são atos humanos interligados aos contextos sócio-políticos. No trecho mencionado de Muniz Sodré, é possível observar a relação entre o corpo e o território, em uma dialética entre liberdade e opressão. Preciso reconhecer que o meu contexto não é o do corpo diásporo que analisa

Sodré. Procuo o “corpo-zero” para me lembrar da perspectiva da diferença e atralhar os privilégios que ela me proporciona. Como homem branco e europeu, parto de diferentes raízes simbólicas. Voltar para a simplicidade de fazer não significa zerar, começar tudo de novo. Isso seria utópico e perigoso. Os corpos carregam suas histórias. No entanto, é um paradigma que nos faz voltar ao real de uma maneira mais sutil, buscando o sentido das nossas ações. Esvaziando o corpo, o artista volta para o mundo dos sentidos e intuições diretas. Voltar para o corpo é impulsionado pela necessidade de se livrar da overdose de significados, mas também de ficar atento e perceber o que o corpo continua a falar.

Um dos pontos mais relevantes do seminário foi a tentativa de voltar à simplicidade do cotidiano. As atividades propostas pelos palestrantes levaram os participantes à contemplação e à meditação em ação. Este aspecto do seminário me fez pensar como o meu corpo funciona na arte. Até que ponto é possível aproximar a simplicidade de ação a corpo neutro. A partir de que momento caio nas projeções dos significados para mim? Muitas práticas corporais se concentram no conceito de esvaziar o corpo. Na dança Butoh, um dos exercícios básicos é “andar-zero”, ou seja, andar sem nenhuma intenção ou significado projetado para o corpo. A finalidade de diversas tradições orientais, como a Qigong, a Taijiquan e a Yoga, é esvaziar a mente de forma harmônica com os movimentos corporais. O “corpo-zero”, movimento de vazio sem significado, tem também sua tradição no teatro físico e performance. No método de atuação de Carlos Simioni (Lume teatro), um dos principais elementos é o estado de “portal”, que é um estado neutro do corpo que Simioni situa antes mesmo do corpo se tornar significado. Trago no seguinte texto uma necessidade de prática cotidiana, de perceber o próprio ato de “fazer”. Essa é uma referência direta aos princípios de Jerzy Grotowski. Em um dos seus textos, ao tentar explicar e praticar o seu teatro, caracterizou-o pela palavra “fazer”. (GROTOWSKI, 2012, p.814) O “fazer” (doing) seria uma prática “de quem faz” (ang. doer). O estado de arte e vida que Grotowski buscava em toda sua simplicidade, mas combinando esse estado com a atenção (aweriness) para conseguir perceber o outro em seus detalhes minuciosos. O caminho para alcançar o “doer” é “via negativa” — tirar do corpo todo o lastro dos significados e as técnicas desnecessárias. O retorno à simplicidade da ação permitiu que Grotowski e seus atores pudessem aprimorar a sua presença cênica.

Trago no início do texto as citações dos dois escritores, com todas as suas discrepâncias. Falam a partir dos dois contextos sócio-políticos diferentes. Não é para comparar. O “corpo-zero” de Sodré, o paradigma de voltar para o sentido do silêncio da obra de arte de Steiner, “andar zero” em butoh e a prática de “doing” indicam uma necessidade comum em diferentes contextos. Revelam a mesma necessidade de colocar o corpo na frente das ideias e dos conceitos que, muitas vezes, sufocam esse corpo e impossibilitam a interação com externo. Retornar às tarefas diárias em seu aspecto material me leva a uma atitude fundamental de estar presente em mim mesmo, com toda a minha nudez e simplicidade. O corpo-território fala, e, mesmo quando tentamos nos esconder atrás dos vestígios, o corpo fala todo.

O objetivo é apenas praticar o “fazer” e refletir de forma consciente, sem a pretensão de apresentar, esconder ou dizer algo. O corpo está respondendo aos impulsos do dia a dia, retornando à fragilidade da matéria. A reflexão surge, sem dúvida, mas sempre como um relato dessa presença corporal e sempre permanece marcada por ela. Há uma fisiologia da experiência, que transforma a experiência da matéria na sensibilidade e na poeticidade da arte.

## **Caminhar ao redor**

Quem sou eu quando observo as ruínas da Escola das Artes da UNICAMP durante uma caminhada artística, proposta durante o seminário? No trecho “caminhar” do simpósio, proposto pelos pesquisadores, Daniel Tércio Ramos Guimarães (ULISBOA, POR) e Diego Alves Marques (UNICAMP, BR), participei, com um grupo de artistas, uma vivência de observar, passear e performar a paisagem da universidade. Enquanto dançava e observava as ruínas do prédio mal construído da escola de artes, percebi que comecei a enxergar esse evento trágico como parte da paisagem estética. Essa estetização me deixou perturbado. A inclusão de um problema social e político na vivência de uma paisagem estética não esconde de alguma forma a realidade trágica? O problema de estetização percebeu Walter Benjamin nas suas Passagens, que criticava o flâneur como um produto ideal de classe média que desliza numa forma “embriaguez anamnésica” (2006, p.462), estetizando estrutura urbana em forma de paisagem. Recuso-me a passear. Passear estetiza o território, destrinchando sua história. A arte não pode ignorar a história. Pretendo caminhar a partir do encontro com o território e seus significados. Procuo os passos simples da sua prática diária, focada no alcançar as limitações.

Na sala de treinamento frequentemente caminho em círculo. Estou em movimento ao redor. Ao seguir em frente, às vezes perco a conexão com os fragmentos da realidade que encontro. Passo por eles. Tornam-se uma profusão de cores - os fantasmas no conjunto dos sentidos. Há tantas coisas que não consigo prestar a atenção adequada à realidade. Acabo estetizando em uma imagem externa as coisas que tem suas histórias, dramaturgias e vidas profundas. Às vezes, acabo deslizando pela realidade. Ao circular sobre as coisas, os temas e as pessoas que pretendo atender, procuro reencontro e diálogo.

Na manhã de hoje, passei três horas treinando na sala de Lume teatro. Quando estou sozinho na sala, caminho bastante. Circulo pela sala. Reflito sobre esse ato repetitivo, que sempre retorno ao processo de criação individual. Na improvisação, temas emergem no corpo. Quando despertados por um ato de atenção intensa ao corpo, eles/as começam a assumir formas reais e a se comunicar comigo. Às vezes, eles/as permanecem por um período limitado. Às vezes, exigem para permanecer mais tempo com eles/as. A questão é como convidá-las a permanecer, evitando se perder na paisagem. Às vezes, acredito que o trabalho na sala de treinamento seja uma forma de lutar contra o avanço do tempo. Procuo maneiras de manter os temas, inspirações e memórias que vivi por mais tempo. Pode ser que com o decorrer do tempo, eles tenham se tornado companheiros em uma jornada criativa. O treinamento físico requer pausas. O corpo tem seus limites. Além disso, em determinados momentos, os exercícios que você realiza deixam de ser atuais. Nesses períodos de transição, surgem possíveis micro-crises no trabalho. Tornam-se possíveis momentos de perda de contato com o material de treinamento. Em tempos de crise, eu volto a usar a estratégia de circular. Este é um momento de diálogo e de síntese da experiência. Há reflexão, mas também possibilidade de sintetizar esses encontros afetivos, dando-lhes o devido tempo e buscando conexões com outros elementos do trabalho. Para mim, circular é uma forma ética de encontro em profundidade de sensível.

## **Cozinhar**

Esse fragmento do texto foi inspirado pela vivência intitulada “cozinhar” proposta pelo Jorge Menna Barreto (UCSC, EUA/BR). Como o processo de tratamento térmico da matéria e de consumi-la se traduz na linguagem da arte? Os encontros performativos a partir desse tópico foram fundamentadas na questão da ecologia, nos princípios estabelecidos pela cultura de preparação e consumo, além de perceber a si e ao mundo que nos cerca, na totalidade, em uma constante troca e transformação

interna. Ao usar a ideia de “cozinhar” como uma metáfora do processo criativo, perguntei-me como o corpo se transforma no processo de “cozinhamento” da criação. Outra questão importante é a questão de consumir esse corpo “cozido” no processo de apresentação.

Cozinho meu corpo. O corpo é cru e o corpo é cozido. A criação transforma cru em cozido? A primeira associação vem para mim de livro de Claude Levi Strauss “O cru e o cozido” (2002). Nesta primeira parte da monumental obra “Mitologique”, o autor, após uma extensa análise da estrutura dos mitos, propõe o par oposto cru (natureza) e cozido (cultura). Parafrazeando Lévi-Strauss, o processo criativo, os impulsos desordenados da criação, fragmentos de pensamentos e desejos, estariam ao lado da natureza crua? O corpo cozido ganha forma e organização. A ordem de uma receita culinária organiza, corta, rasga e combina elementos novos. A obra de arte seria então uma forma ordenada e domesticada do indomável? Tenho divergências quanto a essa ideia. Tentamos aplicar algumas normas e regras do jogo à arte. A obra de arte seria algo pronto, cozido e formado? Tentamos cozinhar arte e subordiná-la às nossas receitas culinárias. No entanto, ela não cede ao caráter estático do prato. A arte é ex-stática.

Cozinho meu corpo. Meu corpo está esquentando. Somente ao atingir uma temperatura certa, as qualidades do processo criativo começam a se manifestar. Começam a conversar e responder. O treinamento físico, aumenta o calor do meu corpo. Experimento imagens, formas e associações. Tudo isso se mistura no processo de improvisação. Na improvisação, rasgo e uno fragmentos de algo estranho, brutal e disforme. Às vezes, sinto que, se algo não tomar forma, eu mesmo estarei devorado. Encontro um sentimento de medo, mas também de prazer lascívia nessa reflexão. Para evitar ser comido, apego-me ao método. Eu sigo minha intuição para ouvir as vozes que estão escondidas sob a superfície do corpo.

Cozinho meu corpo. Quando penso em arte e comida, sempre me vêm à mente dois filmes. -

La Grande Bouffe (1973), direção Marco Ferreri

e

A Festa de Babette (1987), direção Gabriel Axel

O primeiro é exagerado e nojento. As quatro pessoas decidem comer até morrer. A experiência de comer se torna um processo vulgar que te explode por dentro. O tema principal do filme é exagero e overdose da morta cultura ocidental que leva os quatro personagens de filme para se sufocar com as comidas mais luxuosas de planeta. No entanto, vejo nesse longa muito a desobediência e autodestruição que acompanha o ato criativo. Quando entro na sala e começo treinar, nunca sei se a experiência não vai me engolir de alguma forma. Existe algo na arte de devorar e ser devorado. Tudo é contexto, meu corpo está prezo em regras, conceitos e deveres. Sinto raiva. Quero me devorar e devorar o mundo.

O segundo é uma celebração. Cozinhar e comer torna-se uma celebração do sabor. O grupo das pessoas no pequeno vilarejo experimenta uma festa de comida. A preparação minuciosa e, em seguida, a refeição em conjunto criam uma comunidade entre eles. Tornar-se um ser vivo torna-se uma comunhão. O filme termina numa dança. O grupo sai de casa e começa a dançar em um cortejo. Celebram a vida com o corpo fomentado pelo espírito da comunhão.

Uma das vivências do bloco temático “cozinhar” me fez pensar nesse filme. O líder nos levou para um passeio pelos arbustos e árvores que cercam o prédio do projeto. Foi uma viagem para compreender diferente da nossa relação com o mundo da flora. Juntos procuramos plantas adequadas ao consumo

e que normalmente consideramos ervas daninhas. Os produtos arrecadados foram então utilizados para preparar suco, que todos os participantes do encontro beberam. Não foi quase nada. Uma conversa simples e o consumo de um suco surpreendentemente saboroso. No entanto, a nossa atenção foi redirecionada de forma suave e decisiva para a nossa relação quotidiana com o meio envolvente. Essa mudança de percepção também nos permitiu perceber uma delicada relação de comunidade de experiências baseada na relação corporal com a natureza.

## Sonhar

Esse trecho está inspirado pela vivência “sonhar” desenvolvida pelo Francisco Huichaqueo, artista visual, cineasta e docente da Escola de Artes da Universidade de Concepción, Chile. Esse artista indígena de tribo Mapuche assim fala sobre sua arte:

“Meu trabalho com imagens, sons e intervenção no espaço consiste em criar uma ponte que conecte minha arte com o conhecimento e a espiritualidade mapuche. Esta ligação não é estática, começou como uma procura de pontos de contacto e desenvolveu-se na última década numa prática ritual.” (HUICHAQUEO)

A arte, para o artista, é um ritual e um ato político de defesa de seu povo. O elemento relevante dessa prática é o momento de sonho e como o sonho se manifesta no processo criativo. Os mapuches interpretam os sonhos como uma forma de se comunicar com o sagrado e como uma forma de resolver os problemas da comunidade. Durante a experiência com o professor Francisco, vivenciamos uma dança circular que incluía o ritmo dos instrumentos e os passos específicos. Embora a vivência se baseasse na intensa dança dos participantes, o artista não viu diferença entre o sonho e a atuação do grupo. Os dois atos interferem.

Esse conceito ancestral de sonhar numa forma ativa, dialogar entre sonho e obra de arte me fez pensar como minha própria prática de treinar o corpo, é de verdade um sonho acordado.

Coloco meus pés em posição paralela. Dobro os joelhos ligeiramente. O foco está na bacia. Os músculos abdominais ficam ligeiramente tensos, prontos e com leve movimento para o centro do estômago.

Um fio de corda é esticado na coluna. Ele inclina o corpo para cima. Está suspensa na borda das nuvens. Do outro lado, vai em direção a cóccix. A corda é fixada na base da coluna e puxa o corpo para o solo. Enraíza o corpo. Nessa posição, o meu corpo se abre para duas áreas de existência, as duas paisagens que formam a ordem. Os braços ficam soltos ao longo do corpo. Entretanto, há uma atenção intensa na ponta dos dedos. Os nervos de cada um deles iniciam-se nos ombros. Visualizo essas finas cordas que penetram os músculos e colam nos ossos. Este é o paradoxo do relaxamento em conjunto com uma atividade contínua de atenção e observação.

No entanto, o que é mais relevante é observar a respiração. Fico atenta a todo o seu percurso. Os olhos mantêm-se bem abertos, mas a atenção foca no processo interior. A percepção é direcionada para as imagens internas do corpo e suas constantes mudanças. Inspiração se inicia com os lábios nasais. Quando começo a inspirar, sinto uma brisa leve e fresca sendo convidada para dentro do meu corpo. Os músculos estimulam o movimento de ingestão de oxigênio. Começa a correr pelo nariz, garganta, tórax, diafragma. Em fim, ele transborda e infla a barriga, transformando-a num balão. Paro neste momento de plenitude. 1,2,3 - Estou contando este tempo de eternidade onde o potencial da realidade se solidifica. Observo a transformação milagrosa. Uma explosão de oxigênio se transforma em dióxido

de carbono. O corpo aquece o ar, muda a cor da sua imagem e peso das suas partículas. Esta nebulosa, que inicialmente era brilhante, azul e nítida, agora se transforma no vermelho e amarelo sopro de um dragão. A energia vital começa a abastecer o corpo.

Concentro-me em três vetores centrais de energia — a linha da minha coluna esticada entre o céu e a terra e o movimento dos meus músculos abdominais, que, ao lançar o ar para cima, tentam também tocar a parte interna da minha coluna. Expulso toda a porção acumulada de ar, até a última partícula.

Congelo novamente — 1, 2, 3 - desta vez a pausa é cheia de energia que alonga meu corpo e o torna completamente presente. Neste movimento de intenção meticulosa, meu corpo começa a abrir as portas da consciência. Diluindo a presença de si aumento atenção de vazio. O processo repetido começa a despertar e a produzir imagens que residem no corpo como uma nuvem de pássaros multicoloridos. Sinto seus movimentos inquietos e crescentes.

Vagarosamente começo a sonhar.

## REFERÊNCIAS

GROTOWSKI, Jerzy. Performer (em) Grotowski. Teksty zebrane. (Textos coletados), org. Dariusz Kosiński, Varsóvia: Krytyka Polityczna, 2012

BENJAMIN, Walter. Passagens, Tradução: Irene Aron, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

HUICHAQUEO, Francisco. Statment, Disponível em: < <https://www.huichaqueo.cl/en/statement> >  
Acesso em: 29.02.2024

LEVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido, São Paulo: Brasiliense, 1991

NUNES, Benedicto. Antropofagia ao alcance de todos, prefacie em ANDRADE Oswald de (Ed.) A utopia antropofágica, São Paulo: Globo, 1990

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira, Rio de Janeiro: IMAGO EDITORA, 2002

STEINER, George. Real Presences, New York: Open road, 1991, p.12

Filmes:

**Filmes:**

AXEL, Gabriel A Festa de Babette (1987)

FERRERI, Marco La Grande Bouffe (1973)

Dayane Ribeiro SANTOS

# ENTRE AS CONFLUÊNCIAS DO FAZER: AS ARTES PERFORMATIVAS E EXPRESSIVIDADES CULTURAIS DIÁSPORAS AFRORREFERENCIADAS EM PERSPECTIVA TRANSDISCIPLINAR

## Resumo

O texto discute tópicos transdisciplinares, em continuidade ao IV Simpósio Internacional “Repensando Mitos Contemporâneos: Artes Performativas e Formas de Vida”, que emergiu como uma plataforma multifacetada, transcendendo as fronteiras convencionais entre intelectualidade, criação artística e vida cotidiana. Sob a égide de três eixos temáticos. Possibilitando a confluências de saberes e dos fazeres.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Artes performativas;  
Expressividade culturais;  
Transdisciplinar.

## Abstract

The text discusses transdisciplinary topics in continuity with the IV International Symposium “Rethinking Contemporary Myths: Performing Arts and Forms of Life” which emerged as a multifaceted platform transcending the conventional boundaries between intellectuality, artistic creation and everyday life. Under the umbrella of three thematic axes. Enabling the confluence of knowledge and practices.

KEY performing arts;  
WO cultural expressiveness,  
RDS transdisciplinary.

# ENTRE AS CONFLUÊNCIAS DO FAZER: AS ARTES PERFORMATIVAS E EXPRESSIVIDADES CULTURAIS DIÁSPORAS AFROREFERENCIADAS EM PERSPECTIVA TRANSDISCIPLINAR

**Dayane Ribeiro SANTOS\***

Quando nos definimos, quando defino a mim mesma, o lugar em que sou como você e o lugar em que não sou como você, eu não a estou impedindo de unir-se a mim - estou ampliando suas possibilidades de união.

**Audre Lorde**

De fato, a confluência, essa palavra germinante, me veio em um momento em que nossa ancestralidade me segurava no colo. Na verdade, ela ainda me segura. Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso.

**Antônio Bispo dos Santos, 2023**

\* Bacharela interdisciplinar em Humanidades pela UNILAB- Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Cena pela UNICAMP- Universidade Estadual de Campinas.

Este escrito discorre sobre as experiências inerentes ao IV Simpósio Internacional “Repensando Mitos Contemporâneos: Artes Performativas e Formas de Vida”, com a temática “Caminhar, Cozinhar e Sonhar”, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O evento foi realizado entre os dias 2 a 6 de outubro de 2023 em diferentes instâncias da UNICAMP. O seminário foi delineado pelos três eixos centrados em ações performativas correlacionadas ao ato de caminhar, cozinhar e sonhar. Através das reflexões e atividades engendradas neste simpósio, as subjetividades, identidades e identificações de cada participante emergiram em uma escuta precisa e meticulosa, ensejando a construção de um corpo coletivo, intrinsecamente conectado pelo ato de concretizar as propostas forjadas ao longo do evento. As diferenças individuais, qual tempero exímio, facultaram a percepção das distintas abordagens e criações dos participantes no caldeirão dos eixos. As marcas atemporais, proféticas não apenas para o porvir, mas sim para as espirais entre o começo, meio e fim (SANTOS, A., 2020, p. 64), facultaram ao corpo, em sua ambiência e presença, evidenciar as múltiplas imagens socioculturais ao se envolver nas práticas do caminhar, cozinhar e sonhar.

Neste evento frutífero, o presente escrito se erige com a intenção de confluir perspectivas alternativas da ação, delineando as confluências do “cozinhamento” do corpo-imagem na cosmologia de terreiro, dispondo o que o saudoso Mestre Antônio Nego Bispo chamará de intelectualidade orgânica. Esta proposição configura-se como uma miragem para outras formas de vida através da temática proposta durante o simpósio, transcendendo e pulverizando como um mecanismo de relação para as artes performativas.

O ambiente acadêmico contemporâneo exige um vigor substancial para abraçar e navegar pelas epistemologias diversas e não hegemônicas. Esta preocupação, notável no simpósio em questão ao introduzir as formas de vida no plural, propicia uma ampliação multifária do banquete para as manifestações nos eixos. O corpo acadêmico, por sua vez, frequentemente concebido como pensante, individual e investido em ações criteriosas, demanda uma certa elegância e conformidade, conforme prescrito pelo status quo universitário. Contudo, o simpósio desafia essas normas, garantindo expressões multifacetadas do agir, destacadas pelas diversas manifestações de corporeidade dos pesquisadores e seminaristas participantes.

As dinâmicas concebidas no âmbito do simpósio culminaram em expressões heterogêneas do fazer acadêmico, desde práticas meditativas até rituais de Chi Kung, limpezas espirituais e físicas apresentadas como elementos basilares por alguns pesquisadores convidados. Essas abordagens não apenas ofereceram uma perspectiva singular, mas também facultaram a viabilidade de narrativas diversas, conferindo espaço e presença a manifestações não convencionais. Este caldo diversificado evidencia como o corpo, a imagem e as ações podem encontrar expressão em territórios não hegemônicos. Os próximos segmentos explorarão as ações nutridas no terreiro, enriquecendo o “cozinhamento” dos corpos-imagens como um aditivo primoroso às propostas do simpósio.

O presente manuscrito se eleva como uma composição metafórica, abarcando epistemologias que o inolvidável Mestre Antônio Nego Bispo concebe como “intelectualidade orgânica”. A organicidade epistêmica, um organismo simbiótico pensante, se baseia na reformulação da ideia de genialidade e individualidade como as condições necessárias de bom desempenho intelectual. Será que podemos trazer a comparação com conceito de parresía de Foucault (apud ACOSTA e GALLO, 2021) que propõe que as palavras estejam alinhadas com o que se vivencia. Busco também aqui as possíveis comparações com as propostas epistêmicas afrorreferenciadas. Convido aqui como exemplificação os terreiros e outras estruturas diaspóricas. Os terreiros se manifestam em existência, enquanto fenômeno cultural e cosmológico afrodiaspórico, ao se compor na releitura da sua gênese em terras africanas no êxodo forçado em território brasileiro. A confluência foi um mecanismo que auxiliou na manutenção da sobrevivência para que os aspectos culturais não fossem aniquilados, como exemplo o sincretismo religioso. Desta forma, as diferenças culturais foram forçadas a conviver. Esse aspecto de dialogismo e convivência epistêmica é uma das características mais levantadas pelos intelectuais, como é o caso da pesquisadora Eunice Rocha ao escrever sobre a noção de relação de Edouard Glissant:

A confluência das culturas está determinando com transformações tanto nas sociedades e comunidades, quanto nas sensibilidades dos seres humanos; e os povos, sobretudo os que emergem da colonização, veem-se confrontados com um movimento duplo e aparentemente contraditório: o de seu enraizamento cultural, necessário à sua sobrevivência, e o da Relação da totalidade das culturas. (ROCHA, 2002, p.32)

### **Entrelaçamento simbiótico entre arte e vida: uma análise sobre as artes performativas e diásporas afrorreferenciadas em perspectiva transdisciplinar.**

Perguntamos no seguinte texto sobre as possíveis estratégias epistêmicas e artísticas que derrubam e/ou redefinem as divisões entre intelectualidade, criação artística e vida cotidiana. A simbiose entre as artes performativas e o agir cotidiano configura-se como uma tapeçaria rica de significados, onde os fios da estética entrelaçam-se harmoniosamente com as atividades prosaicas da vida diária. Este trançado transcende dicotomias convencionais, enveredando por uma abordagem holística que reconhece a imbricação dos rituais artísticos e das práticas cotidianas como uma possível ilação ao conciliábulo com as múltiplas formas de vida. Utilizo aqui como exemplo o livro “Caminhante, não Há Caminho. Só Rastros” (2013) da atriz-pesquisadora Ana Cristina Colla que fez parte da comissão e concepção do evento. A proposta de Colla é trazer os registros poéticos dos fazeres cênicos anotados durante os ensaios com o artista de Butoh Tadashi Endo para o discurso acadêmico.

A tessitura conceitual das artes performativas foge a linhas de demarcação das separabilidades das artes e da pesquisa acadêmica. Para Quilici (2018, p.12), “artes performativas é um campo ampliado de manifestações que inclui teatro, dança, arte da performance e investigações híbridas que explore a performatividade.” Demasiados processos investigativos nas artes performativas recorrem ao agir cotidiano nas diversas maneiras de ser no mundo, criando um microcosmo de significados simbólicos intrinsecamente conectados.

A arte no contexto ocidental clássica frequentemente se manifesta como um ato de delimitação estética, um recorte consciente e sublime do vasto tecido do mundo traçando uma divisibilidade com a vida. A noção do sublime, conforme delineada por teóricos como “Kant (1790) e Burke (1756)” através dos estudos de Umberto Eco (2017, p.290-294), fornece uma estrutura filosófica essencial para a compreensão da forma como o ocidente clássico percebe a arte. O sublime, enquanto experiência estética, envolve uma sensação de prazer derivada da contemplação do infinito ou do imenso, e a arte, muitas vezes, se posiciona como a materialização dessa imensidão em algo inalcançável.

Predomina no Sublime o não-finito, a dificuldade, a aspiração a alguma coisa sempre maior. (...) Cai a possibilidade de um “livre jogo” entre imaginação e intelecto e nasce um prazer inquieto, negativo, que nos faz sentir a grandeza de nossa subjetividade, capaz de querer algo que não podemos ter. (ECO, op. cit., pp.290-294)

Entretanto, as artes performativas rompem as cisões entre a arte e a vida cotidiana estabelecendo estes laços mediante a cisão do real e da ficção. As contribuições dos pesquisadores como Richard Schechner(2012), Diana Taylor(2019), Hans Thies-Lehmann(2013), Erika Fischer-Lichte(2013a), Leda Maria Martins(2021), Zeca Ligiéro(2011) e tantos outros são bastante relevantes para tal concepção, por transcender as barreiras tradicionais das análises teatrais, buscando compreender o teatro como um espaço ontológico dinâmico, onde o real e o fictício convergem e se entrelaçam. A abordagem de Fischer-Lichte destaca que o teatro não é um mero espelho da realidade, mas um espaço onde o real e o fictício coexistem em constante diálogo, desafiando as categorias estáticas da representação.

Quaisquer que sejam os lugares e os momentos nos quais o teatro acontece, ele sempre se caracteriza por uma tensão entre realidade e ficção, entre o real e o fictício. Pois é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nestes espaços reais. (FISCHER-LICHTE, 2013b, p.14).

Também nas efusões culturais e expressões artísticas provenientes da diáspora africana a arte, espírito e vida se entrelaçam em uma forma só. Apresentam-se como mananciais de inestimável contribuição, convergindo nesse caso harmoniosamente com as artes performativas ao abster-se de distanciar-se do âmbito cotidiano em suas elucubrações estéticas. Entre a tangibilidade do real e o espiritual, delineiam-se e metamorfoseiam-se os códigos de existência. Nesse cenário, o estético e o ético convergem em uma sinfonia de equivalência sublime. Assim como observa Tiganá Santana,

Para muitas civilizações negras, a estética não é acessória ou um sentido posterior. Parte-se de um território estético que agrega. Por outro lado, a estética é uma dimensão tradutória das estéticas ancestrais de ser, ou seja, os traços sobre um tecido, um oriki (poema sagrado no universo iorubano em África), um instrumento de cordas do Mali, uma máscara, um gesto de realização, a geometria da comida num recipiente traduzem a proposta de kalunga. (SANTOS, 2019, p. 73)

No âmbito cotidiano, as artes performativas emanam não apenas como eventos pontuais, mas como catalisadores de uma experiência estética entrelaçada à vida cotidiana. Ao mergulhar nas elocuições da afrodiáspora, testemunhamos a imbricação de uma estética performativa que se infiltra nos gestos

diários, nos rituais e nas narrativas cotidianas, perpetuando assim a presença viva da diáspora africana.

### **Ações que Nutrem a Corporificação da Imagem Corporal**

Percebemos que nesta inquirição especialmente as duas proposições artísticas performadas durante o Simpósio, em suas dimensões filosóficas corroboram as expressividades estéticas. A ontologia do existir, a práxis e a inter-relação consubstanciam-se com a cerimônia do chá na poética culinária performativa concebida por Erika Kobayashi, pesquisadora convidada no eixo cozinhar para o simpósio, onde o corpo ocasionou gestualidades, relações e percepções, no qual pode ser sentido a sua cosmopercepção de mundo.



Fig. 1- Cerimônia do chá feita pela pesquisadora Erika Kobayashi no IV Simpósio Internacional “Repensando Mitos Contemporâneos: Artes Performativas e Formas de Vida”

O corpo, enquanto um sistema hidrocínético de múltiplos elementos, manifesta-se como um leito fluido de nuances sensoriais. Além de sua composição físico-material, que abrange órgãos, membros e substâncias orgânicas, as forças imateriais conferem dimensões a sua existência, mobilidade e sustentação. Em constante interlocução com o entorno, o corpo é moldado e predisposto por aquilo que o circunda, constituindo-se, ou melhor, dispondo-se. Participamos na cerimônia de chá, uma performance onde todos nós ficamos incluídos em corpo-imagem da cerimônia.

Nos intrincados enredos do corpo, residem os sentidos, uma tecnologia que converte ondas, radiações

e matéria em sensações. Essas possibilidades capacitam o corpo a comunicar-se, imergir, degustar, saborear, transitar pelas tramas da existência. Sua vivência não se restringe a uma esfera individual, mas coexiste em harmonia com os outros, revelando-se assim as relações que se dão no terreiro de candomblé. O corpo atua como uma bússola, orientando-se em relação aos demais, servindo como referência. (SODRÉ, 2019, p. 125).

### **Corpo-imagens como a proposta performativa de saborear o mundo**

O Simpósio me fez pensar sobre as divisões entre o corpo, imagem, performance e discurso. Quais são as novas e necessárias propostas para novas conexões que salva-nos do elitismo do belo-sublime da modernidade. Os estudos performativos mostram um dos possíveis caminhos de entrelaçar vida e arte. Nas cosmologias afro-diaspóricas esse problema praticamente não existe. Como os conceitos cosmológicos afro-diaspóricos podem confluir e trazer as novas possibilidades de transformações epistêmicas. Os exemplos das propostas afrorreferenciadas de Leda Maria Martins ou Zeca Ligiero mostram os possíveis caminhos nas metodologias performativas.

Na cosmologia Bantu-Kongo, ouvir é ver e ver é sentir e reagir (SANTOS, T. 2019, p. 86). Nas comunidades de terreiro, as transformações sensoriais são oportunizadas, onde o que é visto e ouvido antecede o agir do corpo. Este, em um ato contínuo de preparo, está em constante relação, intuindo e conduzindo suas ações em função do tempo, o agente orquestrador de todos os elementos. A espera, entendida como ato de prontidão, configura-se como uma função vital, propiciando a prontidão do corpo diante das interações com os outros.

O processo de preparo, nascido da relação e da comunicação mútua, se desenvolve sob a égide da senioridade (Idem, 2021, p. 130), todo ensinamento vem do mais velho, daquele que vivenciou anteriormente o fazer ou “daquilo” que antecede a ação. O corpo preparado, em constante atenção, intui suas próximas ações, sendo na relação que estas se desvelam e se delineiam. O banho matutino, os gestos rituais, a saudação aos ibás, às árvores sagradas são exemplos de práticas iniciais que moldam o corpo para o dia que se inicia, potencializando sua corporeidade.

A corporeidade imagética se manifesta na relação aberta com os objetos-sujeitos, pessoas, magia e oculto, estruturando-se na cinesia do corpo em ação e pensamento. Como conceberá Samain (2012, p.31), “Sem chegar a ser um sujeito, a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante.” A percepção da imagem ocorre em um domínio no qual a sensibilidade se posiciona como ponto de partida primordial, em uma comunhão entre o corpo e o espírito, relegando a racionalidade a uma posição secundária.

É na realidade uma preocupação com o que está aquém ou além do conceito, isto é, com a experiência de uma dimensão primordial, que tem mais a ver com o sensível do que com a razão. Por exemplo, a dimensão da corporeidade, uma vez que sentir implica o corpo, mais ainda, uma necessária conexão entre espírito e corpo. (SODRÉ, 2014, p.13)

Para Leda Maria Martins (2021, p.79), o corpo-imagem é “constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo código e sistemas”. O corpo-imagem instaura-se como uma entidade comunitária, uma unidade coletiva na apreensão diferenciada do vivenciado e supervivido, na perpetuação da coexistência em congruência, conferindo substância ao etéreo. As ações, visões, onirismos, expressões verbais, reminiscências, signos e símbolos alimentam a imagem corporal, facultando a emanação do ser na tradição que dança na efemeridade temporal, imersa numa espiral de mutabilidade.

No contexto do terreiro, a cozinha emerge como o epicentro tendo valor análogo ao coração, onde o ato de cozinhar desempenha papel central na formação do corpo. Elementos imagéticos são atribuídos através da ocupação desta espacialidade, desde as vestimentas até a relação com os alimentos. A preparação dos alimentos para os orixás, como o Omolocum, constitui uma ação performativa, onde cheiro, textura e memórias se entrelaçam, fortalecendo o pertencimento do corpo-imagem. O ato de alimentar a si, aos seus e à ancestralidade estabelece uma sucessividade na roda da vida no terreiro, gerando memórias ocorridas por meio do corpo em tempo presente onde vivem e agem os ancestrais, chamada de *ntima* equivalente a coração em kikongo. (SANTOS, 2019, p. 155)

As atividades no terreiro não se encerram, assim como o corpo-imagem constitui-se numa inconclusão, mesmo no desencadeamento pelo processo de encantamento pela morte do corpo. A preparação perpetua-se na transfiguração da matéria, mantendo-se no agir do corpo que dança, ri, chora, incorpora, fragiliza, sonha, ensina, aprende e transmite, contribuindo para a biodiversidade da sua construção. No cotidiano, o corpo-imagem se estrutura e se refaz, incorporando imagens provenientes de todas as direções em que o corpo se encontra. Funcionando como uma “fotografia da paisagem” (BARRETO, 2019), ou melhor, uma cartografia.

O corpo, sendo o prato principal, intui e traduz muito de si e daqueles que compartilharam sua energia. Este modo de ser e de se relacionar formula imagens que ocorrem no fenômeno abrindo caminhos para futuros imaginários em encruzilhadas da posteridade como fontes energéticas e essências para as artes performativas e expressividades culturais do povo de terreiro.

### **Confluências do fazer – início, meio, início.**

As confluências entre arte e vida, como analisado nas artes performativas e nas diásporas afroreferenciadas, aponta para estratégias epistêmicas e artísticas que transcendem as divisões tradicionais. Em uma tessitura rica de significados resultante da interação entre estética e vida

cotidiana revela a necessidade de redefinir conceitos e reconhecer a imbricação dos rituais artísticos e das práticas cotidianas.

Este texto visou contribuir para as discussões sobre as possíveis estratégias de entrelaçamento entre arte, vida e conhecimento, especialmente no contexto das artes performativas e das diásporas afroreferenciadas. A proposta do Simpósio, ao reunir perspectivas alternativas da ação, transcende o academicismo convencional e abre espaço para uma compreensão mais ampla e enriquecedora das relações entre arte, vida e conhecimento das diferenças.

Assim, no fazer continuaremos fazendo em relação.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Jorge Menna. Soup of Biodiversity. 2019. Disponível em: <<https://jorggemennabarreto.com/trabalhos/sopa-da-biodiversidade-soup-of-biodiversity/> > Acesso em: 11. dez. 2018

BONFITTO, Matteo. (2013). Entrevista com Erika Fischer Lichte. *Conceição/Conception*, 2(1), p. 131–141, 2013a. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647719/>. Acesso em: 14 dez. 2023

COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, não há caminho. Só rastros*. Perspectiva, 2013.

ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

FISCHER-LICHTE, Erika; BORJA, Marcus. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. *Sala Preta*, v. 13, n. 2, p. 14-32, 2013b. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p14-32>. Acesso em: 14 dez.2023

FREITAS, Alexandre Simão de. A parresía pedagógica de Foucault e o êthos da educação como psicagogia. *Revista Brasileira de Educação*, v. 18, p. 325-338, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/h36q9dfcVgmy7NP7j6nQPvH/?lang=pt>. Acesso em: 14 dez.2023.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 3, p. 859-878, 2013.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às praticas performativas Afro-brasileiras, *R. Pós Ci. Soc.* v.8, n.16, jul./dez. 2011

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021. \_\_\_\_\_ . *PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA*. *Letras*, (26), 63–81.2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 11 dez. 2023

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ . *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

QUILICI, Cassiano Sydow. *Artes performativas, modos de percepção e práticas contemplativas*. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, p. 262-273, 2018.

ROCHA, Enlice Albergaria. A noção de Relação em Édouard Glissant. IPOTESI–REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS, v. 6, p. 31-39, 2002. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19272>> Acesso em: 14 dez.2023

SAMAIN, Etienne (Ed.). Como pensam as imagens. Editora da UNICAMP, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos; MAYER, Joviano. Início, meio, início: Conversa com Antônio Bispo dos Santos. Indisciplinar, v. 6, n. 1, p. 52-69, 2020.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SCHECHNER, Richard, Performance e antropologia de Richard Schechner, (org. Zeca Ligiéro), Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Mauad Editora Ltda, 2019.  
\_\_\_\_\_. Cultura, corpo e afeto. Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, v. 3, n. 1, 2014.

TAYLOR, Diana. Performance, política e memória culturale, a cura di F. Deriu. Artemide, Roma, 2019.

Conrado Augusto Gandara FEDERICI;

Ana Cristina COLLA

## **SOBRE MODOS DE FAZER**

### Resumo

Esta escrita intenta espriar uma leitura sobre modos de fazer simpósio, relacionando modos de fazer escritas, modos de fazer pesquisa, modos de fazer mundos. Assim como cozinhar, caminhar, sonhar. Para tanto, recupera a gênese do evento, colocando-a em diálogo com 3 pistas do método da cartografia - confiança, plano comum e validação - a partir de um fragmento de experiência ocorrido no encontro.

PALA  
VRAS  
CHAVE

Organização de eventos acadêmicos;  
Encontro; Cartografia;  
Artes da cena.

## Abstract

This writing aims to spread a reading of ways of doing a symposium, linking ways of writing, ways of doing research, ways of making worlds. Just like cooking, walking and dreaming. To this end, it recovers the genesis of the event, placing it in dialogue with three clues from the cartography method - trust, common plan and validation - based on a fragment of an experience that took place at the meeting.

KEY event organization;  
WO meeting;  
RDS cartography.

## SOBRE MODOS DE FAZER

Conrado Augusto Gandara FEDERICI \*  
Ana Cristina COLLA\*\*

Escrever, aqui, não poderá ser diferente de ensaiar. Ensaiar, aqui, não poderá se distanciar de cozinhar, caminhar, sonhar.

Primeiramente à mesa, pois, alimentando a proposta:

E se estamos a olhar para um ecoepistema onde aquele problema está fora de época?

E se a ideia não está madura? E quando parece já ter passado do ponto? Ainda daria para fazer um doce.

Selecionar os conceitos que irão compor o prato: que receita estou a perseguir? Que ancestralidades eu percebo e permito tomarem parte?

O que fazer com as sobras, como compostar um problema de pesquisa, um jeito de organizar um simpósio?

\* Professor Associado na UNIFESP - Baixada Santista, coordenador do Laboratório Corpo e Arte. Pós-doutorando no LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP. Dedicou-se à presença, performance e escrita em seus meandros com a formação em saúde.

\*\*Pesquisadora do LUME desde 1993 e Professora no PPGADC/IA/UNICAMP. Com ênfase na Prática como Pesquisa, é apaixonada pelos temas: mimesis corpórea, dança pessoal, dança butoh, desmontagem e escrita. Possui 4 livros publicados e artigos em periódicos.

Cozinhar na água, no vapor, na pressão, no bafo.

Assar, grelhar, selar, fritar.

Fermentar, curar, processar, picar, reservar, congelar, ferver, bater, dissolver, misturar, misturar, misturar, mexer um pouco.

Uma pitada, um punhado, 3 dedos, 1 xícara e meia, 15g, um tanto suficiente, um tanto bom. No ponto.

Marinar, untar, empanar, espremer. Fazer infusão, suco, caldo, pastoso, massa, crescer, reduzir, hidratar, esquentar, deixar esfriar, servir, cortar, fatiar, partilhar, degustar, digerir, absorver, nutrir, alimentar, realimentar, mastigar, ruminar, saborear

as

palavras.

As

palavras,

primeiras,

jogadas na tela, para provocar, disparar sinapses, abrem para múltiplas direções e pairamos sem saber qual delas agarrar.

Penso na receita, ainda indefinida, tendo a palavra (e seus possíveis) como ingrediente principal. Preciso da receita antes de começar o preparo? Ou ela surgirá quando outros ingredientes chegarem?

De palavra em palavra percebo que o pensamento brota infinitamente e, por ora, esqueço-me da receita. Aliás, o poeta já disse algo sobre Isto

Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,

Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!

(Fernando Pessoa)

Pois parece então que os modos de fazer, ou as metodologias de pesquisa são sobre Isto mesmo: encontrar os próprios mecanismos de esquecimento das receitas e se haver com os pensamentos sobre as experiências anteriores, as inquietações com a realidade, com as palavras e as ações que melhor conseguirão dar suporte a elas.

Os sonhos já o fazem ao acomodar os desejos que ainda incandescem, ocupando-se de outras racionalidades no encadeamento das narrativas, misturando contextos, projetando passados nos futuros imagéticos e improváveis para qualquer outra lógica que não a do inconsciente.

O funcionamento das artes dentro da universidade ou a pesquisa em linguagens artísticas não poderia acolher esse modus operandi mais do que qualquer outra herança estrangeira ao campo, que ordena o mundo da esquerda para a direita, de cima para baixo, como ocorre neste exato instante da escritaleitura?

Bem, a ideia sobre os modos de fazer caminhou até aqui, sem rumo definido previamente, partindo dos processos relacionados com a alimentação e resvalando no infinito de possíveis do sonhar como modo de operação do pensamento a ser considerado.

Esse seria um caminho cartográfico então, sem que haja determinação de antemão do ponto de chegada, quando os relevos se tornam mais perceptíveis a partir e durante as experiências e o processo de escrita.

Eis que surge então com uma marca, um aclave que instiga e puxa o interesse para a sua trilha: diante de modos de fazer, métodos de pesquisa ou formatos de eventos tão estruturados e homogeneizados, das ditas ciências duras, ou das próprias ciências humanas, ordenados em geral pelas rotas problema-pergunta-objetivo-método-análise-discussão-conclusão, exposição verbal de personalidades com notório saber e destacadas na área para plateias receptoras, o que daria ao IV Simpósio (experiência sobre a qual iremos nos debruçar) uma forma também válida e legítima no imensurável universo acadêmico? Como produzir encontros?

Nas primeiras linhas, provocamo-nos com a seguinte frase: “como compostar um problema de pesquisa?”, associando esse processo às sobras, aos resíduos e conseqüentemente a uma valorização desta matéria resto que, bem cuidada (fungos e bactérias nos auxiliarão nesse processo), poderá transformar esses mesmos resíduos em matéria fértil, o rico húmus, capaz de devolver à terra aquilo que lhe foi tirado. Nessa aproximação lançada, COMPOSTAR remete a esse tempo alargado de maturação e transformação de matérias diversas (restos, desejos, sobras, cascas, pedaços, ideias, sonhos, passos, pegadas) do que foi e do que poderá ser e até mesmo, do que ainda não existe e aguarda ser inventado. Compostar um problema, um problema de pesquisa, um modo de organizar e produzir encontros, especialmente na nossa área, requer certa desacomodação e uma boa dose de prazer em correr riscos. No longo processo de compostagem do IV Simpósio, propusemo-nos a esse salto no escuro. Não nos interessava reproduzir os formatos comumente utilizados para esse tipo de evento, onde especialistas se reúnem para falar sobre seus temas de pesquisa, com um tempo determinado, frente a uma plateia

passiva em suas cadeiras. Queríamos provocar essa estrutura, entendendo a arte como um campo de ação e refletindo sobre os modos de fazer inerentes à própria arte.

Nessa busca, para além dos possíveis recortes temáticos que o evento traria para problematização, nos debruçamos sobre o “como” fazer. Nos interessava provocar deslocamentos de alguns moldes estabelecidos (espaciais, temáticos, relacionais, perceptivos etc.) e promover encontros de naturezas diversas, explorando outros modos de ocupação dos próprios espaços da universidade, buscando uma aproximação entre o que se discute e o como se discute.

Ao invés das mesas temáticas, desejávamos propor ações que provocassem outros modos de fazer, articulando pesquisas e investigações artísticas que tivessem força suficiente para convocar uma participação mais ativa de todos os envolvidos, de modo que a construção da experiência se processasse coletivamente.

Desafios:

- equalizar os desejos de uma equipe múltipla,
- eleger os eixos temáticos,
- conceber as ações e dinâmicas em consonância com os eixos temáticos,
- encontrar pesquisadores externos que aceitassem trilhar esse caminho conosco, desde a concepção até a realização,
- convencer as agências de fomento sobre as potencialidades dessa proposição.

Nossa ambição era gerar condições para a criação de “micro comunidades temporárias” e para isso elegemos a articulação de práticas artísticas com os fazeres e saberes cotidianos, norteados por 3 eixos: cozinhar, caminhar e sonhar.

Para garantir um convívio mais aprofundado entre os participantes, foram formados 3 subgrupos temáticos, que se rodizaram entre os eixos ao longo de 3 dias, de modo que todos vivenciassem todos os eixos. Essas atividades foram conduzidas por pesquisadores e artistas convidados, em parceria com professores da casa. Práticas de atenção e silêncio, envolvendo todos os participantes eram ofertadas todos os dias do evento, assim como palestras e debates aprofundando os temas centrais. Ao final, houve a sequência dos 3 compartilhamentos entre toda a gente das experiências produzidas.

E como a experiência saiu do plano das ideias e ganhou corpo no mundo?

A seguir, experimentamos recortar um fragmento da vivência de apenas um dos eixos propostos, o cozinhar, assumindo que a singularidade foi uma característica múltipla ocorrida nos demais eixos e com os demais grupos.

As pessoas, suas histórias, nossa época, nossas contingências, os estados e qualidades de presença e implicação foram os determinantes do que ocorreu e não há pretensão alguma de acreditar na reproduzibilidade do que existiu. Outrossim, cabe-nos refletir e inventar os nexos que permitam que modos de fazer permaneçam em reverberação e, quiçá, alcancem sintonia para além do tempo-espaço do IV Simpósio.

No primeiro encontro de trabalho entre OS CONVIDADOS (por enquanto, em CAPS LOCK) do eixo cozinhar, após uma manhã de acolhida e prática de presença com a “equipe de organização”, ou “produção”, certa apreensão pairava no ar. No amplo e disputado espaço da Casa do Lago, escolhido e

reservado, o teto é curvo, o entorno é cercado de jardim e o vizinho é um lago.  
Um lago tranquilo e indiferente à apreensão que pairava no ar.

Haveria, de fato, encontro?

Que modos de fazer aumentariam as chances do encontro?

É possível antecipar que a intuição como forma de operação do sentir-agir-pensar e o sensível como matéria produtora de conhecimento eram indicadores robustos, substâncias, ingredientes, passos em direção à germinação de encontros sonhados.

Sem garantias.

Havia um tempo previsto para o planejamento dos modos de fazer entre OS CONVIDADOS. Já haviam se reunido virtual e anteriormente. Já haviam conversado antes, desde seus diferentes e distantes locais. Estados Unidos, Chile, São Paulo, Campinas, São João del Rey, pela tela, sorrisos, escuta, aproximações, tateando o que dizer, dizendo de si, ouvindo do outro, lampejos nos olhos quando as linhas se cruzavam e dava gosto de ver um se acendendo no outro. Mas não haviam decidido o que fazer juntos, e, principalmente, como fazer juntos. Isso haviam deixado para quando estivessem de corpo presente, se reconhecendo como velhos conhecidos que se encontram pela primeira vez.

1-

Mas havia confiança e predisposição afetiva ao trabalho conjunto, dinamizadas por todo um movimento anterior, por sua vez dinamizados por movimentos anteriores...

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volumes reduzidos. (DELEUZE, G. Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p.18 apud PASSOS et al, 2016, p.66).

Aquelas pessoas, com muito tato, foram aos poucos oferecendo sugestões de começos possíveis. As escutas ainda buscavam os encaixes necessários aos sotaques, às proximidades dos corpos, ao aterramento, aos desarmes imprescindíveis, aos ecos no espaço amplo, à calibração dos desejos. Um período de trabalho se foi, mas nada havia sido decidido.

A confiança exige tempo. Aquele outro tempo, intensivo, da comunhão da presença. E é impressionante como o tempo escorre rápido e quase nos escapa quando estamos imersos no plano inventivo dos possíveis.

Grupalidade, comunidade.

Na manhã seguinte, houve outro período de reunião, com avanços significativos e indícios de que um formato de trabalho a ser proposto coletivamente aos participantes do IV Simpósio estava brotando. Alguma estrutura mínima, um esboço, um caminho ao menos.

Foram apresentadas algumas possibilidades, ora uma pessoa, ora outra, experimentava realizar uma síntese, oferecer uma organização daquilo que poderia ser o primeiro encontro, para, em seguida, alguma outra pessoa lançar uma nova ideia, absoluta e igualmente tão boa quanto todas as que já haviam sido aventadas.

E o esforço recomeçava do início.

Novamente.

Mais uma vez.

E uma outra mais.

É obrigatório relatar que, em determinado momento, já não havia mais pretensão alguma de se deixar levar pelos critérios todos de organização que surgiram, pois, mais do que os modos de fazer apresentados, o que estava em jogo não era a sequência das atividades ou os objetivos a serem alcançados, mas o desejo de aumentar a potência de encontro do que estaria por vir.

A graça prevaleceu.

Soberana.

O ridículo das infinitas e necessárias tentativas de se estruturar algo sob égides conhecidas individualmente favoreceu a construção da segurança para aquele círculo comunitário provisório.

A potência do riso inundou-nos.

A delicadeza e o respeito com as relações selaram a vulnerabilidade imanente da proposta intuída havia tempos e, aqui, vulnerabilidade tem o sentido da virtude, da condição de fertilidade para o processo como um todo.

Mas um mínimo comum deveria servir como impulso inicial do primeiro encontro e, é preciso afirmar, a incerteza de como proceder “diante” (e ainda não “com”) do grupo não confortava OS CONVIDADOS e tampouco a turma da produção.

2-

Participavam dos atos de criação do encontro diversas pessoas, inevitavelmente, seus diferentes papéis sociais, institucionais e, a reboque, sua hierarquia simbólica involuntária: pela ordem, os protagonistas eram pesquisadores externos, OS CONVIDADOS, até então, estrangeiros que se dispunham a se despirem dos currículos e titulações publicizados em prol da empreitada; as docentes da casa, anfitriãs que se dispunham a arriscar a passagem da idealização para a realização da empreitada; os/as pós-graduandos, na sua diversidade de graus de implicação e maturidade para se colocarem à serviço da empreitada; as graduandas, abertas para a reinvenção dos possíveis da empreitada; os funcionários do espaço, ocupados com a garantia da infraestrutura; o responsável pelo registro do evento, que guardava aquilo que não estava sendo visto ainda e se tornaria reminiscência futura dos atos de criação.

Pois bem, o estabelecimento de um plano comum requer a dissolução da forma de organização vertical, conforme explicitada no parágrafo anterior. Mas não só. O plano comum pede também pela decomposição de uma horizontalidade, de caráter corporativista, que iguala as pessoas, homogeneizando funções e achatando singularidades.

O plano comum opera na transversalidade, pois desestabiliza os dois eixos anteriores (PASSOS et al, 2016, p.18). Aos poucos, foi possível perceber a fresta de coparticipação viável a todas as pessoas e a cada uma ao mesmo tempo, as medidas das contribuições e refutações, as amplitudes de reconhecimento do coletivo que crescia em gentileza e aceitação do fracasso na construção de uma sequência rígida de tarefas distribuídas em um dado período e a serem transmitidas como instrução às demais pessoas externas.

Às já nomeadas “micro comunidades temporárias” correspondem, pela ótica do plano comum cartográfico, uma “zona de indiscernibilidade que não pertence exclusivamente a nenhum dos domínios específicos ou grupos de interesse implicados” (PASSOS et al, 2016, p. 18).

Em outras palavras, dentro do horizonte a que se propunha, a dificuldade de traçar o cronograma ordenado de ideias e proposições e os demais desafios encontrados eram admitidos e acatados pelo grupo com certa propensão a um real catalisador e, por isso, suficiente.

No terceiro eixo, que é o da transversalidade, não é mais possível ou necessária a fixação de fronteiras separando saberes e atores, onde se inclui a dimensão do “fora” das organizações ou formas instituídas, onde se atravessam diferentes semióticas (significantes e não significantes), onde o grupo experimenta sua dimensão de coletivo (ibidem, p. 18).

Enfim, não foi fácil ou sequer totalmente exitosa a proposta para a primeira turma de participantes, do total de três rodízios que viriam a completar o ciclo. Porém, novamente, a objetividade e o sucesso prático das proposituras não eram as principais balizas de avaliação.

O que movia os convidados, professoras, estudantes, enfim, o coletivo, parecia ser bem mais o grau de abertura às sutilezas presentificadas pelas experiências: o sorver do chá, o parentesco do dente de leão na fartura das PANCS do entorno, a lembrança da receita da vó, dentre tantos e tantos outros gestos menores. “O gesto menor: a força gestual que abre a experiência para a sua força de variação. O menor realiza isso de dentro da própria experiência, ativando uma mudança de tonalidade, uma diferença de qualidade” (ARIAS & MANNING, 2019, p. 12).

Pelos possíveis imaginados e nem todos alcançados, certa frustração pairava ao final do dia, mesmo após o reconhecimento de pontos fulgor, catalisadores resplandecentes que nomeados traziam alívio. Para alguns, aquela tarde havia iniciado meses atrás e terminaria horas depois do grupo de participantes ter se dispersado. Juntos, buscavam fissuras, deslizos, excessos ou frouxidão. Algo havia escapado, que não invalidava a experiência, seguramente, mas que exigia um refinamento, uma sintonia possível somente no experimentar de novo e mais uma vez.

Já eram capazes de reconhecer qualidades que os distinguiam e os aproximavam, erva, água quente, amargor, bule, ritual, contemplação, lápis colorido tinta papel rio estendido no chão, lugar de sentar, rabiscar a casa que sonhou, colar a folha, semente, fruto, rasgar, dobrar, caminhar, dividir receita, suco vivo, água de coco, folha de couve, a pitanga madurinha da casa ao lado, faca, liquidificador, caminhar

olhando para o chão, aprender o nome daquele matinho que virou suco e que quase foi esmagado pela sola dos pés.

Perceberam que, para eles, o encontro começado dias antes já os havia conectado, já eram capazes de intuir e compor com suas diferenças, mas, e para quem estava chegando agora, como convocá-los? Talvez dando um passo atrás ou adiante, o cantar junto que aproxima e aconchega, a roda que inclui olhares e coloca um ao lado do outro, a pergunta “qual sua relação com a ação de cozinhar?” deflagrando memórias, da casa, da infância, da avó mãe, do gosto ou não gosto, do faço porque preciso, do faria isso pra sempre, da mão que produz o alimento, do fazer pra si e do ofertar, do cuidado com o outro, dos cheiros e sabores enchendo a sala, do na minha casa também era assim, do sentimento de saudade aguçando os sentidos pela simples lembrança do virado de banana quentinho com queijo derretido.

E, assim, do pequeno gesto, o dia seguinte, se mostrou um novo dia e trouxe alegria.

3-

Como terceiro e último aspecto de reflexão, convocamos o disputável tema da validação. O que justificaria a academicidade da missão, do encontro que finalmente se gestava no decorrer do trabalho? Como legitimar publicamente com a comunidade as práticas sensíveis e tradicionais do cozinhar, comer, partilhar o alimento (ou as práticas do caminhar e sonhar que compunham os demais eixos), que ora se contextualizavam como um simpósio acadêmico?

No processo específico da pesquisa cartográfica, validar se afasta da verificabilidade ou refutabilidade dos resultados alcançados, pois esse seria um critério apoiado na produção de conhecimento como representação de uma realidade. Por outro lado, validar caminhar no sentido de, rigorosamente, “avaliar suas avaliações”, isto é “confirmar ou corroborar tanto os procedimentos e seus efeitos, quanto às diretrizes com as quais a pesquisa se orienta” (PASSOS et al, 2016, p. 204).

É importante levarmos em conta que a validação, dentro da perspectiva cartográfica, não aponta para a verificação de um resultado somente alcançado ao final de um percurso, mas se dá, de modo processual, no decorrer dele e pressupõe a inclusão dos grupos de interesse, convocando os envolvidos (aqui no caso, convidados externos, professores, estudantes de pós-graduação e graduação internos e externos, organizadores etc.) a uma validação participativa.

Na perspectiva de um simpósio de curta duração, que se propôs a criação de novas configurações de convívio entre grupos heterogêneos, buscando instaurar relações não hierarquizadas entre propositores e participantes através da partilha de ações cotidianas, como aferir os efeitos e aterrar a experiência?

Destaca-se que esta escrita não se refere a uma pesquisa, mas trata de experimentar olhar cartograficamente para o modo de fazer o IV Simpósio, compreendendo os limites que se apresentam nessa aventura.

Portanto, pensar sobre a pista da validação ajuda-nos a fortalecer princípios e argumentos válidos para a sempre árdua tarefa do financiamento junto às agências de fomento.

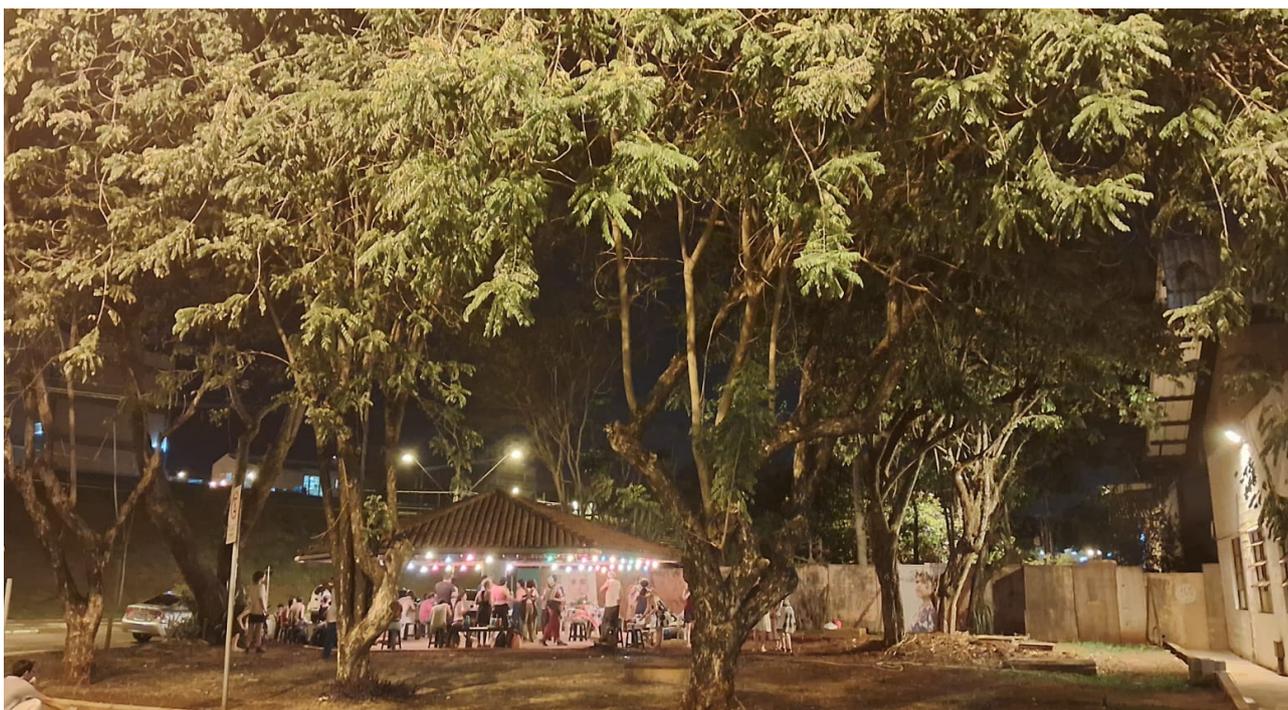
Por exemplo: o nível de prazeroso envolvimento dos participantes poderia ser aferido como um dado validante? Pelo viés da metodologia cartográfica que vimos tentando sustentar, sim, sem dúvida, pois

seria um signo racionalmente constatável de acesso à experiência concreta proporcionada, ou uma guia distintiva muito interessante de ser explorada e tonificada.

Ainda sobre o acesso à experiência, poderíamos investir em uma espécie de coeficiente de permanência (como as experiências acessaram e dialogaram com as memórias e ancestralidades de cada participante) e continuidade (como as experiências vividas se articularam aos futuros de cada participante). Esta seria uma verificação rica de ser feita.

Um outro critério desta terceira pista, trata da validação partilhada e avaliação participativa: se admitirmos que o modo de fazer do simpósio arriscou em experimentação, a visita à experiência como um todo impele a uma escuta investigativa e aí instalamos os nossos distintos papéis: eu, Cris, professora (autora); eu, Conrado, pós-graduando (autor); ela, Laís, graduanda (revisora); e vocês, os pares, que leem o que se escreve (avaliadores); e, finalmente, vocês, leitores, que acessam a narrativa de uma fração do avesso do bordado, do modo como se deu.

Além do acesso à experiência concreta e de uma validação distribuída, haveria ainda mais dois indicadores atraentes a serem levados em consideração futuramente: a consistência cartográfica e a produção de efeitos. No entanto, para o objetivo a que este texto se propõe - o diálogo entre um recorte da experiência e o método cartográfico - podemos nos contentar com os desejos e sonhos de realidades desabrochadas pelo IV Simpósio e seus modos de fazer pautados pelo rigor afetivo almejado.



“Sopa da Biodiversidade”. Registro de Laís Julie Brasil Breyton, graduanda em Dança e participante da organização do evento, leitora prévia deste texto.

O terreno era inóspito, tapumes velhos escondendo a construção que nunca finda, restos de tijolo e madeira entulhados aos pés de uma árvore, desolação e abandono. Esse era o cenário disponível para a montagem da “cozinha” onde seria preparada a nossa Sopa da Biodiversidade, proposição aglutinadora, inclusiva e salivante do Jorgge.

No entanto, havia um teto ao ar livre e um chão de cimento, e era redondo para caber toda a gente. Logo apareceram cadeiras, bancos, mesas, até um fogão a gás emprestado. Panela grande quem tem? E faca? E toalha para mesa ficar bonitinha e florida? Cada um trouxe seu copo, cumbuca e colher para não produzir lixo (afinal não fica bem falarmos tanto sobre cuidados e criação de novos hábitos e não cuidarmos do planeta, não é?). Alguém instalou uma mangueira de borracha para puxar água da torneira mais próxima. Água e fogo se fizeram presente.

Lindeza maior foi ao cair da noite quando as luzes coloridas se acenderam, apagando toda a rudeza do entorno. As árvores cresceram e de mansinho nos rodearam. Dá para ver na foto da Laís, elas todas de braços abertos, nos acolhendo.

A magia se completou, com a chegada ruidosa das pessoas, que foram aos poucos se juntando em torno das mesas.

Descasca,  
corta,  
lava,  
tempera,  
rala,

os legumes, frutos, verduras, que foram ofertados por cada uma das pessoas ali presentes. O que tenho em casa que posso partilhar.

A ideia dessa sopa, biodiversa, era caber todo mundo nela.

O panelão era grande, muito grande.

A sopa se fez colorida, suculenta, saborosa, picante, cheirosa, diversa, quente, bem quente.

E nela coube o mundo.

Tudo começou com o sonho de 6 pessoas, que viraram 13, depois 30 e que, ao final, somaram 70.

Uma pitada, um punhado, 3 dedos, 1 xícara e meia, 15g, um tanto suficiente, um tanto bom. No ponto.

\* \* \*

Se estamos falando sobre modos de fazer, devemos reconhecer que nada do que foi proposto é novo ou foi inventado por nós. Os festejos populares se sustentam pela cooperação e parceria ativa entre todos os participantes que os mantêm, muitas vezes (ou quase sempre), com sacrifício e determinação. Faz parte da sabedoria do povo o reconhecimento do quanto esses encontros afetivos trazem alegria e comunhão. Esperança e significado. Encontros que reverberam para muito além do momento em que ocorreram.

A comunidade artística, que tem no fazer coletivo o seu modo de produção, se sustenta em processos dinâmicos e plurais, onde festa, rito, sagrado, profano, arte e vida não são polaridades opostas. As Artes Performativas, como campo de conhecimento, têm o potencial (e uma longa estrada de sabedoria) de semear experiências criadoras de memórias e marcas, expandindo percepções e gerando um conhecimento encarnado. Quando permitimos romper ou reformular os formatos hegemônicos e cristalizados dos “eventos científicos”, conseguimos absorver e fomentar inúmeras estratégias e dispositivos capazes de articular pesquisa e investigações artísticas com outras áreas de conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ARIAS, André & MANNING, Erin. (2019). Proposições para um movimento menor. Moringa - Artes do Espetáculo. João Pessoa, UFPB, v. 10, n. 2, p. 11-24, jun-dez/2019.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Sílvia. (org.). Pistas do método da cartografia: a experiência de pesquisa e o plano comum - Vol.2. Porto Alegre: Sulina, 2016. 310p.

PESSOA, Fernando. O Eu profundo e os outros eus. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980. 280.

IV SIMPÓSIO  
INTERNACIONAL  
REPENSANDO  
MITOS  
CONTEMPORÂNEOS

CAMINHAR  
COZINHAR  
SONHAR

**ARTES  
PERFORMATIVAS E  
FORMAS DE  
VIDA**

Realização



PPG-Artes da Cena  
Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena  
Instituto de Artes - UNICAMP

Apoio



## ORGANIZAÇÃO DOS ANAIS

Profa. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra) (UNICAMP)

Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves (UNICAMP)

Pós Doutorando: Conrado Augusto Gandara Federici

Pós Doutorando: Diego Alves Marques

Doutoranda: Paula Marchini Senatore

Doutoranda: Julia Caroline Favoretto Prudencio

## DIAGRAMAÇÃO DOS ANAIS

Seção de Programação Visual e Comunicação do Instituto de Artes (UNICAMP)

Rebecca Luna; Vagner Barrichelo

## SOBRE O EVENTO:

## INSTITUIÇÃO ORGANIZADORA

Universidade Estadual de Campinas

Reitor: Prof. Dr. Antonio José de Almeida Meirelles

Pró-reitora de Pós Graduação: Profa. Dra. Rachel Meneguello

Diretor do Instituto de Artes: Prof. Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto

Diretor associado: Prof. Dr. Mauricius Martins Farina

Coordenador da CPG-IA: Prof. Dr. Pedro Maciel Guimarães Junior

Coordenadora do PPG Artes da Cena: Profa. Dra. Maria Claudia Guimarães

## REALIZAÇÃO

Programa de Pós Graduação em Artes da Cena

Coordenação Geral: Prof. Dr. Cassiano Sydow

## CONCEPÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Prof. Dr. Cassiano Sydow Quilici (UNICAMP)  
Prof. Dra. Ana Cristina Colla (LUME/UNICAMP)  
Prof. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra) (UNICAMP)  
Prof. Dra. Holly Elizabeth Cavrell (UNICAMP)  
Prof. Dra. Verônica Fabrini M. Almeida (UNICAMP)  
Prof. Dra. Marisa Lambert (UNICAMP)

## COMISSÃO CIENTÍFICA

Prof. Dr. Cassiano Sydow (UNICAMP)  
Prof. Dr. Daniel Tércio Ramos Guimarães (Universidade de Lisboa)  
Prof. Dra. Denise Conceição Ferraz de Carvalho (Universidade de Brasília)  
Prof. Dra. Maria Claudia Guimarães (UNICAMP)  
Prof. Dra. Ana Cristina Colla (LUME/UNICAMP)  
Prof. Dra. Verônica Fabrini (UNICAMP)  
Prof. Dra. Marisa Lambert (UNICAMP)  
Prof. Dra. Holly Elizabeth Cavrell (UNICAMP)  
Prof. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra) (UNICAMP)  
Prof. Dr. Eduardo Okamoto (UNICAMP)  
Prof. Dra. Gracia Navarro (UNICAMP)  
Prof. Dra. Silvia Maria Geraldi (UNICAMP)  
Prof. Dr. Renato Ferracini (LUME/ UNICAMP)

## COMISSÃO DE LOGÍSTICA DE TRANSPORTE E ALIMENTAÇÃO

Prof. Dra. Marisa Lambert (UNICAMP)  
Doutoranda: Paula Marchini Senatore  
Doutoranda: Renata Mendonça Sanchez  
Mestranda: Ayeska Borenstein Ariza  
Pós Doutorado Artes da Cena/ Lume: Maciej Rozalski  
Mestranda: Dayane Ribeiro Santos  
Doutoranda: Camilla Farias Ramalho  
Doutorando: Fabio de Almeida Pimenta

## COMISSÃO DE LOGÍSTICA DOS ESPAÇOS

Prof. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra) (UNICAMP)  
Mestrando: Carlos Alberto Vieira Soares  
Doutoranda: Giovanna Zottis  
Doutoranda: Júlia Ferreira; Doutoranda: Michele Carolina Silva

## COMISSÃO DE PRODUÇÃO/TÉCNICA

Profa. Dra. Verônica Fabrini M. Almeida (UNICAMP)

Doutoranda: Pamella Villanova

Doutoranda: Julia Prudencio

## COMISSÃO DE COMUNICAÇÃO

Profa. Dra. Ana Cristina Colla (UNICAMP)

Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell (UNICAMP)

Mestranda: Juliana Tiemi Anglas Tarumoto

Mestranda: Mônica Caldeira de Souza Ribeiro

Doutoranda: Andrea Itacarambi Albergaria

Doutorando: Gabriel Fernandez Tolgyesi

Doutorando: Rafael Mariano Garcia

Mestranda: Poena Viana Pereira

## COMISSÃO DE APOIO A COORDENAÇÃO, SECRETARIA E

Prof. Dr. Cassiano Sydow (UNICAMP)

Doutoranda: Julia Carolina Favoreto

Doutoranda: Leticia Frutuoso

## COMISSÃO EDITORIAL E APOIO AS PUBLICAÇÕES

Prof. Dr. Cassiano Sydow Quilici (Revista Conceição/Conception)

Profa. Dra. Silvia Geraldi (Revista Conceição/Conception)

Profa. Dra. Ana Maria Rodrigues Costa (Núcleo/ Caminhar)

Profa. Dra. Ana Cristina Colla (Núcleo/Cozinhar)

Profa. Dra. Marisa Lambert (Núcleo/Sonhar)

Pós Doutorando: Conrado Augusto Gandara Federici

## ARTE GRÁFICA E ATUALIZAÇÃO DO SITE

Doutorando: Rafael Mariano Garcia

Doutorando: Fabio de Almeida Pimenta

Doutorando: Gabriel Fernandez Tolgyesi

## ARTE GRÁFICA E ATUALIZAÇÃO DO SITE

Tiago Bassani