



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
DOUTORADO EM ARTES

ERCY ARAÚJO DE SOUZA

**ESCRITOS VAGALUMEANTES:**

**Mo(vi)mento de Etá em processo de transcrição vagalumeante**

BELÉM-PA  
2021

ERCY ARAÚJO DE SOUZA

**ESCRITOS VAGALUMEANTES:**

Mo(vi)mentos de Etá em reflexões provocadas por processos de transcrições  
vagalumeantes.

Tese-Memorial apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Artes do Instituto de Ciências e Artes da Universidade Federal  
do Pará como parte dos requisitos para obtenção do título de  
Doutor em Artes.

Orientadora: Professora Dra. Ana Flávia de Mello Mendes

BELÉM-PA  
2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

- A658e Araújo de Souza, Ercy.  
Escritos Vagalumeantes : Mo(vi)mentos de Etá em reflexões  
provocadas por processos de transcrições vagalumeantes / Ercy  
Araújo de Souza. — 2021.  
XI, 365 f. : il. color.
- Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Flávia de Mello Mendes  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de  
Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém,  
2021.
1. dança-Pará. 2. processo de criação. 3. vagalumar. 4.  
mo(vi)mento. I. Título.

CDD 792.62

---



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e um (21) dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Flávia Mendes, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Ercy Araújo de

Souza, intitulada: **ESCRITOS VAGALUMEANTES: Mo(vi)mentos de Etá em reflexões provocadas por processos de transcrições vagalumeantes**, perante a Banca Examinadora, composta por: Ana Flávia Mendes (Presidente); Ivone Maria Almeida (Examinador interno); Mayrla Andrade Ferreira (Examinador Externo ao Programa); Ana Rosangela Colares Lavand (Examinador Externo à Instituição); Joao de Jesus Paes Loureiro (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Flávia Mendes, passou à palavra ao doutorando, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo doutorando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o **conceito EXCELENTE COM INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA TESE-MEMORIAL**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a revisão e apresentação, pelo doutorando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Flávia Mendes agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo doutorando.

Belém-Pa, 21 de dezembro de 2021.

ANA FLAVIA DE MELLO MENDES

IVONE MARIA ALMEIDA

MAYRLA ANDRADE FERREIRA

*Ana Rosângela Colares Lavand*

ANA ROSANGELA COLARES LAVAND

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is cursive and appears to read 'Ana Rosângela Colares Lavand'.

JOAO DE JESUS PAES LOUREIRO

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is cursive and appears to read 'João de Jesus Paes Loureiro'.

ERCY ARAÚJO DE SOUZA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de  
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de  
Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Dedico este trabalho a todas as vítimas que morreram em decorrência do COVID19, aos familiares e amigos que sentiram e ainda sentem cada perda, em especial ao meu tio João Estevão que faleceu vitimado pelo covid19 em junho de 2020.

## AGRADECIMENTOS

A minha fé que move minhas crenças e ameniza meus sofrimentos. E que neste período de desenvolvimento deste trabalho, vem acompanhando meus próximos, em diversos momentos de dificuldades.

A meus pais, Wantuil Souza e Vera Souza pela criação, amor e confiança depositados sobre mim e em minhas escolhas.

A meus irmãos, Thyago Souza e Wantuil Filho por todos os momentos de afeto e desafeto, companheirismo e troca, que somaram na construção do meu ser.

Ao meu filho, Heitor Pereira de Souza que nasceu durante este processo de pesquisa sendo meu vagalume inspirador em incontáveis momentos de fraqueza.

A minha companheira, Gleicy Pereira por seu amor, amizade, cuidado e incansável apoio em todos os momentos e decisões difíceis.

A minha orientadora e irmã, Ana Flavia de Mello Mendes por acreditar no meu potencial e me apresentar o mundo das danças presentes em cada um. Por ser tantas referências em minha caminhada.

Ao extinto Colégio Moderno, na figura da professora MarleneVianna (in memoria) e do professor Gláucio Sapucahy, agradeço as inúmeras possibilidades de construir caminhos pautados em sabedoria, humildade e generosidade.

As(os) artistas da Companhia Moderno de Dança, Adrielle Maia, Alana Paraense, Alcides Neto, Aline Maués, Amanda Lima, Amélia Vasconcellos, Ana Carolina Santana, Ana Luiza, Ana Paula Colino, Ana Paula Siqueira, Anderson Brecht, André Lobato, Andreza Barroso, Arianne Pimentel, Bárbara Dias, Bruna Cruz, Carla Araújo, Carlos Silva, Camila Costa, Cássia Thais, Cecília Moreno, Christian Perrotta, Cibele Ramôa, Clareana Soares, Clediciano Cardoso, Dayane Silva, Danielle Cascaes, Danielly Vasconcellos, Daiane Gasparetto, Darliene Gasparetto, Débora Lopes, Deborah Lago, Feliciano Marques, Gleydson Rodrigo, Iam Vasconcellos, Iandra Santos, Jéssica Mattos, João Carlos Addário, Joyce Silva, Juanielson Silva, Larissa Chaves, Letícia Barros, Letícia Souza, Lucas Augusto, Lucas Costa, Lucas Monteiro, Lucas Pamplona, Luiz Henrique Santana, Luiz Thomaz Conceição, Luiza Braga, Luiza Monteiro, Márcio Moreira, Maria Eduarda Rendeiro, Mariana Almeida, Milena Lopes, Naíse Costa, Natasha Ribeiro, Nathalia Moura, Nathália Simão, Nelly Brito, Neywilson Lobo, Osmarino Alves, Paola Pinheiro, Paula Beatriz Santos, Paula Quadros, Rafael Magalhães, Rayssa Miranda, Renata Alencar, Robson Gomes, Roberta Mendes, Roney Souza, Sâmya Oliveira, Suanne Baena, Suzana Luz, Taís Morena, Taíssa Tobias, Tarik Coelho, Thamirys Monteiro, Victor Azevedo, Wanderlon Cruz e Williame Costa pela confiança e compartilhamento das suas existências em prol da perenidade da dança e deste coletivo artístico, pelo aprendizado em convivência e por cada gota de suor em salas de ensaio e palcos.



As(os) companheiras(os) de turma: Ana Cláudia Moraes de Carvalho, Ana Rosangela Colares Lavand, Antonio de Pádua Araujo Batista, Dayse Maria Pamplona Puget, Ednésio Teixeira Pimentel Canto, Graziela Ribeiro Baena, Jaddson Luiz Sousa Silva, Jessika Castro Rodrigues, José Flávio Gonçalves da Fonseca, Luciana de Andrade Moreira Porto, Marcus Facchin Bonilla, Neder Roberto Charone, Rafaelle Ribeiro Rabello, Ricardo Harada Ono, pelas angústias e vitórias partilhadas.

As(os) professoras(es) permanentes: Ana Flávia de Mello Mendes, Áureo Déo de Freitas Júnior, Giselle Guilhon Antunes Camargo, Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, José Afonso Medeiros Souza, José Denis de Oliveira Bezerra, Liliam Cristina Barros Cohen, Maria dos Remédios de Brito, Orlando Franco Maneschy, Rosangela Marques de Britto, Sonia Maria Moraes Chada, Valzeli Figueira Sampaio.

As(os) professoras(es) colaboradoras(es): Ana Cláudia do Amaral Leão, Ana Cláudia do Amaral Leão, Alex Ferreira Damasceno, Alexandre Romariz Sequeira, Benedita Afonso Martins, Cesário Augusto Pimentel de Alencar, Iara Regina da Silva Souza, João de Jesus Paes Loureiro, Márcia Mariana Bittencourt Brito, Sávio Luis Stoco, Wlad Lima, pelos momentos divididos no trilhar deste caminho.

A todas(os) que direta ou indiretamente colaboraram com a realização deste tese-  
memorial e obras. “A fantasia do artista é um mundo de potencialidades que nenhuma  
obra conseguirá transformar em ato.”

(CALVINO, 1990, p.113)

## RESUMO

Escritos Vagalumeantes. São ações presente na vivência-memória-criação deste pesquisador durante sua fase criança, reverberadas ao longo dos anos até a atualidade. Sob(re) a observação dos voos dos vaga-lumes no escuro da mata, essa (vivência-memória-criação) se apresenta nas proximidades do rio Xingu, no município de Altamira, no interior do Estado do Pará-Brasil. Dessa observação surge a provocação de refletir sobre processo de transcrição vagalumeante e potencializar as interpretações do que seria luz, breu, trajeto, encanto, mistério, frustração, mo(vi)mento, imaginação e (trans)criação no meu fazer artístico, da minha dança. Para tanto, o momento atual atravessa esse processo, pois estamos em tempos de busca de uma cura mundial devido à COVID-19, onde busca-se também curas individuais da saúde mental pelas reflexões e ações, sendo estas pessoais e sociais. Acredito que tais ações e reflexões de cura podem ser acionadas diretamente pelo âmbito artístico, mas, paradoxalmente, a Arte vive um momento de desvalorização ainda maior, social e individualmente, diria até mesmo por parte de nós artistas, que não enxergamos em muitos momentos a relevância da Arte na cura da humanidade historicamente reconhecida, pois nos cegamos ao buscar a sobrevivência por meios que nos põem em um estado alheio ao corpo artístico e presos em um corpo biológico, e assim buscamos sobreviver e nos curar por outros meios que não o fazer-pensar a Arte do/para/no corpo. Não aceitar as mudanças, as diferenças e os mo(vi)mentos coletivos diante de uma doença adoece tanto quanto a contaminação por um vírus no sangue. Escritos Vagalumeantes são mo(vi)mentos, observações, são infinitas luzes e breus em meio ao caos das incertezas apresentadas pelo meu processo-vida. Isso em um coletivo artístico chamado Companhia Moderna de Dança, se instaura na corporificação do coletivo artístico em seu fazer-pensar o corpo múltiplo e uno, sob o nome Etá para esta pesquisa atravessada pelas possibilidades midiáticas e afetivas. Gerando como resultados o memorial composto por seis livretos e uma poética denominada de Vagalumear, essa composta de quatro vídeos.

Palavras-chave: Processo, vagalumear, mo(vi)mento, dança.

## **ABSTRACT**

A fireflying written. The following actions are my experiences-memories-creations from the childhood to present times. Read it as you look at a firefly flying in the darkness nearby the Xingu River, at Altamira, city in the state of Pará, Brazil. From this standpoint arises a trigger to think about the transcreation and interpretations of what can be light, dark, path, enchant, mystery, frustration, mo(ve)ment, imagination and (trans)creation in my artistic practice, in my dance. For this purpose, the current time cross this process because the world is researching for a cure for COVID-19 virus as long as we are all looking cure for mental diseases both individually and collectively. I believe that actions and thoughts about cure can be enabled through artistic perspectives, yet, paradoxically, we are going through a moment of even greater devaluation, socially and individually, of art. I would even say by us artists, who often do not see the artistic relevance in the healing, historically recognized in humanity. As we are blind to seeking survival by means that they put us in a state that is alien to the artistic body and trapped in a biological body, and so we seek to survive and heal ourselves by other means than making-thinking the Art of/for/in the body. Not accepting the changes, differences and collective movements in the face of a disease, sickens us as much as contamination by a virus in the blood. A fireflying written is a mo(ve)ment and an observation. This is the perception of infinite lights and darks amongst the chaos of uncertainty presented in a living process such as mine. All of this with an artistic group called Companhia Moderna de Dança, establishes itself in the embodiment of a collective practice in its making-thinking of a multiple and uniqueness body named Etá, metaphorically created for this research crossed by media and affective possibilities. The results were generated by the memorial composed of six booklets and a poetics called Vagalumear (to firefly), which consisted of four videos.

Keywords: Process; To firefly; Mo(ve)ment; Dance.

## VOANDO EM VÃO

**Escritos Vagalumeantes são compostos por um acervo de seis livretos**

REFERÊNCIAS	13
FICHA TÉCNICA	15
LIVRETO 01 – (RE)CONHECENDO ETÁ	16
(RE)CONHECENDO ETÁ	18
“INVENTO PARA ME [RE]CONHECER”	24
VAGALUMEAR COMPOSIÇÃO	83
BLOCO CRIANÇA – ETÁ CRIANÇA	84
BLOCO CMD – ETÁ ARTISTA	89
BLOCO ATEMPORAL – INTIMIDADE DE ETÁ	92
LIVRETO 02 – CORPORIFICANDO ETÁ	97
CORPORIFICANDO ETÁ	99
ALASTRAR-SE	101
ÁRVORE EM CRESCIMENTO	105
LENDAS NO CORPO EM ZOOM	111
LIVRETO 03 – CONTO DE ETÁ	115
CONTO DE ETÁ	124
LIVRETO 04 – VAGALUMEAR	136
CONTAÇÃO DE ETÁ	137
ETÁ CRIANÇA	140
INTIMIDADES DE ETÁ	143
ETÁ ARTISTA	146
FICHA TÉCNICA	149
LIVRETO 05 – EXPERIMENTOS QUALIFICADOS	151
EXPERIMENTOS QUALIFICADOS	153
CAIXA TRANSCRITIVA:	154
LIVRETO 06 – RASCUNHOS DE PROCESSO	183

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danest. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BARROS, Manoel de. *Menino do Mato*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015
- \_\_\_\_\_, Manoel de. *O Livro das Ignorâncias*. 3ª ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- BURGER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição / organização* Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. – 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_, Haroldo de, 1929-2003. *Galáxias/Haroldo de Campos*; 2ª edição revista; organização de Trajano Vieira; inclui o CD Isto não é um livro de viagem – São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo, Cia. Das Letras, 1990.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* ; tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011
- GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. – São Paulo: Annablume, 2005.
- LAVAND, Ana Rosângela Colares. *Ânima Trama: Dança e Artes mágicas como processo de autocriação / Ana R. C. L.* – 2021. Orientadora: Professora Doutora Ana Flávia Mendes. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências das Artes, Programa de PósGraduação em Artes, Belém, 2021.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A conversão semiótica: na arte e na cultura*. – Edição trilingue. – Belém: EDUFPA, 2007.
- MENDES, Ana Flávia. *Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso*. Ed. Escrituras Editora, SP, 2010. 69
- \_\_\_\_\_, Ana Flávia. *Considerações acerca da dança imanente*. Revista Ensaio Geral, v.4, n.7, 2012. Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, 2012. pp. 24 - 35.
- OSTROWER, Fayga. *Universo da Arte / Fayga Ostrower*; revisão técnica: Noni Ostrower. – 1ª ed. – Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.
- RANGEL, Sônia. *Processos de Criação: Atividade de fronteira*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS - ABRACE, 4. Rio de Janeiro, 2006.
- \_\_\_\_\_, Sônia Lucia. *Olho Desarmado – objeto poético e trajeto criativo*. Salvador : Solisluna Design Editora, 2009.

SALLES, C. Crítica dos processos de criação e a recepção em arte: uma interação possível. In: DESGRANGES, F.; SIMÕES, G. O ato do espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: Hucitec, 2017a.

\_\_\_\_\_. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Anablume, 2012.

\_\_\_\_\_. Redes da criação: construção da obra de arte. São Paulo: Anablume, 2006.

SÁNCHEZ, Lícia Maria Morais. A dramaturgia da Memória no Teatro-Dança. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SAMPAIO, Valzeli Figueira. Arte e vida: desatando os nós - estudos e levantamento de relações nas mídias locativas. Estágio pós-doutoral. São Paulo: Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP), 2012.

SOUZA, Ercy Araújo de. *IMAGEM MUDANÇA: um processo de transcrição em dança*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de PósGraduação em Artes, Belém, 2014.

TUAN, Yi-Fu. (1983) Espaço e lugar: a perspectiva da experiência . São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 250 p. (Ed. norte-americana: Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis : University of Minneapolis Press, 1977, 235 p.).

## FICHA TÉCNICA

*Concepção, argumento e roteiro: Companhia Moderna de Dança como Etá*

*Orientação de Pesquisa e Processo: Ana Flávia Mendes*

*Direção artística: Ercy Souza*

*Experiências de imersão: Etá*

*Escrita coletiva e vídeo-contação: Etá*

*Laboratórios de Corporificação: Ercy Souza*

*Trilha: Christian Perrotta*

*Cenografia: Etá*

*Figurino: Etá*

*Maquiagem: Etá*

*Direção de vídeo: Ercy Souza*

*Edição de vídeo: Edielson Shinohara, Feliciano Marques e Tarik Coelho.*

*Fotografia: Danielle Cascaes e Ercy Souza.*

*Artes de divulgação: Paola Pinheiro e Victor Azevedo*

*Intérpretes-criadores: Cecília Moreno, Danielle Cascaes, Ercy Souza, Edielson Shinohara, Feliciano Marques, Letícia Souza, Luiz Thomaz Sarmiento, Luiza Monteiro, Paola Pinheiro, Robson Gomes, Tarik Coelho e Victor Azevedo.*

*Rede de colaboradores: Alessandra Nogueira, Ana Cláudia Costa, Andreza Barroso, Jardel Augusto Lemos, Lucas Costa, Márcio Moreira, Naíse Costa, Saulo Silveira e Saulo Sisnando.*

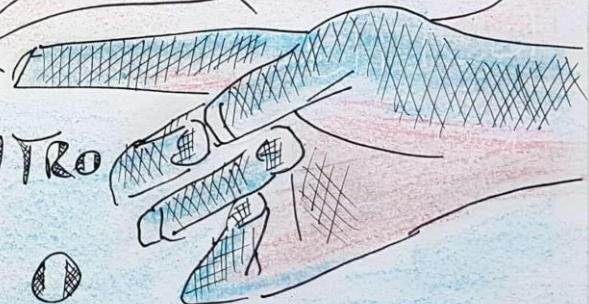
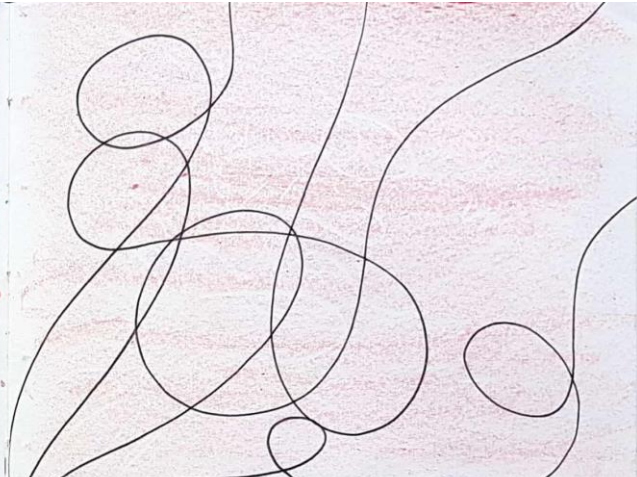
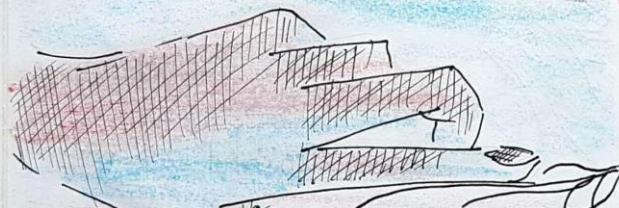
*Etá: Ana Flávia Mendes, Christian Perrotta, Cecília Moreno, Danielle Cascaes, Edielson Shinohara, Ercy Souza, Feliciano Marques, Letícia Souza, Luiz Thomaz Sarmiento, Luiza Monteiro, Paola Pinheiro, Robson Gomes, Tarik Coelho e Victor Azevedo.*



## **LIVRETO 01 – (RE)CONHECENDO ETÁ**

ONDE

EU



ENCONTRO

O

OUTRO(?)

## (RE)CONHECENDO ETÁ

Olá! Tudo bem?

Esta seria uma pergunta quase retórica se fosse feita em outros tempos, mas no momento que estas palavras estão sendo escritas, as respostas para esta pergunta não têm sido muito sucintas como geralmente eram, com um direto “tudo”. Muito menos estão sendo positivas na maioria das vezes, pois não há uma pessoa com quem eu tenha falado que não tenha perdido alguém estimado ou fosse muito próxima de alguém que perdeu. Então, antes de prosseguir, peço para você pensar na sua resposta quando pergunto: tudo bem com você?

*Breu-Tempo* (sugiro fechar os olhos, escutar os sons que o(a) rodeiam e refletir sobre a sua resposta)

Após o encontro consigo no *Breu-Tempo*, deixe no vão a seguir um registro capaz de representar suas respostas-reflexões neste mo(vi)mento.

Divido, também, minhas reflexões sobre este encontro que tive comigo no *Breu-Tempo*. Escolhi duas músicas, *Alucinação* e *Fotografia 3x4*, ambas do Belchior. Essas escolhas foram pensadas para este momento representativo da minha escrita desta pesquisa. Admiro muito as obras deste artista, em especial essas músicas, pois acredito representarem mo(vi)mentos e sentimentos latentes e presentes durante o Eu-processo-vivo, o qual receberá, mais adiante, a denominação de *Processo de transcrição vagalumeante*. Outra razão para a escolha dessas músicas é o fato de recentemente descobrir que Belchior, por ser cearense da cidade de Sobral, onde meu pai e seus irmãos (Ercy e Edwirges) moraram por alguns anos, o meu tio Ercy (de quem herdei o nome após sua morte) conhecia Belchior, tinham uma certa convivência e, segundo meu pai relatou, chegou a escrever letras de músicas pensando para ele.

A música *Alucinação* está presente neste mo(vi)mento quando a entendo refletindo um sentimento latente pós-pandemia, onde me vejo apático diante de tudo o que anteriormente me movia, dado que muitas coisas já não têm mais os sentidos que tinham, onde não fazer “nada” já é muito, e o mundo me convoca a ser mais vivo diante de tantas mortes, um tempo dilatado e presente, quando viver o agora se tornou imprescindível, os valores são refletidos e desorganizados, as relações com o mundo metamorfoseiam-se em um improviso constante. Esta sensação é reforçada e ainda mais aproximada de mim, no momento em que escuto *Fotografia 3x4* e vejo minha trajetória no início dessa busca pelo doutoramento, quando sai do norte e fui morar na cidade do Rio de Janeiro e lá vivenciei muitas alterações, tantas que posso dizer que lá morri e renasci inúmeras vezes, e a partir desse período, me percebi morrendo e renascendo mais umas tantas vezes, tal qual *Etá* (mas esta é uma história para mais tarde, como poderemos ver no Livreto 3 - O Conto de Etá).

No período em que morei no sudeste, escrevi minhas primeiras versões do projeto que me fez ingressar nesta primeira turma de doutorado em Artes da UFPA. Mais adiante, apresentarei os *poemavaneios*<sup>1</sup> Toca e Pode(r) Ser (vide 10º Encontro Coletivo, pag. 30), sendo o primeiro escrito na primeira versão do projeto e o segundo transcrito na versão aprovada no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Estes serão expostos para representar visualmente o que está sendo compreendido como uma variação do princípio de *transcrição*<sup>2</sup> que me aproprio para este trabalho, ou seja, uma variação como um esboço metodológico identificado como recorrência em meus processos de criação, cujo passou ser um dos princípios acionados neste processo de pesquisa artística.

## TOCA

<sup>1</sup> Venho chamando de *Poemavaneio* o ato de escrita textual com licenças poéticas, onde busco destilar ideias-problemas que impulsionam/provocam questões/reflexões acerca das minhas pesquisas. Essa escrita se revela necessária por vezes durante meus processos, mas enfatizo aqui a importância de surgir no início e servir como um provocador-disparador de um processo de criação.

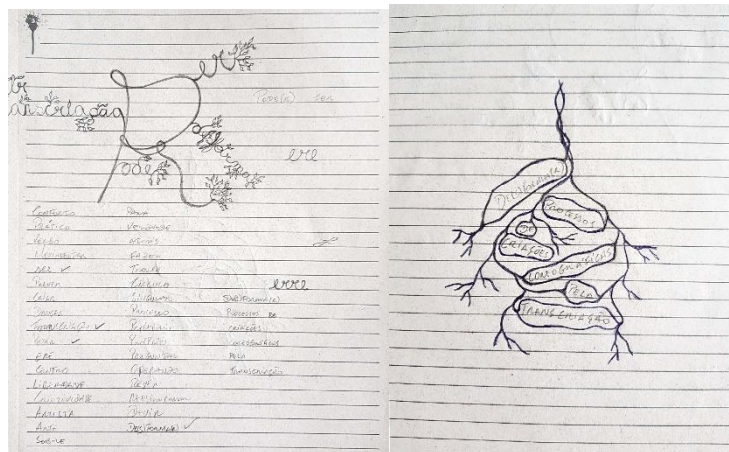
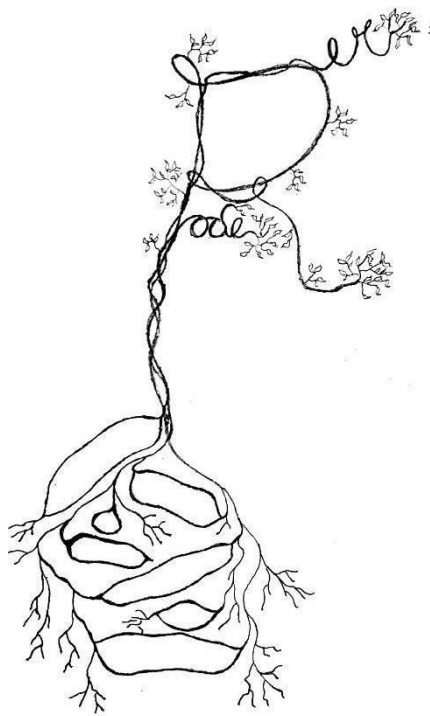
<sup>2</sup> Transcrição –conceito forjado por Haroldo de Campos

Danço sem entrar na toca  
 Na minha toca não toco  
 Tranco o que não crio,  
 O que não recrio.  
 Não me toca.  
 ...de novo...  
 De(s)formo  
 ...            ...  
 Abro a toca  
 Destranco  
 Desmembro  
 Desvios  
 Des, dez, diz  
 Destroços  
 Troços, traços  
 Traços que me tocam na toca que agora toco.  
 Toca! Eu ouço  
 Toca! Eu sinto  
 Toca! É onde moro  
 Toca! Sou eu  
 Eu oca, não oco  
 Posso ser  
 Dançando posso ser  
 Em trocas dentro, fora... dentre  
*Trascrivo* EU toca

**PODE(R) SER**

Danço sem poder  
 Sou forma sem saber  
 Crio o que posso  
 Mas também sou o que não crio  
 O que não recrio.  
 Não pode ser.  
 Não pode recriar?  
 ...de novo...  
 De(s)forma  
 ...            ...  
 Danço podendo ser  
 Crio o que não posso  
 Sou de(s)forma sem saber  
 Sou o que recrio  
 Membros  
 Desmembro  
 Sinto sentidos  
 Recinto em devir  
 Des, dez, diz, res  
 Destroços  
 Troço!  
 Traços  
 Pode e poder  
 Ser  
 Pode ser?  
 Ser  
 É onde moro  
 Ser

Sou  
Oca e oco  
Posso ser  
Dançando posso ser  
Dentro, fora, d'entre  
Sou e estou processo  
Transcria(n)do  
Pode(r) Ser



Percebam as semelhanças de escrita entre os dois poemavaneios, mas, principalmente, o deslocamento de lugar de escrita, os movimentos feitos ao transcriar após 2 anos o Pode(r) Ser, gerando o outro texto e dele uma imagem. Semelhante a este movimento de transcrição, vejo o processo de criação artística, e é sobre isso que minha pesquisa vai tratar aqui, provocando reflexões sob/sobre processos de transcrição vagalumeantes ao expor analogias entre meu fazer artístico, minhas memórias de infância e o pensar-fazer em coletivo com a Companhia Moderno de Dança.

Sobre estes poemavaneios, peço que os releia após finalizar a leitura deste Livreto 1, pois você perceberá a possibilidade de associar o Toca à ideia de **Casa** como morada ainda externa ao corpo, mas com uma aproximação relacional muito intensa. Já ao reler o Pode(r) Ser, a relação **Corpo** como **Casa** se apresenta mais evidente e corporificada.

Após me encontrar no *Breu-Tempo*. Me vejo diante de tais canções supracitadas refletindo sobre minha existência. Poderia dizer como ficou complexo responder à questão feita no início com um simples e sincero “está tudo bem”, sem nenhuma sensação de vazio me acometer logo em seguida. Caso você não esteja bem para prosseguir com esta leitura e dividir reflexões sobre (re)existências, quero dizer que entendo perfeitamente, e sugiro que apenas deixe de lado este material e cuide-se fazendo outras coisas que o(a) agradem mais, ou mesmo não faça nada. Aguardo o seu tempo, e quando você se sentir convidada(o) e provocada(o) para continuar lendo, estarei bem aqui para continuarmos juntos nos próximos parágrafos. Assim sobrevivi nesta escrita.

Vivemos esse tempo dilatado, não somente o tempo da sociedade, mas mais do que nunca, estamos vivendo o tempo do corpo, aquele que é sentido pelas mudanças diárias e imperceptível ao olhar costumeiro. Se você passou para esse próximo parágrafo, é aqui que começamos a dançar, e a partir deste mo(vi)mento, nós nos fazemos presentes um ao outro. Dessa forma, é válido dizer que estamos dançando sob estas palavras e, conseqüentemente, sob a aprovação, provocação e estímulo do curso de doutorado no programa de pós-graduação em Arte, especificamente na Linha 1<sup>3</sup> – Poéticas e Processos de atuação em Artes – pela Universidade Federal do Pará.

É válido neste momento esclarecer minha opção pelo modo de apresentação passível de POÉTICA seguida de MEMORIAL<sup>4</sup>, cuja POÉTICA aqui assume o nome Vagalumear (obra composta de 4 vídeos – estes encontrados nos QRs nos Livretos 3 e 4) e o MEMORIAL cujo título está como Escritos Vagalumeantes (uma caixa temática contendo 6 livretos, sendo todos confeccionados artesanalmente por artistas locais). Assim, entendo e anuncio estes *Escritos Vagalumeantes*, não como um processo de escrita científica, mas sim como um processo de escrita artística em sua total existência, minha escrita vagalumeante.

<sup>3</sup> Linha 1 - Estudos prático-reflexivos relativos à produção e atuação artística, considerando-se a diversidade de expressões, linguagens, performances, espetacularidades, metodologias, suportes e tecnologias. **Justificativa:** A Linha de Pesquisa 1 é dedicada à pesquisa em Artes, com foco nas poéticas, nos modos de atuação, na construção e apresentação de uma obra artística - espetáculo, exposição, documentário, concerto, etc. - acompanhada de texto reflexivo. É a linha apropriada para o artista-pesquisador. As reflexões produzidas por artistas e por artistas-pesquisadores constituem embasamento importante (mas não exclusivo) nesta linha.

(<http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/programa/areas-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa> )

<sup>4</sup> Fulcro - Capítulo XI, Artigo 71, parágrafo §1º, alínea “d” da RESOLUÇÃO Nº 4.829/2016 do Regimento do PPGARTES-PA (<https://drive.google.com/file/d/1EcklMjyDADwsHTTGAFbJ-2hZN3DPE7dC/view> ).

## Ao ENCONTRO DO SEU LUGAR

EM MEU PERÍODO ATUAL, ENCONTRO-ME EM BUSCA DO  
MEU LUGAR E DO LUGAR DA MINHA CRISTÃ, QUE PODEM  
SER O MESMO OU PODEM SER COMPLETAMENTE DISTIN-  
TOS.



## “INVENTO PARA ME [RE]CONHECER”<sup>5</sup>

Este *Livreto 1*, sob o título *(Re)conhecendo Etá*, tem como objetivo expor e refletir sobre a proposição da noção de processo de criação, sendo entendido, primeiramente, como *processo de transcrição* até o momento da qualificação, e atualmente assumo o entendimento de um *processo de transcrição vagalumeante*. Estes escritos estão sendo tecidos sob o título Escritos Vagalumeantes.

Desse modo, friso que esta pesquisa é uma continuidade (transcrição) das minhas pesquisas tanto da especialização quanto do mestrado, pois todas versam sobre o meu fazer-pensar processo de criação inserido em um coletivo, dado que assim como Ostrower, entendo que criar

é essencialmente um processo, um caminho de crescimento: de aprender, conhecer e compreender, de compreender-se e desenvolver-se, de realizar-se naquilo que cada um traz de melhor dentro de si em termo de potencial individual. É um caminho da sensibilidade e da imaginação. (OSTROWER, 2013 p. 19)

Esta compreensão se instaura em meu corpo pela prática em salas de ensaio, nas coxias, nos palcos, nas ruas, nas quadras, nos festivais, nas coordenações de projetos e grupos de jovens artistas, ou seja, tudo por mim vivenciado em prol da dança. Foi sob as afetações dessas vivências que nos ofícios de professor e aluno, ao longo desses meus mais de 20 anos de prática com a dança, pude realmente mensurar o sentido da criação artística para além do encontrado na visão da sociedade de consumo, pois para esta

esse sentido é encontrado unicamente no produto final, desconsiderando-se por completo os processos do fazer, já que o produto poderia tornar-se uma mercadoria, poderia adquirir “valor” (quer dizer, uma cotação no mercado) e ser negociado, enquanto o fazer em si não é negociável. (OSTROWER, 2013 p. 19)

Contrariando esta supremacia do produto, volto-me para o processo de criação. Para tanto, digo que nesta pesquisa estão sendo vivenciados incontáveis processos de criação, pois a grande questão que provoca este estudo é compreender a trama desse mo(vi)mento criador pelas experimentações, análises, observações e estudos, como também pelos compartilhamentos, vivências, afetos, atravessamentos, encontros e tudo o mais capaz de provocar e sentir o máximo de processos juntos/em coletivo.

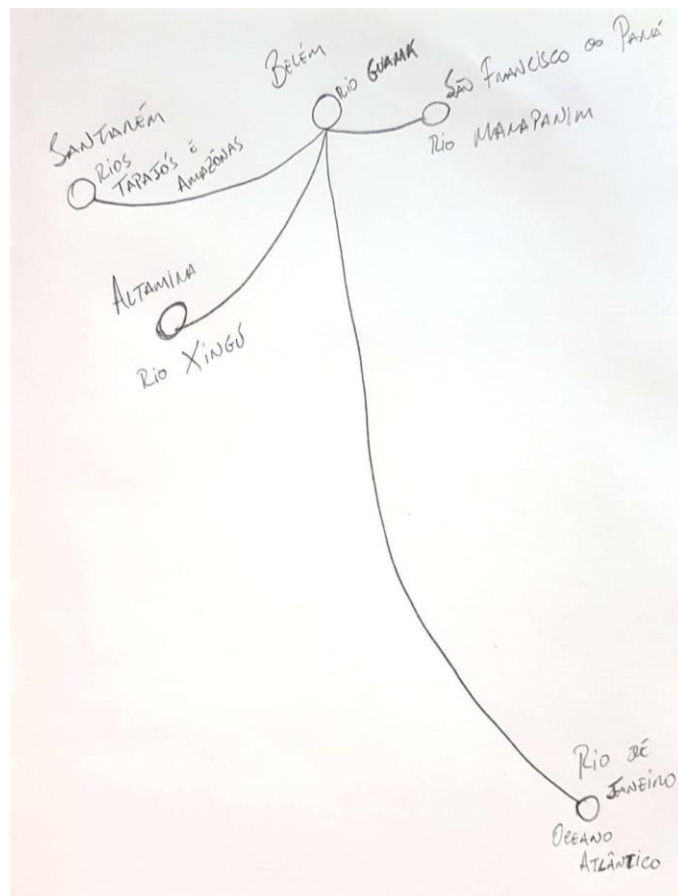
Na Companhia Moderno de Dança - CMD<sup>6</sup> – coletivo artístico do qual faço parte desde a sua fundação em 2002 – consegui compreender a dança também como área de conhecimento, assumindo-a como campo e, segundo o olhar da CAPES, uma subárea do conhecimento para além da função

<sup>5</sup> Manoel de Barros no livro *Menino do Mato* (BARROS, 2015, p. 31)

<sup>6</sup> A Companhia Moderno de Dança é um coletivo artístico surgido no seio de uma instituição de ensino formal de Belém do Pará, o Colégio Moderno, de onde origina o nome do grupo. (<https://ciamoderno.wordpress.com/>)

represada de abrilhantar as festividades escolares. Isto, muito provavelmente, por termos o privilégio de surgir e residir por mais de 10 anos dentro de uma escola de ensino formal desta capital paraense, na qual os membros do elenco fundador deste coletivo, assim como os professores que assumiram os papéis de diretores-coreógrafos, estudaram ou trabalharam. À vista disso, posso afirmar que tal vivência gerou a compreensão de um fazer artístico atravessado e afetado pelo viés educador, promotor de pesquisa e estudo acerca do fazer da dança em nossa região, especificamente sobre a práxis da CMD, e conseqüentemente esse fato absorve esta pesquisa e as questões advindas da mesma, desenvolvendo os processos junto ao coletivo.

Portanto, é válido ressaltar que esta pesquisa – a partir do meu ingresso no PPGARTES – já sofreu inúmeras transcrições em seus processos, tantas que seria impossível identificar todas para expor aqui. No entanto, acredito ser necessário apresentar algumas que podem dar uma noção mais corporificada sobre o *pensar em movimento*<sup>7</sup> nessa pesquisa. Sigo assim, apresentando o percurso de transcrição sobre as minhas referências de casa, inspirado no desenho que expressa o meu corpo ao conectar as cidades onde morei. É relevante dizer que em todos os lugares tive uma relação intensa com as águas, estas que atravessam e reverberam presença em minhas criações.



<sup>7</sup> Pensar em movimento – aqui faço uma transcrição da ideia de *pensar por imagens* (CALVINO, 1990, pag. 108).

Tomando como referência minhas moradas ao longo da minha existência, trago agora transcrições sobre minhas referências de *Casa*. Para tanto, voltarei um pouco para a minha infância, quando tive minhas primeiras referências. Nasci em uma cidade do interior do estado do Pará, chamada Altamira. Nesta cidade, vivi minha infância até completar 12 anos, nos quais passei boa parte dividido entre a cidade de Altamira e a fazenda do meu pai, chamada Maria Bonita e localizada a 12 quilômetros da área urbana. Eu amava brincar pelas ruas de terra batida, correr pelo quintal e reunir os amigos. Gostava de reunir todos os colegas para fazer uma festinha, para organizar campeonatos de jogos como bolinha de gude, pião de madeira, andar de bicicleta, correr pela rua, nos reunimos até mesmo para construir uma *casinha* no quintal da residência onde eu morava, dizendo que ali seria o nosso clube onde organizaríamos tudo, guardaríamos as coisas que eram coletivas e até as fichas de inscrições dos membros do tal clube. Essa casa onde eu morava era cedida pela prefeitura, pois minha mãe (Dona Vera<sup>8</sup>) saiu de Belém para trabalhar no fórum de Altamira após sua aprovação no concurso para juíza do município. Solicitou uma morada temporária até conseguir um lugar para morar. Nasci às margens do Rio Xingu e passei os meus primeiros anos de vida nesta que chamo de minha **primeira casa**, minhas lembranças desta moradia ainda hoje são muito presentes, pois na verdade era uma rua com uma sequência de casas iguais, padronizadas, feitas pela prefeitura para abrigar pessoas como minha mãe quando necessário.



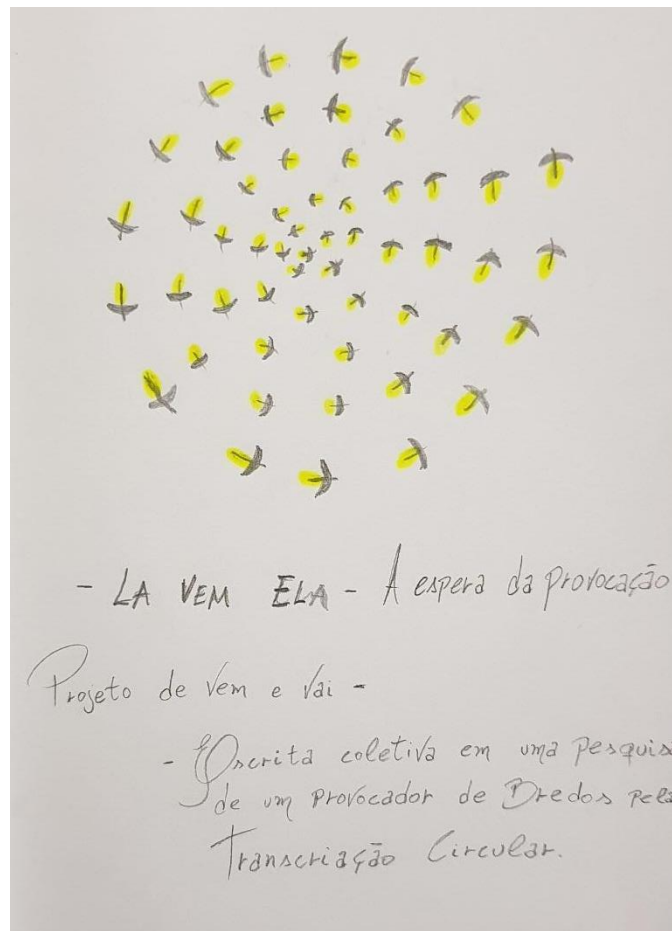
FOTO DA CASA ATUALMENTE - TIRADA NO DIA 02.08.2021

---

<sup>8</sup> História da minha mãe está em trecho no Livroto 5 em Caderno Qualificado.

A imagem dessas casas iguais, saltam à minha memória de forma muito nítida, ver como elas se encontram atualmente (como na imagem acima), é ver mais uma transcrição se materializando. Quando eu morei lá, não tinha esse muro com portão cinza, mas sim uma grade preta baixa sobre uma muretinha que ainda conseguimos ver na parte inferior do muro construído. Esta morada sempre foi muito resguardada pelo fato de não nos pertencer, não podia riscar, sujar, quebrar, tinha que ter cuidado com tudo porque aquela casa nos era cedida e podíamos ser tirados dali caso alterássemos qualquer estrutura (esse era o drama dos meus pais quando as paredes apareciam riscadas). Talvez, como impulso, tenha querido construir a casinha no quintal – mesmo sendo no terreno da casa que não era nossa – como uma construção de uma propriedade nossa, pois ao entrar na casinha eu sabia e sentia o pertencimento e principalmente a liberdade de agir como bem queria entre aquelas 4 paredes de tábuas mal pregadas, frestas aparentes e cobertas de ripas e lona.

Morei nesta casa até meus 4 anos, e então minha família conseguiu uma outra, agora própria, para onde nos mudamos. Nessa nova morada residimos até meus 11 anos, e lá eu vi a construção dos cômodos sendo feita ao longo dos anos, primeiro a casa, depois veio a área de lazer e por último um espaço de grama onde podia reunir os colegas para jogar, correr e brincar. Às vezes, quando estava só, deitava sobre a grama e ficava contemplando o céu e observando as nuvens e aves pela manhã, e as estrelas quando chegava a noite.



Atualmente, neste local, funciona o Centro de Perícia da Polícia Federal.



Foto de junho de 2017 – Faixada da casa da Polícia Federal, onde ficava localizada a casa da minha família.

A **segunda Casa** que fez parte da minha vivência nessa fase criança foi a da Maria Bonita, onde minha conexão com a natureza foi instaurada de forma intensa, subindo nas árvores para catar frutas e comê-las, mas também apenas para observar do alto tudo o que estava à minha volta. Ali aprendi alguns nomes e tipos de árvores, bichos, plantas e frutas, sendo estas últimas colhidas para levar para minha mãe como troféu da jornada daquele dia de exploração. As minhas frutas preferidas nessa época eram ciriguela, biribá e araçá.



Foto de junho de 2017 – Casa da fazenda Maria Bonita.



FOTO DA CASA MARIA BONITA - TIRADA EM 02.08.2021

Quando a noite caía na Maria Bonita, eu gostava de ouvir histórias sobre monstros e visagens que viviam ali na mata, das luzes misteriosas que pairavam na escuridão do céu e de deitar na rede que ficava na varanda da casa. Eu, apesar do receio desses seres da mata aparecerem a qualquer momento, ficava deitado na varanda olhando para o escuro do mato e para o céu incrivelmente estrelado, assim como ficamos esperando o susto acontecer ao assistirmos um filme de terror. Meu receio dava lugar a um estado de **encanto...**

*Como o encanto se traduz? Como percebê-lo?  
Eu diria que o encanto conversa com o sentir, com o que há de mais sensível em nós.  
Para o dicionário, o encanto é uma 'ação de encantar, de enfeitiçar por meio de supostas operações mágicas'.  
Ouso dizer que mergulhamos no encantamento para enfeitiçar nós mesmos e os outros, por meio de nossas operações sensíveis.  
Encanto é alimento para a inspiração. É delicadeza para manter o brilho nos olhos.  
É todo aquele instante sensível dedicado à criação de uma obra artística.  
Estamos em processo de encanto quando criamos um objeto, um desenho, um escrito, uma dança, uma transcrição.  
Buscar, refletir, experimentar, consolidar.  
Todo esse encantamento de cuidados para nascer a obra-prima do encanto.  
Saibamos perpetuá-la. (Cássia Thais, 2017)<sup>9</sup>*

Ali prostrado sob este estado, surgiam os que para mim são os seres mais fascinantes da mata, pois diferente da Boiúna (Cobra Grande), do Mapinguari e do Capelobo, eu já os esperava com uma certa ansiedade, por serem tidos como inofensivos à minha saúde (pelo menos até esta pesquisa revelar suas facetas nada inofensivas) e que não apareciam para devorar a minha carne, mesmo potencialmente, assim como os demais seres supracitados, pois estes eram os vaga-lumes e já me

<sup>9</sup> Aqui apresento um pensamento sobre *Encanto* desenvolvido por Cássia Thais, membro da CMD que deixou o elenco no final do ano de 2017, mas participou da prática Caixa Transcristativa, atividade proposta por mim antes da qualificação e que pode ser vista no *Livreto 5 – Experimentos Qualificados*.

devoravam pelos olhos ali mesmo, com suas luzes hipnotizantes vagando pelo escuro e que tomavam a minha atenção, preenchendo minha escuridão interna, o escuro ao redor da casa e se confundiam com os brilhos das estrelas no céu. Eu ficava em estado de encantamento.

Nessa fase da infância, não tive muitos brinquedos comprados da *Estrela* ou *Grow* (marcas de brinquedos mais famosas nos anos 80), e não fazia a menor questão de tê-los, primeiro por não ficar exposto à influência da televisão, assim mal sabia da existência destes brinquedos, e segundo porque a minha maior diversão era ter a *liberdade de criar*<sup>10</sup> meus próprios brinquedos e inventar algumas brincadeiras, podendo me relacionar com a natureza e reunir meus amigos da escola e da rua para vivências em coletivo.

De 1989 até 1994, essa liberdade foi sensivelmente vetada ao alterar minha rotina de brincadeiras na rua, após ser acompanhado diariamente por um segurança no meu trajeto de ida e volta da escola. Lembro de indagar meus pais sobre o porquê da presença de um segurança, e fiquei sabendo que nesse período estávamos passando por um momento nada confortável e muito delicado, pois minha família estava sob ameaças por meio de cartas anônimas, dizendo que eu e meus irmãos corríamos risco de nos tornarmos vítimas de uma sequência de crimes que estavam ocorrendo com algumas crianças da cidade. Hoje, esse fato é conhecido como o caso dos meninos emasculados de Altamira<sup>11</sup>.

Nesse momento, eu passei a ver o mundo com a existência da maldade e desumanidade, mas também com a existência da coragem, honestidade e sensibilidade ao ver meus pais, após sofrerem tantas injúrias, ameaças e agressões psicológicas, mantendo-se íntegros aos seus princípios e garantindo a proteção da minha família, além de buscarem fazer a justiça prevalecer em meio a tantas perseguições e dificuldades.

Infelizmente, essa não foi a primeira e nem a última vez que minha família enfrentou as adversidades da vida de quem escolhe seguir o caminho da honestidade ao invés de ceder aos privilégios do sistema opressor e antidemocrático instaurado em todas as esferas humanas deste país e de boa parte do mundo.

<sup>10</sup> Liberdade e criação como faculdade humana que se manifesta ao longo da existência dos indivíduos, sendo a prática da criação artística “fruto da capacidade vocacional do homem para a simbolização e liberdade que o espírito usufrui para exercê-la” (LOUREIRO, 2007, p. 18).

<sup>11</sup> O caso das crianças emasculadas do município de Altamira ganhou uma proporção de comoção mundial, sendo objeto de estudo na tese de doutorado da Dra. Paula Mendes Lacerda (PDF no link: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33794197/Tese\\_Paula\\_Lacerda\\_1012-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1624123822&Signature=e8nwl1KXWaEdULxGq-yxoGHUew50UHzHY9GLC7DjjYrk1NZ8QwWSOeQUa2RWYJ2NKqebxErKQBLSd5H3FDn-S6KB7gMrdPCfo3EBNWOK9KyVmEpvJAG9shjicE20N1vxUeWeHUIhgtv8VODdprciN~DvpSiX9yst1nNf9zXCeM\\_Q00RLUjp21C5d444vTF2ZZhVHpWyqeGt2F1yjCqJPIWL64rRAhMunvQqJFIXURjQcCAIFMOQTx1bTc1wNdARw0zD8kc9Gww86kPw8AHA70mZ7X2FXcxod3-XLu-IDAMI-2FTSPj5g3vw2QDpUhZfov3bU5qWiQH4i0afo4K0kOkA\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33794197/Tese_Paula_Lacerda_1012-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1624123822&Signature=e8nwl1KXWaEdULxGq-yxoGHUew50UHzHY9GLC7DjjYrk1NZ8QwWSOeQUa2RWYJ2NKqebxErKQBLSd5H3FDn-S6KB7gMrdPCfo3EBNWOK9KyVmEpvJAG9shjicE20N1vxUeWeHUIhgtv8VODdprciN~DvpSiX9yst1nNf9zXCeM_Q00RLUjp21C5d444vTF2ZZhVHpWyqeGt2F1yjCqJPIWL64rRAhMunvQqJFIXURjQcCAIFMOQTx1bTc1wNdARw0zD8kc9Gww86kPw8AHA70mZ7X2FXcxod3-XLu-IDAMI-2FTSPj5g3vw2QDpUhZfov3bU5qWiQH4i0afo4K0kOkA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA) ). As crianças vítimas dessa tragédia eram sequestradas e sofriam torturas, mutilações e por vezes eram assassinadas, e algumas ainda não têm paradeiros.

Após minha mãe conseguir dar o encaminhamento necessário para que fossem cumpridas as ações cabíveis na investigação do caso dos meninos emasculados, e após 11 anos conseguindo agir em muitos outros casos relevantes e delicados como os que envolviam as esferas eleitorais – zona que até os dias atuais vive uma eterna guerra política pelo poder de governar o maior município do país, onde estão contidas muitas riquezas como áreas de concentração de minérios, terras indígenas, florestas e de malha hidroviária extensa –, saímos de Altamira para morar em Belém – promoção por merecimento reconhecido pelo trabalho executado pela minha mãe como juíza de Altamira – em 1994.

Essa profissão sempre exigiu de minha mãe muita parcimônia, dedicação, estudo e tempo. Como já disse, é de praxe em nosso país muitas pessoas que buscam trilhar o caminho profissional pela honestidade, pela justiça e pela qualidade de trabalho sofrerem alguma forma de opressão e pagarem pelas suas escolhas, e mais adiante veremos que com a minha família não foi diferente, mas assim minha mãe escolheu seguir, pois ser juíza não era apenas um caminho para ela ter recursos financeiros e sair da posição de filha mais velha de sete irmãos que assumiu os cuidados de casa e dos irmãos desde a idade de 12 anos, trabalhar com esse ofício era realizar o sonho do meu avô materno, que não pôde exercer o cargo de desembargador por ter sido aposentado compulsoriamente pelo governo militar assim que assumiu o cargo, pois ele foi considerado uma ameaça ao governo por ter perfil comunista, ou seja, pelo fato de não ceder aos “caprichos” do sistema e não querer exercer sua profissão em favor de uma minoria que controlava (e ainda controla) o sistema *político-jurídico*, mas sim em prol da justiça e da constituição federal, em suma, em prol do povo como era da competência do seu cargo.

Esse meu avô já é falecido. Sem dúvida isso deu muito gás para ela continuar sua trajetória nos estudos escolares, entrar e se formar em direito pela UFPA e passar no concurso para juíza alocada em Altamira, cidade onde eu nasci, e conquistar em 2012 o cargo de desembargadora.

Após a saída de Altamira – sob o medo, ansiedade e desespero de me tornar vítima de uma barbárie – cheguei em Belém com a sensação ter morrido lá e renascido aqui, em uma **terceira Casa**. Agora na casa dos meus avós maternos, onde vivemos por 1 ano. Ali, a nossa morada se resumiu a um quarto cedido, pois na casa vivia minha tia Vanda e meus dois primos Augusto e Andreza, além dos meus avós – era a casa do meu avô Raymundo e da minha avó que se chamava Benedita. Ela tinha diabetes, e aos poucos foi ficando muito magra e fraca, e nesse período em que moramos juntos, minha avó já não andava sozinha e necessitava de uma cadeira de rodas para auxiliar no deslocamento. Nesse mesmo ano ela veio a falecer, e assim não tive muita convivência com ela, mas vi o quadro do meu avô se agravar a partir de então.



Passado esse ano, meus pais conseguiram uma casa própria (casa que ainda moram até hoje, no bairro do Marco), e essa foi minha **quarta Casa**. Nesse mesmo período, meu pai (Seu Wantuil<sup>12</sup>) – conseguiu vender a Maria Bonita e comprou uma nova terra no município de São Francisco do Pará (fica a 85 quilômetros de Belém), ou seja, em meados de 1995 para 1996 eu voltei a ter uma vivência entre a área rural e urbana, e em ambas acompanhei de perto as construções que atravessaram mais de 20 anos.

Passaram-se os anos e, em junho de 1999, eu entrei em um teatro pela primeira vez, em um evento no Teatro Gabriel Hermes em que o Colégio Moderno<sup>13</sup> estava participando de uma competição promovida pela prefeitura chamada Desafio das Escolas Prêmio Cultura e Esporte.

Quando eu cheguei ao teatro fiquei fascinado, assim como ficava ao olhar os vaga-lumes na Maria Bonita. O ambiente e a magia das apresentações que aconteceram me encantaram e as apresentações de teatro e de dança do Grupo Coreográfico do Colégio Moderno ganharam o prêmio de 1º lugar geral naquela noite. Minha identificação foi imediata, pois ali via jovens da mesma idade que eu, os reconheci dos corredores do Colégio. Me aproximei deles e os parabeneizei de maneira tão intensa como se estivesse falando com os seres da mata das histórias ouvidas na infância. Desse momento em diante, me relacionei com aquelas pessoas ao ponto de em agosto do mesmo ano ser convidado pela professora Ana Flávia Mendes (atualmente minha orientadora nesta trajetória de pesquisa) e pelo professor Gláucio Sapucahy para integrar o grupo folclórico do colégio. Assim eu poderia fazer as apresentações em teatros e viajar para outras cidades para me apresentar em outros palcos. Nem pensei para aceitar o convite, pois sabia que era exatamente o que eu queria. Meus pais aprovaram a ideia, com algumas ressalvas para manter o foco nos estudos e não tomar o tempo das aulas.

Encontrei naquele lugar e na dança a liberdade de expressão<sup>14</sup> e criação, de expor minhas questões existenciais próprias de um adolescente, e foi onde retomei o prazer de me relacionar com os amigos em prol da produção coletiva em dança e de muita satisfação em me sentir entre amigos novamente.

No final do ano 2000, passei no vestibular e cursei Administração por 3 meses, até decidir que não queria continuar. Fiz prova também para medicina veterinária, mas a prova foi cancelada naquele ano, então restou-me fazer uma prova para a cidade de Santarém, pois nesse ano só havia vestibular no meio do ano na Universidade Luterana Brasileira – ULBRA em Santarém.

<sup>12</sup> História do meu pai está em trecho no Livreto 5 em Caderno Qualificado.

<sup>13</sup> Colégio Moderno – Foi uma instituição de ensino formal que atuou na cidade de Belém por mais de 100 anos (1914 – 2019) e o lugar onde estudei desde que cheguei de Altamira.

<sup>14</sup> A noção de expressão não tem apenas um alcance ontológico, mas também gnosiológico. Isso não nos surpreende, visto que a ideia é um modo do pensamento: “Os pensamentos singulares, isto é, esse ou aquele pensamento, são modos que exprimem a natureza de Deus de maneira segura e determinada”. Dessa maneira, porém, o conhecimento se torna uma espécie da expressão. (DELEUZE, 1968, p. 09)

Esta foi minha **quinta casa**. Com 17 anos morei sozinho pela primeira vez, e mesmo com o auxílio dos meus pais, passei a ter responsabilidades e noção de custos e organização de uma casa. Dividi o apartamento como um amigo de infância (Nathan, amigo cujo chamo de irmão e que hoje é um dos padrinhos do meu filho Heitor), e foi como se a casinha do quintal das casas dos meus pais tivesse sido transcriada naquela casa, pois mesmo em apartamento pequeno e alugado, participei da arrumação e compra das coisas essenciais para mantê-lo. Morei em Santarém de 2001 até 2002, e ali desenvolvi uma prática na cozinha, assumi aos poucos os cuidados pela alimentação, tendo que fazer algumas compras e em alguns dias da semana eu cozinhava comida para mais de um dia. Lembro que na faculdade eu sempre ficava responsável pela direção de peças teatrais e coreografias para trabalhos de algumas disciplinas.

Voltando para Belém no início de 2002, fui convidado novamente pela professora Ana Flávia, que tinha sido aprovada no curso de mestrado pela UFBA, para ingressar no projeto de formação e fundação de uma companhia de dança para pôr em prática seus estudos na linha de dança contemporânea.

Foi assim que me tornei um dos fundadores da Companhia Moderno de Dança (CMD), grupo cujo nome homenageia o Colégio Moderno.

Desde então, trilhei um percurso intenso e presente junto às produções da Companhia. Tais produções podem ser conhecidas por meio do LIVRO EM COMEMORAÇÃO DOS 18ANOS DA CMD. Sobre estas produções em coletivo, é válido reforçar que as entendo também como processos de transcrição vagalumeantes na ordem de um fazer-pensar coletivamente, uma reflexão provocada nesta escritura para refletirmos nossas produções continuadas que nos apresenta um *modus operandi* artístico em coletivo.

Para conhecimento mais aprofundado sobre a CMD é só acessar o QR abaixo.



Durante esses dezoito anos de vivência em Companhia, busquei relacionar a prática artística à minha graduação em direito, iniciando essa relação desde o trabalho de conclusão de curso (TCC), quando fiz uma análise da Lei de Incentivo à Cultura Municipal Tó Teixeira e Guilherme Paraense. No mesmo ano assumi a direção artística do GDMEC (2007-2014 e 2018<sup>15</sup>), onde minha paixão por ministrar aulas e dirigir trabalhos cênicos foi aflorada e instaurada em minha existência, pois tal vivência me guiou, por necessidade de conhecimento, pelas trilhas da Pós-Graduação.

Essa imersão no fazer artístico me preencheu de tal maneira que, ao olhar o coletivo como uma família, me levou a associar os nossos lugares de ensaio como uma referência de casa. Surge minha **sexta casa** como a sala de ensaio do Colégio Moderno. Essa ajudei literalmente na construção, trocar os pisos, pintar, ajustar o som, carregar e carregar incontáveis materiais de dentro para fora e de fora para dentro me fizeram remeter mais uma vez a casinha do quintal. O sentimento coletivo de pertencimento ao conseguir construir a nossa (aqui já falo nossa em nome da CMD) casa era real e latente, vivenciei muitos aprendizados sob um conforto garantido de que nunca sairíamos de lá, pelo menos até que eu mesmo decidisse seguir um outro caminho.

Nessa morada e com essa outra família passei a acreditar que todo corpo pode dançar e que todos são artistas em potencial. Sob esta crença busquei desenvolver um espetáculo solo chamado Enclaustrado, que refletia sobre o lugar entre o artista e a plateia, sobre a possibilidade de convocação da plateia para o lugar da cena, e nesse caso busquei uma inversão de papéis, iniciando o espetáculo sozinho em cena, com metade do meu corpo dentro de uma bolha de plástico transparente, e aos poucos eu conseguia rompê-la e me Ramificar, ultrapassando aquela redoma representando a liberdade às potencialidades artísticas por meio de movimentos e dos desenhos feitos ali mesmo, em cena. Após me libertar da bolha iniciava uma sequência coreográfica, começando pelo chão (nível baixo) e alcançando a altura sobre o apoio dos pés (nível alto), como uma Árvore em crescimento. A partir desse momento, eu convidava as pessoas da plateia para participar dançando e/ou pintando junto comigo em painéis brancos espalhados pelo espaço cênico, e assim que elas estavam imersas em suas criações (pinturas e danças), eu saía de cena e assumia um lugar na plateia, assistindo “os intérpretes-criadores” (as pessoas da plateia) em cena. Ao terminar as músicas, as luzes se apagavam subitamente por uns 4 segundos, e quando se acendiam novamente, eu estava no lugar da plateia, aplaudindo-os de pé, terminando com esse compartilhamento de papéis.

---

<sup>15</sup> Espetáculos do MEC sob a direção artística do Ercy – ACONTECEU CONTORCIDO (2007); OBRA-CANÇÃO (2008); VEM-DE-SOM (2009); A MESA VERDE E AMARELA (2010); e O QUE ME ENVOLVE? (2012).



Exponho esta minha primeira construção coreográfica “solo” como uma noção de processos de transcrições vagalumeantes, ou seja, como essa criação do espetáculo Enclaustrado encontra-se potencialmente presente em todas as obras que participei até estes processos de escrita e da poética Vagalumear.

Em 2016, com a Professora Marlene perdendo parte dos direitos sobre as ações do Colégio Moderno, ele foi vendido e assim as atividades do colégio iriam encerrar, como aconteceu em 2019. Com esta venda fomos convidados a nos retirar e encerrar as atividades, interrompendo nossos processos tanto em Companhia como junto ao Clube Escolar (assim chamávamos as turmas infantis coordenadas pela CMD).

A sensação era de ser expulso de casa. Sem saber para onde poderíamos ir, sondamos vários lugares e custos, e nesse mesmo ano consegui a aprovação para o curso de Pós-Graduação em Arte, ingressando na primeira turma de doutorado do PPGARTES. Sem rumo, conseguimos ser acolhidos, por tempo indeterminado, pelo senhor Márcio Chaves, pai da Professora Larissa Chaves, uma das integrantes do nosso coletivo que na época também era professora no Clube Escolar. O lugar cedido era uma casa residencial de dois andares com um quintal grande aos fundos, e ali funcionava um restaurante administrado pela família da professora Larissa, mas que em 2016 estava em processo de fechamento.

Ao entrarmos naquele lugar, vislumbramos a possibilidade de transcriar aquela casa em uma nova casa cultural para a cidade de Belém. Nesse momento surge minha **sétima casa**. Ficamos dando aula no salão onde funcionava o restaurante durante o primeiro ano, era um lugar bom, mas pequeno, visto que era no andar de baixo da casa e tinha apenas 2 metros de altura. Ali conseguimos dar continuidade aos ensaios da CMD e prosseguir com as atividades do Clube escolar. Esta casa passou a ser chamada Espaço Companhia Moderno de Dança. Rapidamente aproveitamos o ambiente ocioso dos fundos da casa e construímos um espaço cênico, era um galpão de mais de 4 metros de altura, com 12 metros de comprimento por 5 metros de largura. Nosso grande objetivo era utilizá-lo para ensaios e apresentações, tornando-o um lugar de criação, produção, ensino, mas também de compartilhamento, difusão e comercialização da arte dançada.

A construção deste espaço cênico no quintal da casa me atravessou como outra transcrição vagalumeante da casinha construída no quintal da casa lá em Altamira, e de maneira intensa. Foi onde junto aos meus amigos construímos uma morada para organizar nossas atividades e ter uma certa liberdade para criar sob a ilusão de propriedade.

Ali habitamos como um coletivo artístico responsável pela manutenção do espaço e pelos custos de energia e água por aproximadamente 3 anos, e nesse período consegui desenvolver boa parte desta pesquisa, até o momento da qualificação, para ser mais específico. Foram tantos processos intensos (vide alguns processos em *Livreto 5 – Experimentos Qualificados*) que estas vivências me

levaram a pautar mais uma transcrição vagalumeante no pensamento sobre a pesquisa, ou seja, associei a estrutura daquela casa à apresentação e reflexão do material do meu trabalho, assumindo como capa a planta baixa da casa. Eram duas lâminas de plástico transparentes, onde estavam desenhadas as plantas da casa, e relacionei cada cômodo aos capítulos e subitens, como podemos ver a seguir sob o título de *Relação Sumarizada*. Mais adiante, segue um trecho do texto que estava sendo desenvolvido a partir dessa relação com a casa.

## Relação sumarizada

### Área de entrada

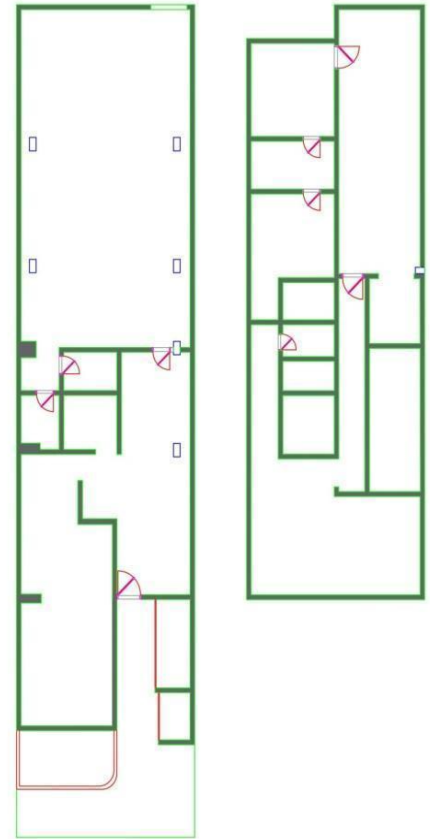
#### Introdução

#### Primeiro andar:

- a. Espaço de contágio
- b. Espaço da provocação
- c. Acervo
- d. Depósito
- e. Área temporal
- f. Corredor
- g. Banheiro
- h. Lugar do Outro
- i. Escada espiral - conexão

#### Subsolo:

1. Espaço transcriado
2. Banheiros
3. Espaço da ruminação
4. Cozinha do pensamento
5. Área temporal
6. Memória
7. Banheiros
8. Espaço construído
9. Escada espiral - conexão



Minha pesquisa toma o corpo compartimentado do Espaço Companhia Moderno de Dança como imagem material (BACHELARD) da criação de uma visualidade organizada capaz de expor em fragmentos o que seria meu pensamento de transcrição artística.

Início fazendo uma analogia ao que supostamente seria a introdução da minha tese como a Área de Entrada. Esta área dá acesso a quem entra no ECMD para os dois andares (primeiro andar e subsolo).

Cada andar é dividido em 9 compartimentos, sendo um de conexão espiralar.

O primeiro andar é dividido em: Espaço de contágio; Espaço da provocação; Acervo; Depósito; Área temporal; Corredor; Banheiro e a Escada espiral – conexão. Já o subsolo está dividido em: Espaço transcriado; Banheiros; Espaço da ruminação; Cozinha do pensamento; Área temporal; Memória; Banheiros; Espaço construído e a Escada espiral – conexão.

Convido todos vocês para fazer um *tour* pelo espaço da minha pesquisa.

Vamos iniciar pela Área de entrada, aqui é o espaço onde todos são bem-vindos e bem recebidos, onde o espaço (TUAN, 1983) passa a ser apresentado e pode ser visto como em lugar (TUAN, 1983), aqui a escrita é objetiva e linear, um convite provocante para entrar e conhecer um pouco mais cada compartimento.



Seguindo, adentramos no primeiro andar, mais especificamente na **sala de contágio**, onde somos contagiados e arrebatados por um provocador, uma parede com muitas escrituras diferentes chamada de *traços coletivos* e uma caixinha de madeira com algumas canetas pilotos dentro. Contemplando este provocador, percebemos que somos convidados a olhar (pelo incômodo e/ou pela fascinação) a multiplicidade, a diversidade de traços nela deixados. Este convite se faz tanto para observar, como para deixar o traço impresso nela. Na sala de contágio ficamos hipnotizados e apaixonados pela possibilidade de se sentir ainda mais dentro do espaço. Do mesmo modo convidativo apresento em minha pesquisa um caderno denominado sala de contágio e nele estão os traços de muitas pessoas que estão ou passaram pelo meu percurso criativo, deixando o convite para que conheça os demais cadernos/compartimentos da minha pesquisa/espço. (Trecho do texto de minha autoria feito pré-qualificação)<sup>16</sup>

Às vésperas da entrega deste material para a banca a pesquisa sofreu mais um atravessamento, e fomos convidados a nos retirar daquela casa, pois a mesma seria posta à venda. Em uma conversa com a minha orientadora eu disse não ter mais sentido relacionar aquele espaço à pesquisa, uma vez que não seria mais defendida ali, como estávamos planejando.

Como em muitos processos de criação, tanto de escrita em pesquisas acadêmicas quanto de criação artística, me encontrei diante da necessidade de transcriar o processo para continuar o voo vagalumeando esta criação. Foi então que **reconheci a minha oitava casa**, que sempre habitei e de onde jamais poderiam me expulsar, o meu corpo-casa (poderia até dizer que esta foi de fato a minha primeira casa, mesmo se contar o útero da minha mãe como uma morada).

Se ao criar uma nova obra artística, o autor de tal obra passa por um processo de criação de novas coerências, ou uma reordenação de seus paradigmas formais, já que estes passam em sua reordenação a criar na pessoa uma nova compreensão, compreensão enquanto ação não dicotômica, o artista passa assim, ao criar, por um profundo processo de mudança de seu modo de estar no mundo. O processo estabelece, portanto, uma significação nova para elementos já vivenciados e dependendo da disposição pessoal do criador, o processo pode ser tão intenso que a ressignificação de seus modos de criar repercute em um novo modo de ver a si mesmo e seu papel enquanto criador de si. (LAVAND, 2021 p. 106)

Após este reconhecimento de mim mesmo como um corpo-casa, busquei me reconhecer como um processo em constante (trans)criação, vivo, ou seja, movente.

Desse modo, a poética apresentada na qualificação gerou a produção de um conto intitulado *galáxio*<sup>17</sup> – hoje transcriado nesta Escritura Vagalumeante – o qual foi basicamente inspirado em minha história pessoal e em minhas memórias, e que serviu para o elenco fazer relações, atravessamentos, entrelaçamentos e refutações sobre o processo de transcrição vivido pela CMD até aquele momento, além de transcriar em uma apresentação cênica, já sob o título de Vagalumear.

Passada a qualificação, venho coletivizando essa relação com as casas que compõem o coletivo CMD e estão no elenco que participam do processo Vagalumear atualmente, pois ao acionar

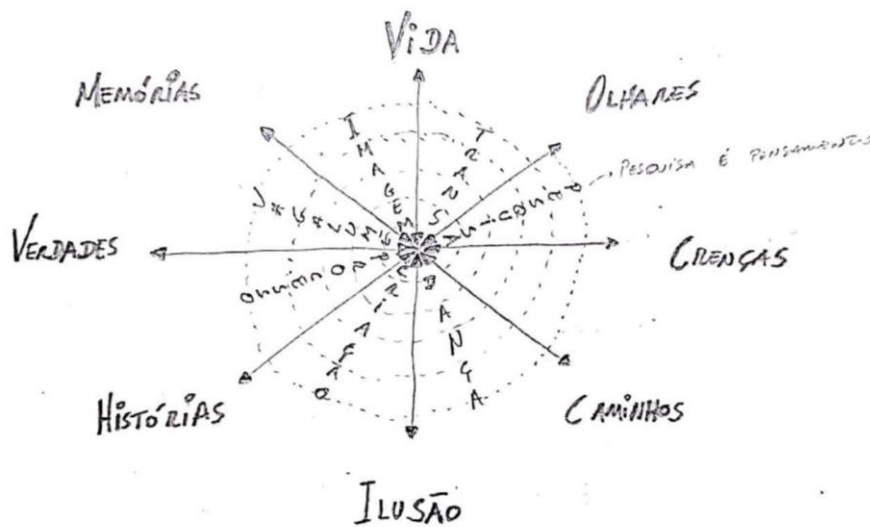
<sup>16</sup> Trecho do texto feito para a qualificação, mas que não foi apresentado no material entregue à banca.

<sup>17</sup> Galáxio - é uma alusão metodológica ao livro poético *Galáxias* de Haroldo Campos, que possui uma estética que questiona as formas de escritas e regras gramaticais, se aproximando de um livro de artista.

coletivamente as memórias vivenciadas, geraram-se inúmeros provocadores que potencializaram as criações, refletindo de forma mais latente o fazer-pensar da Companhia Moderna de Dança, denominado *Dança Imanente*<sup>18</sup> (MENDES, 2010). Tal pensamento é enfatizado quando a coreógrafa Lícia Sánchez diz que a memória é “um conjunto de lembranças, um arquivo, mas um arquivo vivo, porque essa Dramaturgia da Memória é entendida como um processo criativo” (SÁNCHEZ, 2010, p. 82).

Vida como construção de Ilusões.  
Verdades como ancoragem em Crenças.  
Memórias como construção de Caminhos.  
Histórias como relatos do Olhares (Lugar de onde se vê - Ponta da Vista)

Quiasmo



Com o intuito de ampliar a compreensão sobre o campo teórico convocado para dialogar e refletir com os pensamentos em/sobre/para processo de criação ressaltados por esta pesquisa, adianto algumas noções as quais me apropriio ao longo desses escritos vagalumeantes e da própria construção do pensamento desenvolvido antes e durante os processos advindos desta pesquisa. Estas noções não

<sup>18</sup> Dança Imanente - “A dança imanente é um conceito/práxis cunhado em meus estudos de doutorado e tem como fundamentação o conceito de imanência, promovendo orientações metodológicas para o ensino e a criação coreográfica, sobretudo na dança contemporânea. Surgida em meio aos processos artísticos da Companhia Moderna de Dança, a dança imanente lança mão de uma série de princípios e procedimentos estéticos e criativos, os quais são desenvolvidos por meio do que chamo de dissecação artística do corpo. Não se trata de um manual ou receita para a criação coreográfica, mas de orientações que, a depender da aplicação, podem gerar diferentes resultados.” (MENDES, 2012, p.24)

se fixaram, elas flutuam à matroca por todos, gerando atravessamentos constantes e afetações incontáveis durante o processo de transcrição vagalumeante aqui instaurado.

Iniciarei pela noção de **Transcrição** (CAMPOS, 2013), que é uma ação de resistência da obra de arte verbal ao assumir a recriação. Para Haroldo de Campos, a transcrição é um “processo de *transficcionalização*” (CAMPOS, 2013, p. 119), e para este trabalho, me aproprio da potência presente no ato de recriação, assim assumindo uma variação de transcrição advinda do conceito supracitado, não tendo nenhuma obrigação de utilizá-lo conceitualmente de maneira fidedigna a como ele é pensado e aplicado nas traduções de Campos.

Outra noção da qual faço uma apropriação semelhante a anterior é a **Conversão Semiótica**, ao revelar que a transfiguração é o “quiasma de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento que ocorre essa transfiguração (...) vinculada intrinsecamente à práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade” (LOUREIRO, 2007, p. 11 e 16). Assim acredito ocorrer tal transfiguração do coletivo artístico CMD em Etá.

A próxima noção é referente ao fazer-pensar processo de criação já instaurado na práxis da Companhia Moderna de Dança, sob a perspectiva da **Dança Imanente**, a qual potencializa as particularidades dos corpos dançantes e as vivências dos mesmos, unificando-as em criação, como poderemos constatar no processo de transcrição vagalumeante na *escrita coletiva*, que gerou o Conto de Etá (Livreto 3).

A ideia de *inacabamento*<sup>19</sup> também é outra noção provocadora importante para este trabalho e está presente nas reflexões apresentadas pela artista e professora Cecília Salles. Convoco tal provocação por comungar do pensamento de que o processo de criação pode ser visto como um *gesto inacabado* (SALLES, 2013), apresentando abordagens para o movimento criador como uma ação transformadora (percepção artística e recursos criativos); um movimento tradutório; um processo de conhecimento; uma construção de verdades artísticas (e também como construção de mundos); e um percurso de experimentação.

Para ressaltar a importância da presença de si e inteireza durante o processo de criação, convoco o princípio *Potencial Criador*<sup>20</sup> sublinhado pela artista e professora polonesa Fayga

---

<sup>19</sup> Inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse (...) como uma possível versão daquilo que pode vir a ser modificado. Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está por ser realizado (SALLES, 2015 p. 20).

<sup>20</sup> Potencial criador – É a disponibilidade interior, a presença, estar presente, inteiro e entregue ao processo.

Ostrower, pois tal princípio dialoga com vários pontos desta pesquisa, seja nos Escritos Vagalumeantes ou nas poéticas que compõem Vagalumear.

O pensamento sobre o que seria um Processo de Transcrição Vagalumeante passa pela observação e relação que faço entre o meu percurso<sup>21</sup> (SALLES, 2013, p. 23) de vida e os processos de criação aos quais estive envolvido, estes identificados como processos constantes, espiralados, mutáveis, (trans)criadores de realidades e de verdades, como um modo de vivenciar a arte em processo, dando ênfase ao tempo das obras e aos espaços provocadores de estímulos em que eu os desenvolvi.

Entendo que em meu trajeto<sup>22</sup> (RANGEL, 2009, p. 95) de vida pode ser a liberdade<sup>23</sup> (LOUREIRO, 2007, p. 18) de criação e pode se dar na/pela Arte que vivo e que sempre fez parte da minha existência, a dança. Assim, a liberdade de criação pode ser vista como artística à minha vivência, e “se hoje em dia é possível pensar em produtividade livre para todos, isso sem dúvida se deve ao feito dos vanguardistas, de colocar em xeque a expressão ‘grande obra de arte’” (SAMPAIO, 2012, p. 14), aproximando a Arte da minha existência no instante em que decido contribuir para o processo de criação dela.

Nesse sentido, acredito que o processo de transcrição vagalumeante seja da ordem da vivência e, portanto, regido pela *criação*, não como produto final (uma “grande obra de arte”), mas como processo “imbuído de intensos afetos, [onde] o fazer será acompanhado por um constante pensar e duvidar, um repensar, um refazer, um sondar profundos estratos de sensibilidade” (OSTROWER, 2013 p. 264). Esta compreensão de criação como processo de vivência também está presente nos mitos de Criação<sup>24</sup> para a tribo *gonde*, da Índia central, que a compreende como “um senso terreno de ligação entre a crença e a vida vivida, uma rica visão do mundo que não é meramente abstrata” (SHYAM, 2015, pg. 23). Uma criação presente em todo processo de existência/vivência. Em um pensamento hiperbólico (ou nem tanto), o processo de transcrição vagalumeante está em *devir*<sup>25</sup> imanente ao coletivo artístico CMD, quando o mesmo assume um corpo uno e múltiplo ao mesmo tempo, como veremos mais adiante no nascimento de *Etá*.

<sup>21</sup> Percurso – são os rastros deixados pelo artista (SALLES, 2013, p. 23).

<sup>22</sup> Trajeto – é utilizado este termo nesta Escritura para fazer alusão ao termo Trajeto Criativo (RANGEL, 2009, p. 95).

<sup>23</sup> Liberdade – liberdade e criação como faculdade humana que se manifesta ao longo da existência dos indivíduos, sendo a prática da criação artística “fruto da capacidade vocacional do homem para a simbolização e liberdade que o espírito usufrui para exercê-la” (LOUREIRO, 2007, p. 18)

<sup>24</sup> Mitos de criação – o livro de literatura infantil *Criação*, elaborado pelo artista Bhajju Shyam da tribo *gonde*, da Índia central, e pela escritora Gita Wolf, busca ligar de modo lúdico o cósmico ao cotidiano ao expressar a essência de cada um dos dez mitos de origem selecionados e que acompanham ilustrações análogas às tradições *gonde*.

<sup>25</sup> “Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. (...). O devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O

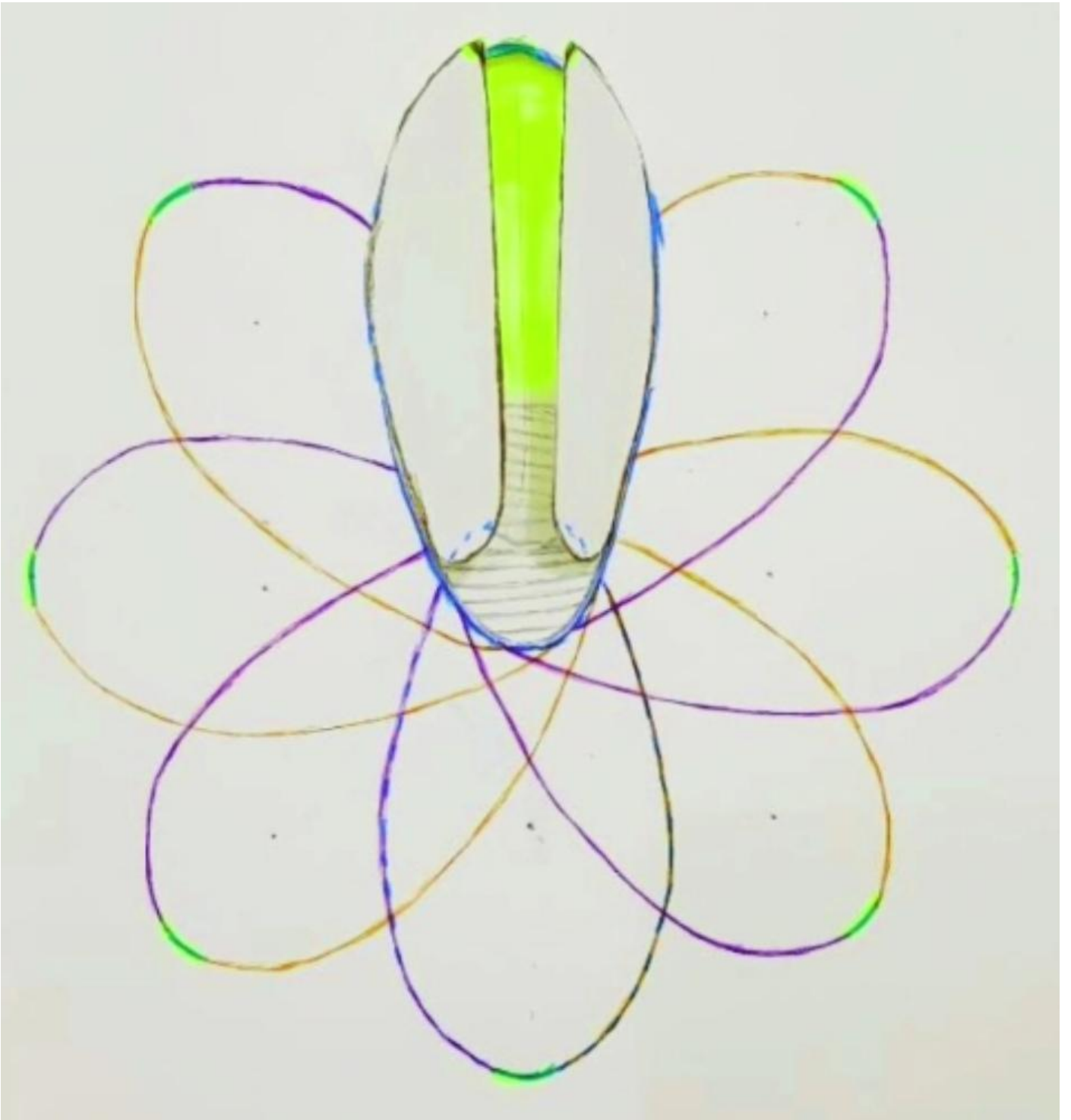
Dessa forma, entendo o trajeto de vida como trajeto criativo (RANGEL, 2009, p.95), isto é, a vida como processo de transcrição vagalumentada, cuja liberdade anuncia as necessidades da criação que são instauradas pelos vãos onde o corpo se insere como criador durante o processo. A ideia de *vão* surge a partir de uma analogia feita ao ato de inserir-me no escuro do mato como corpo em movimento, ou seja, quando vaguei por minhas memórias em busca de minhas primeiras lembranças sob manifestações criativas, e encontrei-me sentado em uma rede baixa, com aproximadamente 4 ou 5 anos, na varanda de uma casa térrea da Maria Bonita (Altamira-PA). Eu ficava estático admirando o *breu*<sup>26</sup> do mato à minha frente, que se fundia à imensidão do céu estrelado e sem lua. Nesse infinito da escuridão do mato surgiam vaga-lumes, com suas luzes hipnotizantes e intermitentes<sup>27</sup>, que me instigaram a piscar o mínimo possível. Recordo-me de seguir com as pontas dos dedos um vaga-lume aceso e, **quando ele apagou sua luz, criei um trajeto imaginário**, na esperança de adivinhar onde ele acenderia sua luz novamente.

---

devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança.” DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. (1997), *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Volume 4), Rio de Janeiro, Editora 34, pp. 18-19.

<sup>26</sup> Breu – por analogia, seria a ESCURIDÃO.

<sup>27</sup> Intermittência – “de acordo com Walter Benjamin, essa noção [intermittência] precisamente destinada a compreender de que maneira os tempos se tornam visíveis, assim como a própria história nos aparece em um relâmpago passageiro que convém chamar de imagem (...) A intermittência da imagem nos leva de volta aos vaga-lumes, certamente: luz pulsante, passageira, frágil.” (HUBERMAN, 2011, p. 46).



*Vagalumear*

*Na busca da primeira memória de criação  
Me encontrei vagalumeando no mato enquanto criança  
Percebi no escuro da flora as luzes da provocação  
Ali pairava minha primeira memória de criação  
Não na luz faunesca  
Mas no apagar dela  
Neste vão luminescente  
Vagalumeava em trajetos e linhas fluorescentes  
A criação se formava em (des)formas  
Após vagalumear em tais memórias  
Já não sei se a criação foi minha  
Ou eu dela  
(Ercy Souza)*

No momento em que me inseri na escuridão do mato, senti no vo, em meio ao breu, a liberdade da criao pulsando por todo meu corpo. Ali, vagalumeando, senti as afetaes que me sensibilizaram e levaram  compreensão de uma realidade de forma dinâmica e concernente ao que hoje entendo nesta pesquisa como *processo de transcriao vagalumeante*, em que os mo(vi)mentos vivenciados a partir dali seriam minhas transcriaes constantes daquele instante, forjando o vo como princípios provocadores em meu corpo, sendo potencializado durante estes mais de 18 anos de fazer-pensar dança imanente em CMD. Vivendo esta pesquisa, desenvolvendo um pensamento sobre/em/para processo de transcriaes de vãos e das ocupaes dos mesmos, a este movimento tenho chamado de vagalumeante. Assim, provocando constantemente luzes e breus pelos meus processos de criao artísticas junto  CMD.

A noção de *gesto transfigurado*<sup>28</sup> (MENDES, 2010) se aplica quando identifico as provocaes de luzes e breus presentes também em minhas experiências, pois dessa forma consigo associar, identificar, perceber e sentir os atravessamentos vividos nos processos artísticos aos quais fui criador. Para tanto, estes atravessamentos identificados e organizados em cena durante os processos que vivenciei podem ser lidos como a dança imanente Ercy.

Entendendo a partir de então que cada corpo presente nas criaes feitas em CMD  uma potência do movimento criador sensível às vivências,

trata-se de processos de crescimento espiritual, envolvendo a mobilizao de todos os recursos afetivos e intelectuais da personalidade, integrando-os e, simultaneamente, ampliando-os. por isso, ao se atualizarem as potencialidades de alguém, tais caminhos de busca ganham uma prioridade afetiva absoluta. Eles passam a se identificar com o próprio viver (OSTROWER, 2013 p. 269).

Foi na provocao instaurada em vos inerentes aos rastros (SALLES, 2013, p. 28) luminosos dos vaga-lumes, transcritos em movimentos por mim e/ou pelos vaga-lumes (dando autoria  criao) que senti a liberdade da criao e a necessidade de me inserir para me encontrar ali, naquele breu sob a espetacularidade dos gestos.

O gesto artístico (...) traduz um sentimento, mas que não  exatamente do artista, e sim do personagem, isto , não  um sentimento real, mas criado, produzido. Pode até ser algo que parta de uma experiência vivida, de fato, pelo artista, mas ao ser apresentado na cena, reorganiza-se em sentimento do personagem (MENDES, 2010 p. 134-135).

Desse modo, Vagalumar tem em seu processo de transcriao vagalumeante junto  CMD a relao das vivências dos percursos/processos individuais e coletivos, de maneira sensível às

---

<sup>28</sup> A noção de Gesto Transfigurado aqui aplica-se sob a compreensão de um gesto "capaz de produzir um sentimento, pois qualquer gesto estará sempre impregnado dor um sentimento, sensao ou intenção, assim como todo sentimento manifesta-se por meio de um gesto." (MENDES, 2010 p.134)

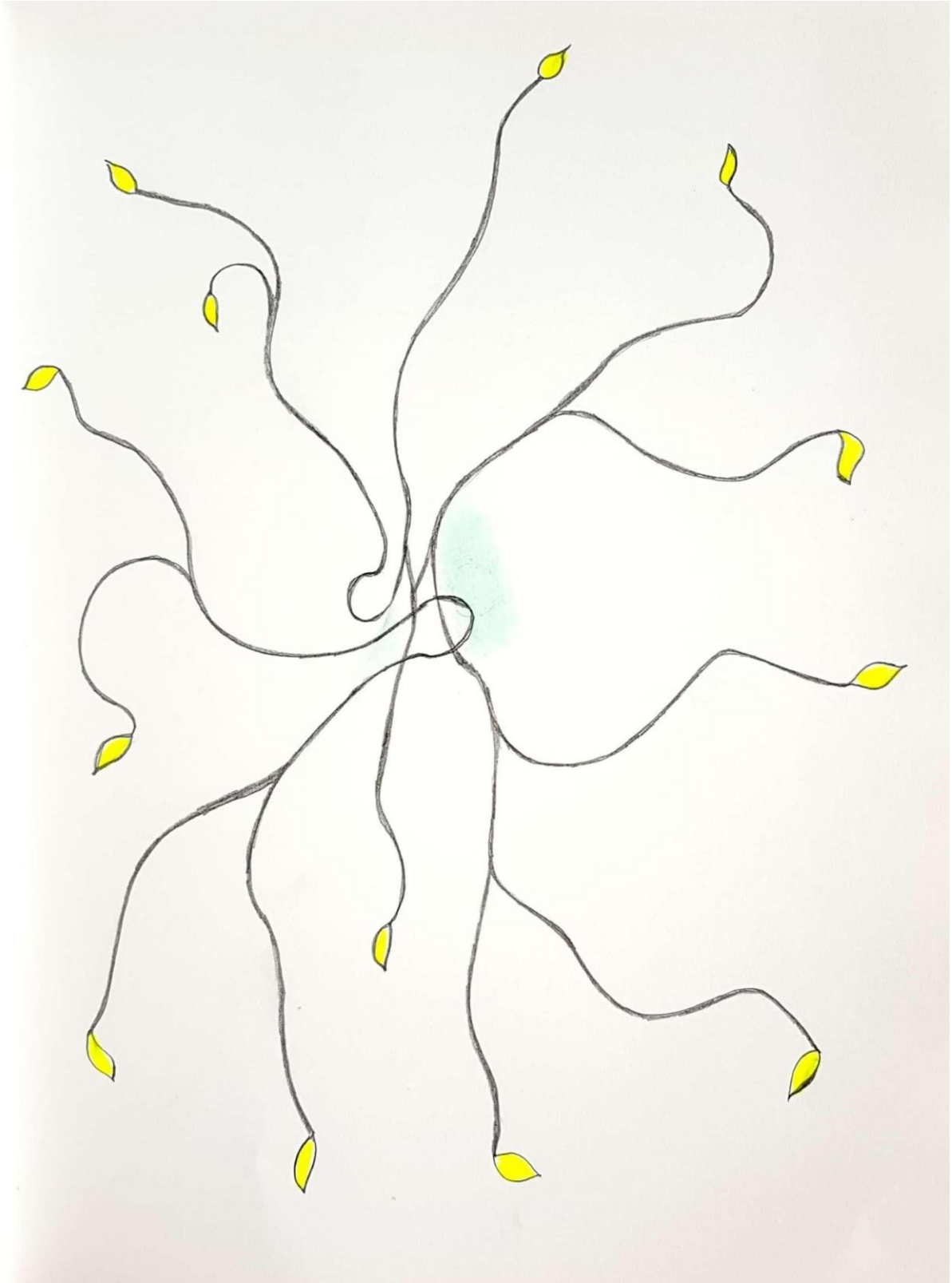


provações de vãos passíveis de ocupação dos corpos sob o potencial criador, transcritos em movimentos corporais sensíveis, criando *imagens*<sup>29</sup> e gestos transfigurados.

---

<sup>29</sup> Imagem – é atribuída ao entendimento de Gaston Bachelard em seu livro *Poética do Espaço* ao afirmar que “a imagem é um produto direto da imaginação, a vida da imagem está toda em sua fulgurância, no fato de que a imagem é uma superação de todos os dados da sensibilidade” (BACHELARD, 1989, p.16).

Para tanto, vou expor e refletir sobre os processos tanto de criação da poética Vagalumear quanto dos Escritos Vagalumeantes, elucidando na prática um processo de transcrição vagalumeante. A partir de então, você também poderá compreender seus processos sob a mesma ótica.



***“O que estará sendo enfatizado (...) é o ato criador em sua manifestação na arte; (...) uma possibilidade de se pensar a relação entre ciência e arte, tão cara a tantos pesquisadores, sob o ponto de vista de seus processos de construção.”<sup>30</sup>***

Passados os meses de janeiro, fevereiro, março e abril do ano de 2020, período em que o coletivo artístico do qual faço parte desde sua fundação em 2002 chamado Companhia Moderno de Dança - CMD<sup>31</sup> ficou em recesso das suas atividades, também motivado pelo agravante crescimento da pandemia global, foi organizado e definido que o processo de pesquisa Vagalumear seria feito totalmente de maneira remota, pois nesse período o Colegiado do PPGARTES definiu que as qualificações e defesas seriam efetuadas dessa mesma forma, e assim a POÉTICA desta pesquisa também assumiu o caminho remoto em seu processo e resultados. Para tanto, o elenco foi definido pelo critério de interesse no trabalho, haja vista que o período que se vivia naquele momento era de total estagnação diante das mudanças que estavam acontecendo no mundo inteiro, isso inclui certamente os familiares, amigos e até mesmo as pessoas do próprio núcleo CMD. Também foram utilizados como critérios a possibilidade e a disponibilidade, sendo o primeiro relacionado ao acesso a um dispositivo para filmar suas produções e um aparelho com internet, e o segundo era para conseguir participar dos encontros semanais, onde a presença foi fundamental para definir o andamento do processo.

É importante dizer que esse período de recesso no início do ano de 2020 foi decidido pela fusão dos dois grupos, Grupo de Dança Moderno em Cena e Companhia Moderno de Dança, que tinham suas práticas e metas diferentes até então. Essa fusão se deu na prática pela junção das pessoas dos dois grupos em um mesmo grupo do Whatsapp, chamado “Vida em Companhia”.

Isto posto, a continuidade do processo de criação junto à CMD dependia diretamente do interesse das pessoas e das disponibilidades de tempo, recursos que possibilitassem os encontros remotos e da saúde (principalmente mental) para ingressar em um processo artístico em um período pandêmico. Dessa forma, foi feito um convite no grupo onde estavam todos os interessados em

---

<sup>30</sup> Sobre a relevância da relação entre ciência e arte pelo olhar do processo de criação no livro Gesto Inacabada (SALLES, 2013 p. 22).

<sup>31</sup> A Companhia Moderno de Dança - é um coletivo artístico surgido no seio de uma instituição de ensino formal de Belém do Pará, o Colégio Moderno, de onde origina o nome do grupo. Inicialmente formada por antigos alunos desta instituição, a Companhia iniciou suas atividades em novembro de 2002, quando muitos dos integrantes dos grupos de dança e folclore do Colégio Moderno ingressaram nos seus respectivos cursos universitários.

Imbuído no desejo de vivenciar a arte do movimento de forma investigativa, o grupo optou por dedicar parte de sua rotina diária à pesquisa de linguagem em dança, procurando, desde então, desvelar vocabulários de movimento e relações espaço-temporais com conteúdos ligados às próprias vidas dos integrantes. Para tanto, implementou a dança imanente, teoria/poética/metodologia de criação em dança que orienta e constitui sua práxis.

Hoje a Companhia Moderno de Dança atua também como grupo de pesquisa, sendo formada por artistas-pesquisadores atuantes em diversos campos (Dança, Filosofia, Educação, Educação Física, Comunicação, Psicologia, Arquitetura, entre outros), o que se apresenta como fator determinante em seus processos artísticos e acadêmicos. (<https://ciamoderno.wordpress.com/>)

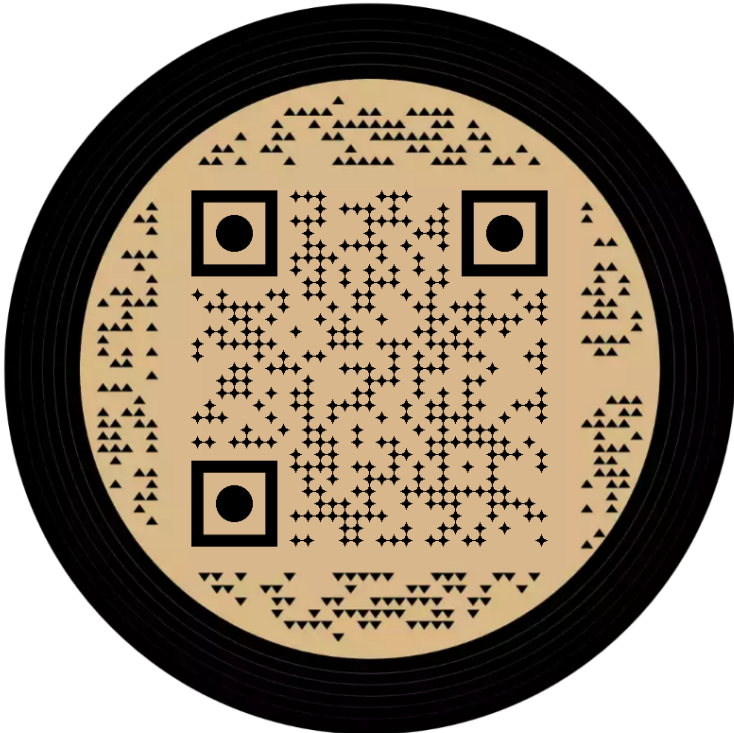
continuar produzindo em Companhia, e esse mesmo convite foi reforçado e feito diretamente nos contatos privados de cada um.

Como previsto, o interesse foi drasticamente reduzido, tendo apenas nove das vinte e três pessoas do grupo disponíveis para dar continuidade ao processo da poética, sendo que, como acontece em muitos processos, destas nove pessoas, nem todas cumpriram todas as demandas até o presente momento.

Para além do grupo de vinte e três, foram feitos outros convites pensando em pessoas que já atuaram junto ao referido coletivo. Assim, entraram mais quatro participantes. Esses quatro, mais os nove que já tinham respondido positivamente, e eu, demos continuidade ao processo de criação da poética Vagalumear com a assinatura da CMD.

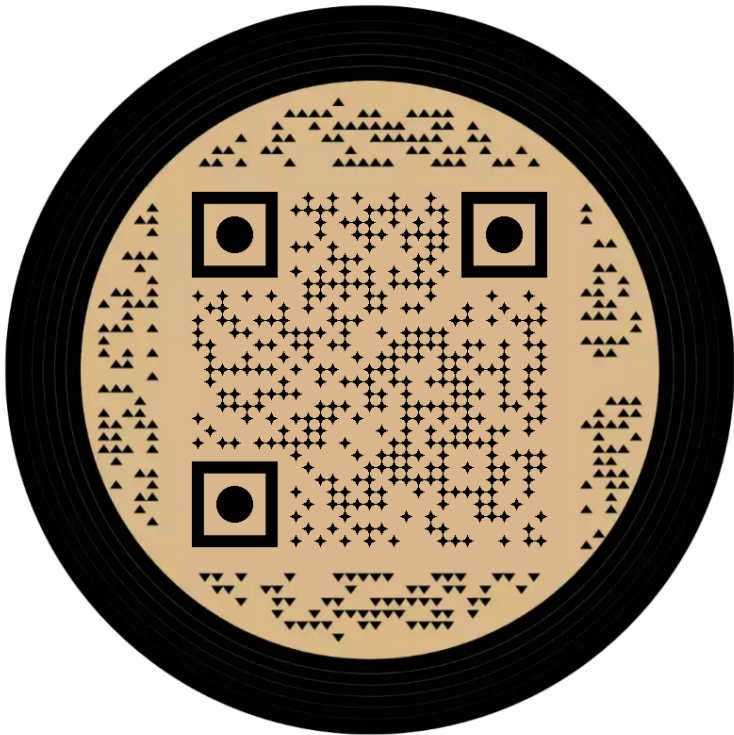
Com o elenco definido, criou-se um outro grupo de whatsapp, para facilitar a comunicação e registrar escritos, imagens e vídeos provenientes do processo a partir daquele momento. A primeira ação no grupo foi estabelecer um dia para encontros coletivos semanais (todas as sextas-feiras, das 16h às 18h) por chamada de vídeo, e o recurso escolhido foi via **meet** (uma plataforma gratuita vinculada ao *google*).

Com o intuito de facilitar o acesso e a visualização de como procederam os encontros, seguem abaixo alguns QRs que vão direcioná-lo(a) para os vídeos completos dos encontros, e junto a eles (aos QRs) estão algumas pontuações importantes que foram discutidas em cada um dos dias, para que você consiga saber de antemão os assuntos tratados em cada dia.



O 1º encontro coletivo se deu no dia 05 de junho de 2020:

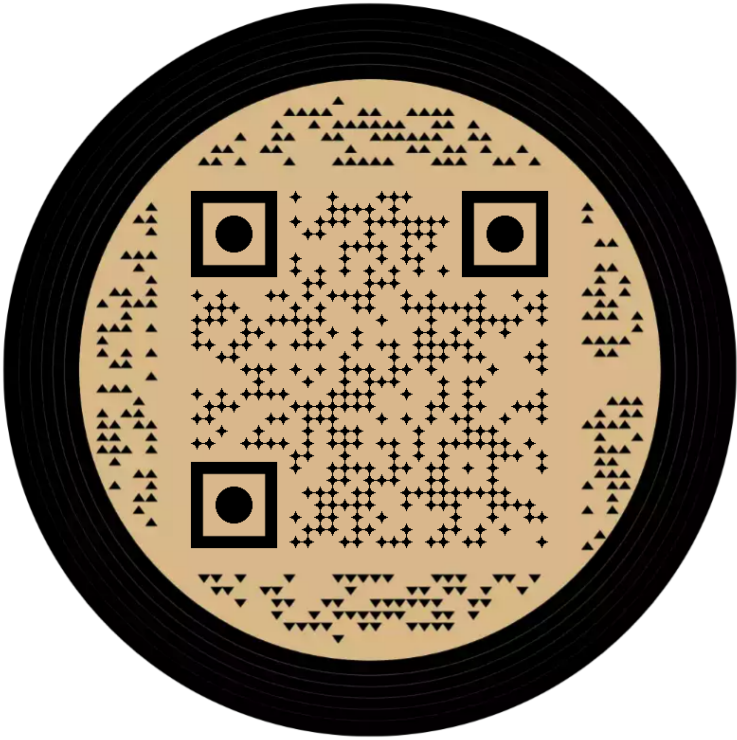
- Falamos sobre a mudança na pesquisa para a produção de vídeos como uma das poéticas pretendidas como resultado, pois não seria possível apresentar um espetáculo presencialmente;
- Apresentação entre as 13 pessoas do elenco;
- Destacamos a importância do interesse, da disciplina mediante as atividades e presença no decorrer do processo como fundamentais para a interação, afetação e formação do corpo-elenco;
- Apresentamos o percurso feito até a qualificação, tanto dos processos quanto dos resultados. Mostramos um vídeo-registro do momento da poética apresentada na qualificação;
- Retomamos a explicação sobre a escolha do título Vagalumear para a poética em processo;
- Fizemos uma relação entre a atividade chamada PLES desenvolvida para a qualificação com o processo de criação como um todo;
- Apresentamos o caderno artesanal confeccionado para a qualificação, com a ideia de permanecer com a mesma linha de criação para o memorial na versão final;
- Falamos da relação da palavra-noção Transcrição como a analogia feita durante o processo do mestrado ao acionar tanto a imagem do ciclo da borboleta quanto ao processo criação artística;
- Apresentamos um esboço de roteiro de criação para seguir a partir dali;
- Sublinhamos a atenção para as dificuldades que surgirão no processo, principalmente no que tange ao paradoxo afeto e distanciamento.



O 2º encontro coletivo se deu no dia 12 de junho de 2020:

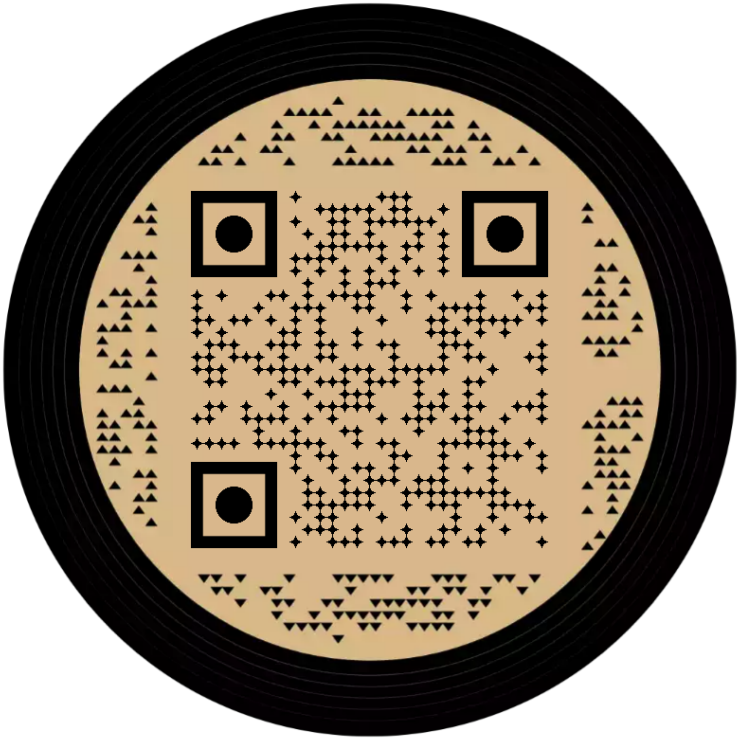
- Iniciamos falando sobre a criação de dois blocos temáticos a serem trabalhados: Bloco Criança e Bloco Companhia Moderno de Dança;
- Solicitamos que todos e todas tivessem em mãos um caderno de processo para registrar de maneira livre tudo que fosse julgado relevante em cada encontro;
- Falamos sobre a definição da fase criança ter sido até aos 12 anos;
- Combinamos um primeiro calendário de encontros coletivos;
- Iniciamos o Bloco Criança, com cada um falando livremente sobre suas infâncias;
- Definimos a elaboração de questionários referentes aos Blocos.





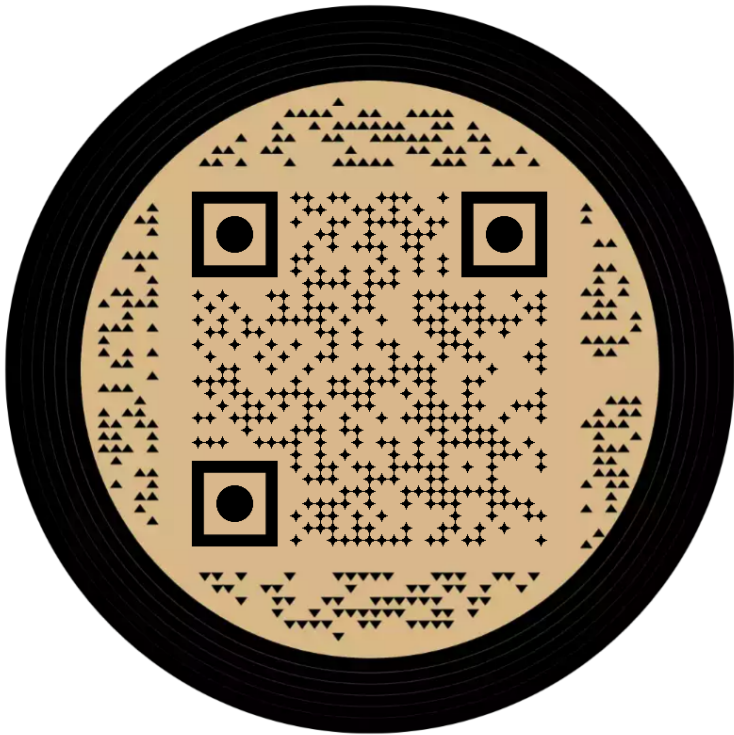
O 3º encontro coletivo se deu no dia 19 de junho de 2020:

- Iniciamos apresentando um primeiro roteiro para o que seria a poética pretendida;
- Continuamos as contações livres sobre as fases crianças;
- Falamos sobre a formação do grupo no aplicativo para definir um elenco inicial confirmado e comprometido com o processo;
- Lemos as sete perguntas do Bloco Criança que deveriam ser respondidas por todas e todos os envolvidos;



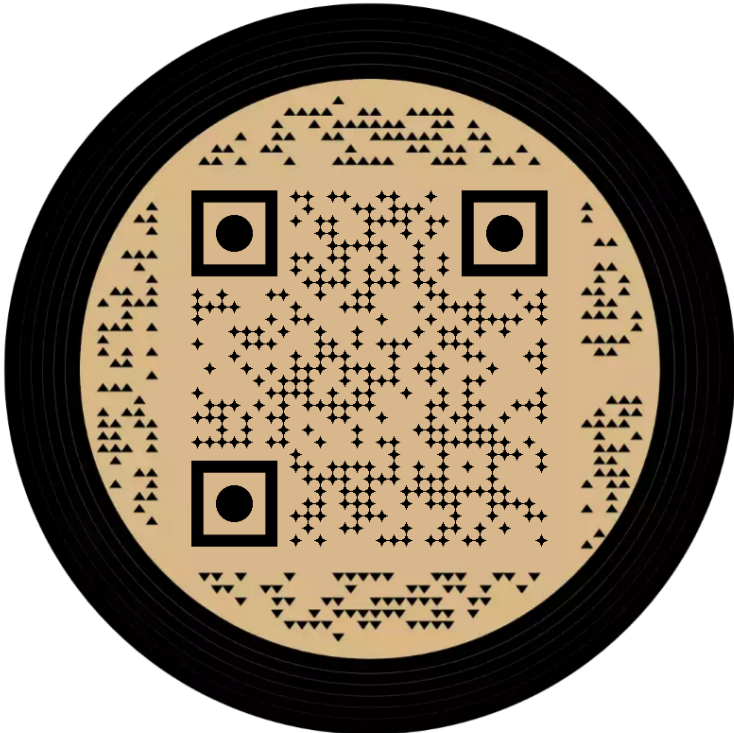
O 4º encontro coletivo se deu no dia 26 de junho de 2020:

- Continuamos as contações livres sobre as fases crianças;
- Falamos sobre os encontros que estão sendo gravados e serviram de arquivo, mas também para todas e todos revisitarem durante qualquer momento durante o processo;
- Apresentamos a programação de encontros entre a minha pessoa e cada um do elenco;
- Realizamos uma prévia de como estavam sendo pensadas algumas ideias para possibilitar as gravações nas casas pelos próprios intérpretes-criadores;
- Reafirmamos a importância da presença de todas e todos nos encontros coletivos às sextas-feiras;
- Anunciamos o possível início das atividades direcionadas para o Bloco Companhia Moderno de Dança;
- Todas e todos responderam às perguntas apresentadas no 3º encontro sobre o Bloco Criança;
- Reforçamos a existência do grupo do whatsapp como um recurso de compartilhamento.



O 5º encontro coletivo se deu no dia 03 de julho de 2020:

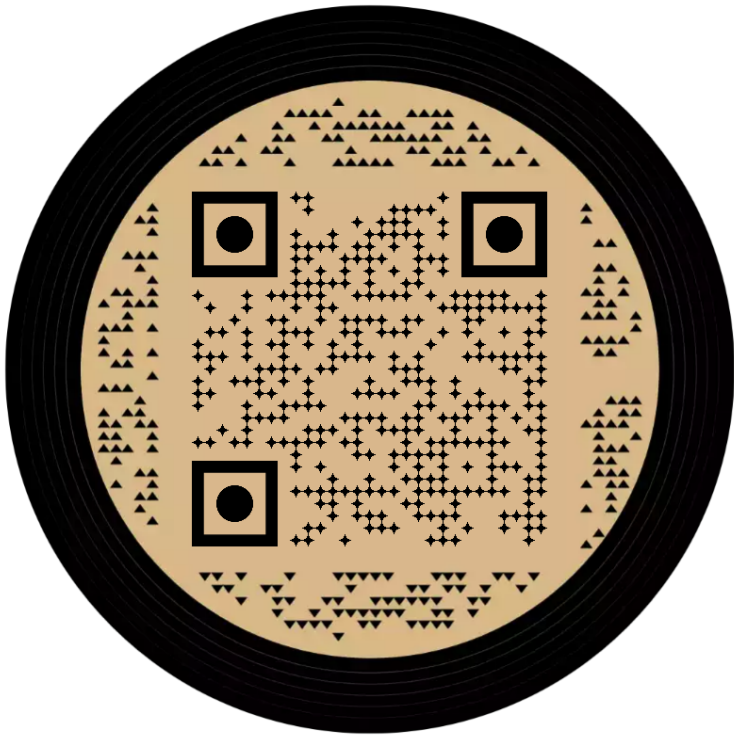
- Iniciamos fechando o ciclo de falas sobre as infâncias escutando o intérprete Luiz Thomaz, assim como suas respostas às perguntas do Bloco Criança;
- Fizemos mais três perguntas ainda direcionadas ao Bloco Criança para todas e todos responderem, fechando um total de dez perguntas;
- Apresentamos as perguntas direcionadas ao Bloco CMD;
- Anunciamos a criação do terceiro Bloco, chamado de Atemporal.



O 6º encontro coletivo se deu no dia 10 de julho de 2020:

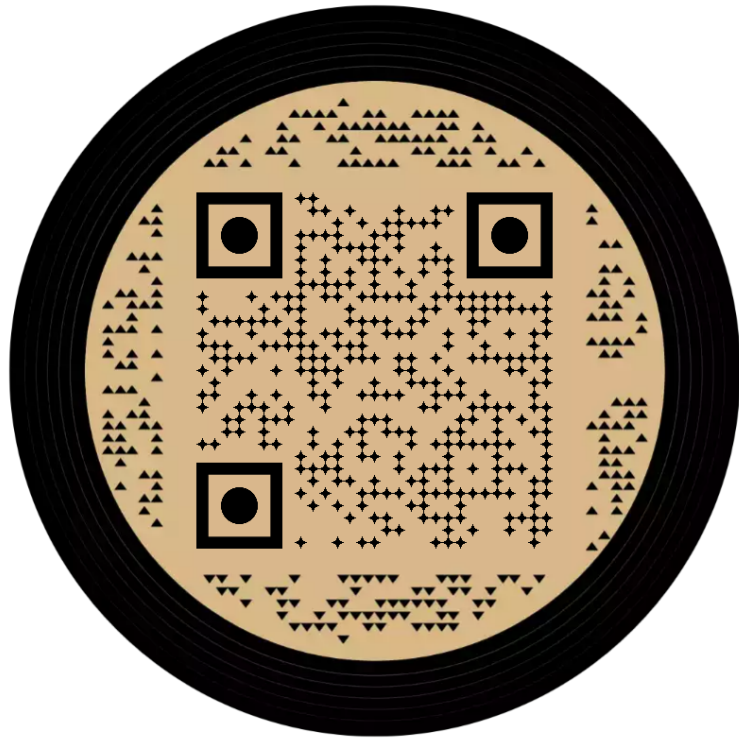
- Iniciamos falando da criação de um texto que versa sobre a infância de todas e todos em uma escrita coletiva;
- Iniciamos o Bloco CMD, com cada um falando suas respostas às perguntas direcionadas para o interesse das vivências de cada um com a CMD;
- Falamos do volume grandioso de produções por parte da CMD ao longo desses 18 anos de existência e como esta prática define muito da identidade da mesma;
- Ressaltamos a diminuição das trocas de diálogos entre os membros da CMD, principalmente durante o período pré-pandemia e do início da pandemia;
- Falamos sobre a importância do terceiro Bloco, que trabalhará as intimidades individuais em um compartilhamento coletivo;
- Mostramos uma imagem criada em um dos cadernos-rascunho de processo, que é referente ao movimento do processo de criação;
- Finalizamos com o envio das últimas perguntas referentes ao Bloco CMD a serem respondidas no próximo encontro.





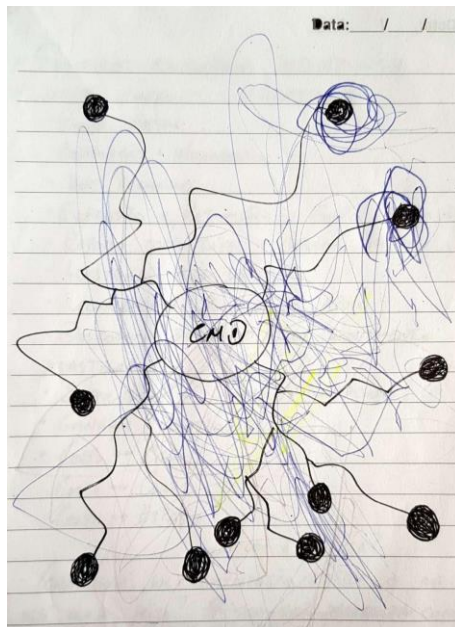
O 7º encontro coletivo se deu no dia 17 de julho de 2020:

- Iniciamos fazendo uma leitura de Cecília Salles sobre o conceito de Inacabamento, inerente, segundo ela, a todos os processos de criação artística;
- Enviamos um texto resumido para o grupo do whatsapp que tem relação com o texto lido;
- Pedimos uma reflexão durante a semana;
- Demos início às respostas do “Bloco Atemporal – B.A.” com as falas: Victor Azevedo, Cecília Moreno, Danielle Cascaes, Edielson Shinohara, Robson Gomes, Luiz Thomaz Sarmiento, Letícia Sousa e Paola Pinheiro;
- Destacamos a relevância e necessidade do B.A., pois o mesmo reflete as **intimidades** do elenco;
- Discutimos a ideia de morte presente na pesquisa, sob as visões de alguns filósofos;
- Reforçamos o envolvimento do elenco como pensadores da pesquisa de maneira mais enfática;
- Falamos sobre a pesquisa inserida no âmbito da academia.

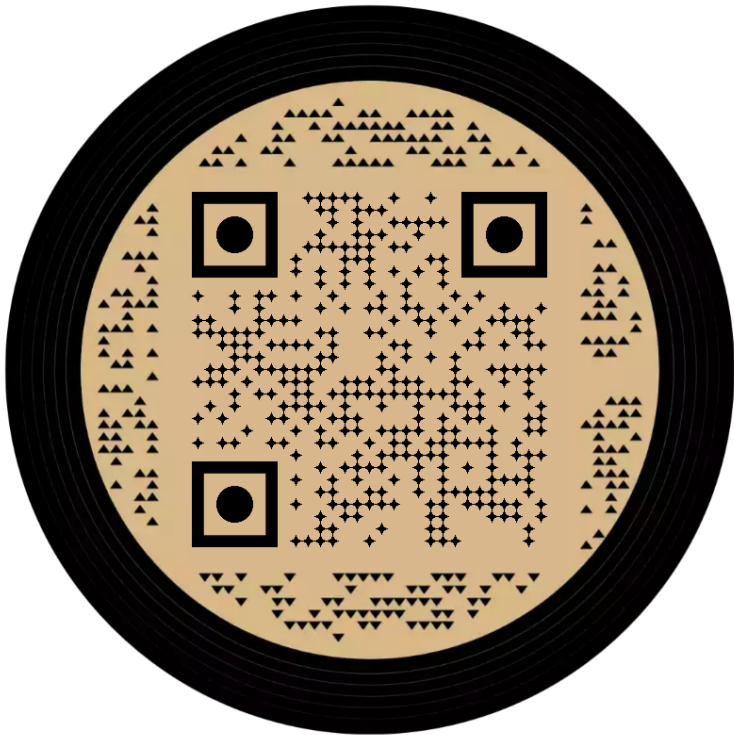


O 8º encontro coletivo se deu no dia 24 de julho de 2020:

- Neste encontro iniciamos uma fala pelo Edielson Shinohara sobre as possibilidades, escolhas e recursos que poderiam ser usados por todos na produção dos vídeos individuais;
- Nesse mesmo dia ocorreu uma live sobre produção em vídeo-dança pelo instagram, da Associação de pesquisadores em Dança – ANDA. Esta foi inserida na programação do encontro desse dia;
- Antes da programação da live foi feito o encontro individualmente com o Edielson Shinohara, e foram feitas 3 perguntas para ele:
  - O que ele compreende dessa pesquisa?
  - Como ele se enxerga na pesquisa?
  - Como ele visualizava o possível resultado poético?
- Shinohara fez uma analogia da pesquisa com um rio que possui vários braços;
- Fizemos um exercício de fala sobre a pesquisa com o intuito de ampliar as informações vividas pelo Shinohara;
- Falamos sobre a ideia de criação de um conto que foca na infância, que será escrito coletivamente;
- Mostramos uma imagem-força derivada da observação e reflexão sobre os blocos que estavam sendo trabalhados;

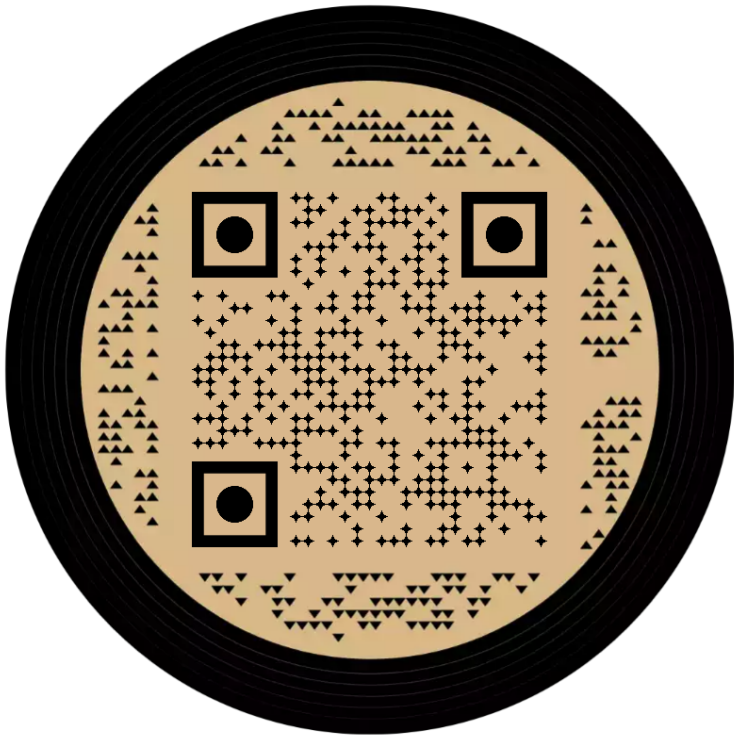


- Estas perguntas também foram feitas para cada um dos integrantes, em encontros agendados e individuais;



O 9º encontro coletivo se deu no dia 24 de julho de 2020 (Parte II):

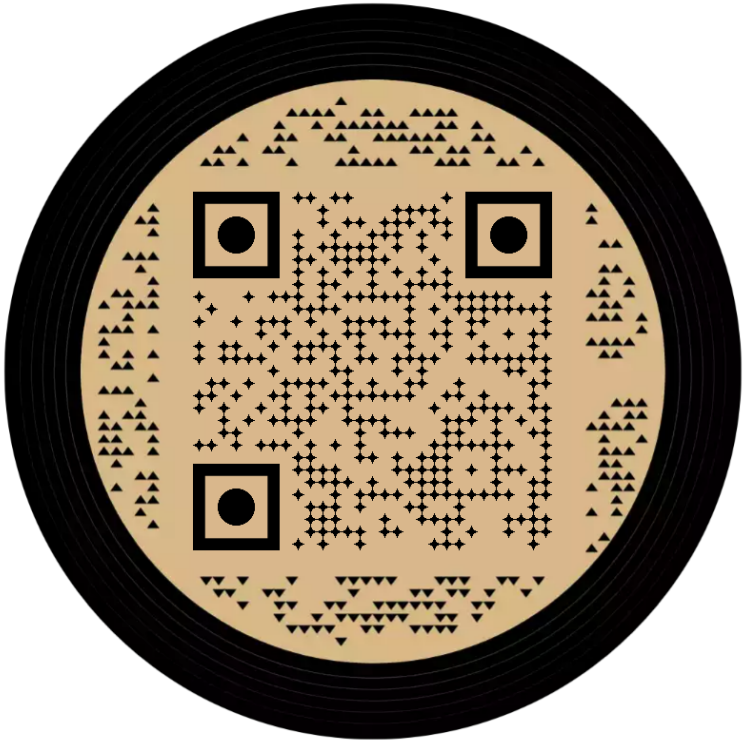
- Iniciamos a segunda parte deste encontro com uma fala do Edielson Shinohara sobre como podem ser feitas as filmagens em casa por cada um:
  - Podem ser trabalhadas as diversidades presentes nas realidades das casas de cada um do elenco, tendo como base técnica apenas a exigência de que o aparelho utilizado filmasse em HD;
- Falamos sobre a escrita coletiva do conto “criança” e fizemos a relação dessa escrita com o experimento de pré-qualificação chamado Caixa Transcritiva;
- Ressaltamos a fala feita na qualificação pelo professor Paes Loureiro, quando pontuou a importância de dar destaque à fase criança e que isso foi fundamental para pensar na criação de um conto;
- Discutimos a relação entre casa e as vivências da infância para a produção dos vídeos do Bloco Criança;
- Ficou definido o ângulo de filmagem deste Bloco como se o dispositivo fosse os olhos de um adulto observando uma criança de cima para baixo;
- Pedimos para que todos fotografassem alguns lugares da casa, para definir os melhores pontos de filmagem;
- Este encontro finalizou sob a explicação da programação da live da ANDA.



O 10º encontro coletivo se deu no dia 31 de julho de 2020:

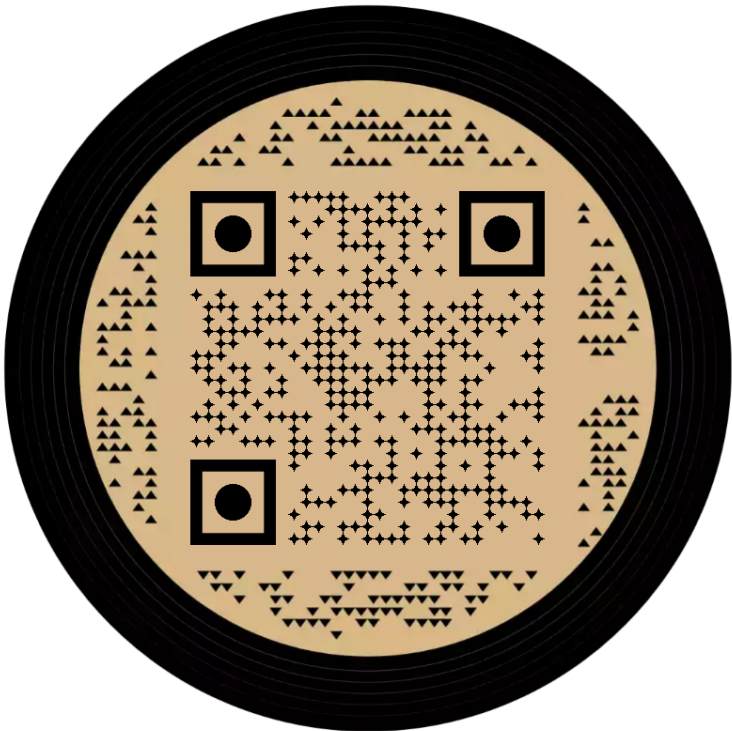
- Iniciamos o encontro falando sobre o percurso da pesquisa, iniciando desde a qualificação do mestrado em 2013 para explicitar como surgiu o entendimento de transcrição presente nesta pesquisa;
- Com o intuito de exemplificar tal entendimento, foram expostas ao elenco a transcrição sofrida pelo poemavaneio Toca, transcriado no poemavaneio Pode(r) Ser.





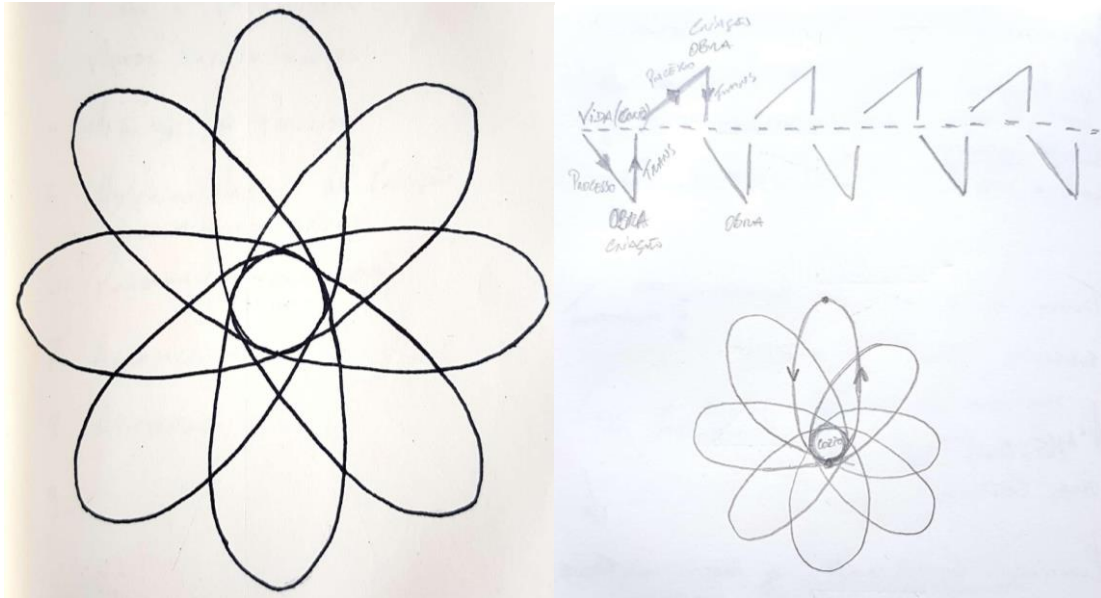
O 11º encontro coletivo se deu no dia 07 de agosto de 2020:

- Falamos sobre as ideias de cada um dos Blocos;
- Falamos sobre uma tabela com o cumprimento das atividades até o presente momento. Tabela essa criada com o intuito de organizar e visualizar os cumprimentos das atividades, buscando uma didática passível de diminuir as dificuldades organizacionais de todos e de cada um;
- Comentamos sobre o prazo para mandar o vídeo para o Bloco Criança;
- Shinohara propôs que os vídeos produzidos fossem de 3 a 5 minutos;
- Tarik falou sobre utilizarmos a ferramenta Drive do Google para ser um lugar comum de armazenamento dos materiais produzidos para a pesquisa a partir de então;
- Propusemos uma ideia de sonoridade para o Bloco Criança: falas de uma voz de criança contando o conto;
- Tiramos dúvidas de gravação para os vídeos do Bloco CMD;
- Luiza sugeriu incluir o elemento Deslocamento para diferenciar bem os vídeos do Bloco Criança dos vídeos do Bloco CMD.

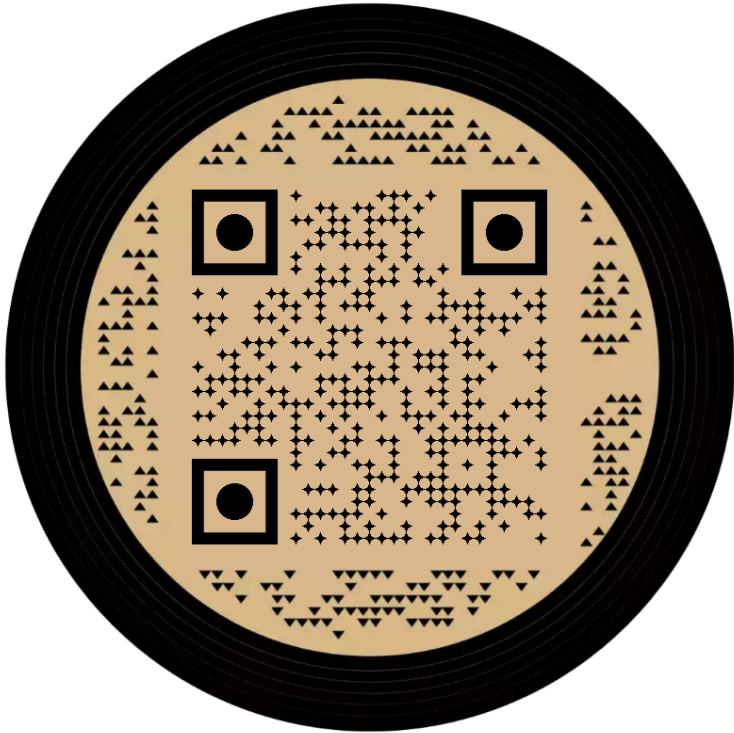


O 12º encontro coletivo se deu no dia 14 de agosto de 2020:

- Danielle Cascaes nos informou que continuaria participando somente na escrita do conto coletivo e no registro de fotos do processo, por motivos pessoais que a impediriam de absorver mais compromissos com a pesquisa;
- Expusemos uma imagem-força criada durante o processo:



- Falamos sobre o ato do Shinohara produzir um minicurso de noções básicas de captação de imagens e edição;
- Argumentamos sobre o cronograma e os atrasos de execução do material solicitado e necessário para o andamento das fases planejadas;
- Destacamos a necessidade de produzirmos os vídeos a tempo de escrever sobre os mesmos;
- Neste encontro fizemos uma prática coletiva para auxiliar na produção do terceiro vídeo, referente ao terceiro Bloco;



O 13º encontro coletivo se deu no dia 21 de agosto de 2020:

- Iniciamos falando dos atrasos das entregas de acordo com o cronograma atualizado;
- Ponderamos sobre a reunião feita no dia anterior (20.08.2020) com Christian Perrotta, responsável pela trilha dos vídeos que estavam sendo produzidos;
- Fizemos uma explanação sobre como estava sendo pensado o roteiro de apresentação dos vídeos;
- Falamos sobre a proposta de dividir o conto em partes, para ser lido por cada um do elenco;
- Explicamos o processo de criação da trilha para o Bloco CMD;
- Explicamos o processo de criação da trilha para o Bloco Atemporal;
- Luiza Monteiro levantou uma discussão sobre a visualidade dos dois primeiros vídeos;
- Abrimos uma discussão e reflexão coletiva sobre toda a visualidade, assim como dos provocadores de criação para cada um dos vídeos;
- Tarik ficou responsável de enviar no dia seguinte uma lista de elementos extraídos dos espetáculos do repertório da CMD para servirem de indutores para compor os vídeos produzidos para o Bloco CMD;
- Falamos sobre as formas de utilização do dispositivo em relação ao corpo para os vídeos do Bloco Atemporal;
- Tarik finalizou fazendo observações sobre a logística de transmissão dos vídeos e a defesa no canal do Youtube da CMD.

Durante esses encontros em plena pandemia, muitas vezes não foi preciso fazer a pergunta “tudo bem?” para o elenco, pois as respostas já se antecipavam por meio de ausências ou mensagens como “não estou bem hoje”. Isso dilatou e muito o tempo, o espaço e os mo(vi)mentos do processo de transcrição vagalumeante. A escolha e persistência de provocar, insistir, estimular e continuar um trabalho com um elenco de 15 pessoas, mesmo com todas as dificuldades já sabidas de antemão de se trabalhar em coletivo, sem dúvida foi a decisão mais importante e de risco nesse processo todo, mas eu não teria como abrir mão desta escolha, pois trabalhar um processo de criação em Companhia foi o que fundamentou, sacramentou e legitimou meus anseios e desejos de pesquisar em prol da Arte da dança em nossa região, da existência da CMD enquanto produtora e difusora de conhecimento por meio das suas inúmeras atividades artísticas e da minha cura espiritual e sanidade diante dos tempos vividos, estendendo essa possibilidade de cura para todas e todos do elenco.

As afetações desse período chegaram de maneira avassaladora, pois já em abril de 2020 meu pai foi infectado pela COVID-19 quando não havia leitos disponíveis e os hospitais de campanha ainda estavam sendo estruturados, o que nos fez tratá-lo em casa com auxílio de profissionais indo até lá para ajudar no tratamento possível, e mesmo hoje, um ano após esse episódio, ainda não se definiu um tratamento eficaz, apenas a vacinação, esta que está sob a politicagem inerente à prática política deste país, infelizmente.

A angústia tomou conta da minha existência e permanece até o presente, porque nesse mais de um ano tive perdas de parentes próximos, amigos, conhecidos, além dos tantos outros desconhecidos falecidos diariamente. Outra preocupação é o cuidado com a criação do meu filho, nascido em agosto de 2019, que mesmo sem a pandemia já seria uma responsabilidade absurda, mas que com a chegada da COVID-19 tudo se potencializou. Tenho pessoas próximas que são do grupo de risco e que precisam da minha presença diariamente, não podendo ficar afastado delas tive que optar pelo isolamento, me distanciando assim do trabalho junto às minhas turmas e do convívio social presencialmente. Como esses, ainda poderia expor vários outros fatores que me envolvem e que agravam os danos à minha saúde em geral, principalmente mental, e sei que na mesma intensidade e dificuldade vivem as outras pessoas deste elenco, com seus problemas e preocupações pessoais e, muito provavelmente, você que está lendo teve ou tem suas mazelas desta mudança de mundo. Acredito frisar esta realidade para que fique como registro de momento na pesquisa, para que nunca esqueçamos da gravidade do que estamos passando e para que possamos tomar consciência do quanto o corpo deste tempo vem sendo afetado.

Todavia, tão importante quanto a exposição dessa realidade vivida pelos corpos é compreender como conseguimos, em coletivo, junto ao PPGARTES - UFPA e ao processo de criação desta pesquisa superar as adversidades e continuar pesquisando, criando e promovendo a dança e cura por intermédio da prática artística.

Ao decidir dar continuidade ao processo de pesquisa com a CMD foi necessário entender e confrontar as realidades vividas por todos para que sempre estivéssemos conectados uns aos outros, e em muitos momentos essa conexão/convivência gerou vida. Segui dirigindo este trabalho, ciente da existência das dificuldades de cada uma das pessoas deste processo, o que me fez entender que “a minha alucinação é suportar o dia a dia e meu delírio é a experiência com coisas reais”, parafraseando Belchior.

Passei então a compreender todos os envolvidos nesta pesquisa como parte e ao mesmo tempo o todo de um corpo-casa-coletivo em constante movimento/processo de buscar a sobrevivência, como visto nos encontros. Estes passaram a ser chamados de **Etá**, e no decorrer destes Escritos Vagalumeantes tal nome se apresentará e se definirá em cada palavra, imagem, som e movimento oriundo do processo de criação de Vagalumear.

A escolha de nomear o elenco deste processo de Etá tem como objetivo a corporificação das tantas subjetividades em um corpo que é **uno e múltiplo** ao mesmo tempo. Seria inerente a um processo de pesquisa entender o pesquisador separado dos sujeitos quando envolve um coletivo artístico, mesmo quando o pesquisador está inserido no mesmo contexto, até porque a academia não reconheceria um coletivo como um pesquisador, mas sim uma pessoa que pesquisa em/com um coletivo.

Adianto como pretensão e ousadia a busca por aproximar um pouco mais da realidade a possibilidade de reconhecimento por parte da academia de um memorial que seja de construção coletiva, assim como já se assume uma poética que tem em seu fazer-pensar processo a prática colaborativa onde todos os envolvidos assumem a autoria da obra como direção, ou seja, a não necessidade de ser haver apenas uma pessoa registrada na academia como a pesquisadora, mas sim um coletivo pesquisador, este podendo até receber uma titulação correspondente ao coletivo e não necessariamente a uma pessoa.

Aqui apresento uma tentativa de como seria possível um pensar-fazer-coletivo em uma pesquisa acadêmica, mas assumo que ainda foi imprescindível tomar o papel de responsável pela direção desta pesquisa para desenvolver, principalmente, a construção do pensamento de processo vagalumeante.

Ciente desse entendimento, procurei compartilhar as ações que seriam inerentes apenas ao pesquisador para todas e todos os envolvidos (corpo-casa-coletivo Etá), buscando uma metodologia de coletividade produtiva, pensante e atuante, havendo uma divisão da autoria do que está aqui exposto e sendo apresentado tanto pelos Escritos Vagalumeantes quanto pelas poéticas que constituem Vagalumear, com isso foram difundidas algumas das ações, iniciativas, organizações e criações.

### **Vagalumear é uma poética composta de quatro vídeos:**

1. Contação de Etá



Vídeo que revela os rostos dos que compõem Etá e narra o Conto criado pela escrita coletiva. Esta criação faz uma alusão direta ao modo de relação predominantemente remota, via plataformas, vivida pelas pessoas durante este tempo de pandemia.

## 2. Etá Criança

Vídeo que revela a faceta criança de Etá, onde os intérpretes estão em suas casas (re)conhecendo suas habitações pelo movimento. Busca-se aqui uma necessidade de “acriançar-se” para refletir o presente.

## 3. Intimidades de Etá

Vídeo em que os conflitos, bloqueios, resistências, medos, segredos, culpas, aflições, prazeres, amores e afetos são observados tanto de dentro para fora quanto de fora para dentro pela movimentação do olho representado pelos dispositivos de gravação.

## 4. Etá Artista

Vídeo onde Etá pisa em cena pela primeira vez e se revela artista pela sua dança. Há aqui a exaltação ao encanto presente no instante em que o artista se põe em cena, no passo que move o corpo da coxa para o palco, no exato momento que se liga a luz da sala escura e revela o artista. É o pisar na avenida logo após a marcação que define o início do desfile de uma escola de samba.

### **Os Escritos Vagalumeantes são compostos por um acervo de seis livretos:**

#### 2. Livreto 1 - (Re)Conhecendo Etá

Um texto de apresentação que revela como surge Etá e como estão organizados os processos desta pesquisa.

#### 3. Livreto 2 - Corporificando Etá

Expõe as práticas laboratoriais nos encontros individuais e coletivos, onde Etá vivenciou experimentações como Alastrar-se, Árvore em crescimento e Lendas no corpo em zoom (inicialmente chamada de "detalhes em zoom").

#### 4. Livreto 3 - Conto de Etá

É apresentado o Conto escrito por Etá em uma prática de fala sobre sua infância pela escrita coletiva.

#### 5. Livreto 4 - Vagalumear

Revela um olhar sobre os processos de criação dos vídeos *Contaçã de Etá*, *Etá Criança*, *Intimidades de Etá* e *Etá Artista*.

#### 6. Livreto 5 - Experimentos Qualificados

Expõe alguns processos vivenciados até o momento da qualificação.

#### 7. Livreto 6 - Rascunhos de Processos

Exposição dos cadernos utilizados durante o período desta pesquisa, como rascunhos de processo e arquivos-memória para este processo de criação.

Desse modo, o processo, mesmo necessitando de um tempo bem mais dilatado, permaneceu em movimento, ainda que um ou outro do elenco não pudesse contribuir ou acompanhar o que estava sendo feito.

Isto posto, relato que Etá escreve essas palavras mesmo sob as afetações de parentes e amigos próximos adoecidos e alguns até falecidos pelas complicações derivadas da COVID-19, além de outras afetações ocorridas durante esses mais de quatro anos de pesquisa, incluindo a necessidade/vontade de viver em/com/para a Arte do movimento dançado em *Companhia Moderno de Dança* e a influência da atmosfera virtual que vem modelando as relações sociais na atualidade. Sendo esta última afetação determinante para o fazer-pensar deste processo criativo, dilatando as imanências presentes como elenco para um universo virtual, instaurando o que (re)conheço como **imanência Etá**.

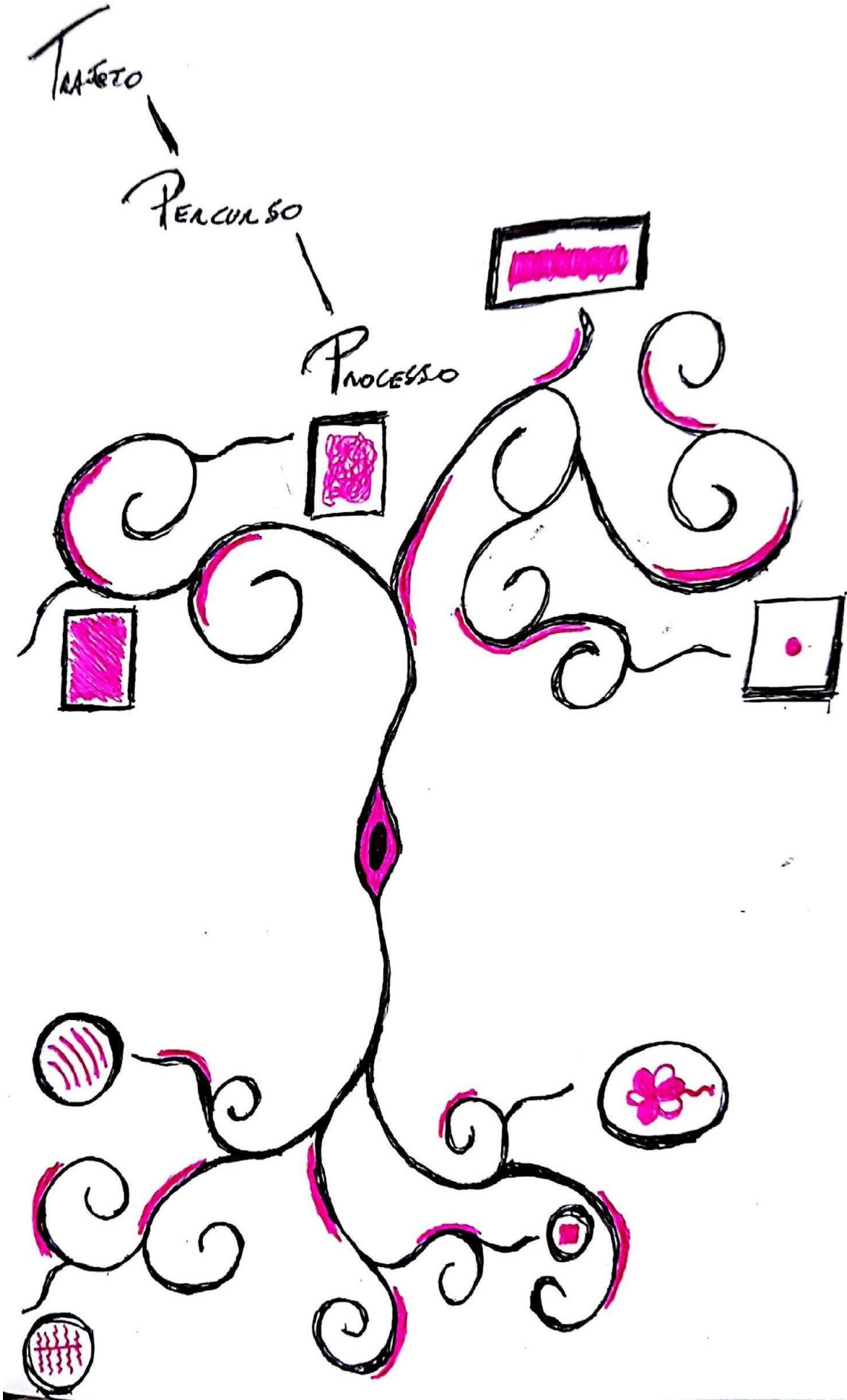
A experiência dos últimos anos em participar de bancas (mestrado e doutorado) e de ensinar em dois programas de pós-graduação me faz reforçar a constatação do quanto ainda estamos reféns de certos modelos, de como é difícil para um jovem pesquisador dar conta do seu objeto sem sucumbir a enorme oferta de modelos e de novas informações, o que o força a um rápido “enquadramento”, abrindo mão às vezes de um olhar particular mais original. Como evitar essa atitude de pura anexação, se a academia, na maior parte, exatamente para funcionar, operar, necessita da obediência a um tipo de lógica de “guarda-chuva”? Esse paradoxo permanece, as idéias aqui defendidas penso que podem funcionar melhor para artistas-pesquisadores e também para pesquisadores mais insatisfeitos, ou os que desejam fazer da sensação de deslocamento/desvio um operador aliado na aventura do criar-pensar (RANGEL, 2006).

Mesmo recorrendo à compreensão de Etá, muitas vezes foi impossível dar continuidade à pesquisa. Isso ficava visível quando todos que se tornaram Etá escolhiam deixar tudo de lado para ficar mais em família, com os filhos e as filhas, os pais e as mães, os entes e amigos mais próximos, seja para aproveitar ao máximo cada instante ou mesmo para cuidar dos adoecidos, como se esses momentos pudessem simplesmente não existir mais do dia para noite. Etá também precisou vivenciar lutos. Foram poucos, mas intensos e respeitados.

A caminhada segue impregnada de medo e ansiedade. Medo de morrer? Acredito que não, pois Etá nasceu e morreu muitas vezes durante esse processo e viveu seus lutos diante das situações

inerentes a um processo de transcrição vagalumeante. Talvez seja um receio ou um cuidado para conseguir viver mais processos em mo(vi)mentos dançados e estar presente nos afetos interpessoais.

VAGALUMEAR COMPOSIÇÃO



*“conectar-se com a potência da sua própria percepção/imaginação, compreender e organizar a sua sensibilidade, ter a coragem de olhar com os próprios olhos, exercitar o seu livre pensar em diálogo com a vida e com os textos”<sup>32</sup>.*

A partir de agora, faço uma mudança de lugar de fala para dar mais “voz” a Etá. Adianto que essas mudanças de lugar serão recorrentes durante esses Escritos Vagalumeantes.

Olá! Me chamo Etá, e o meu nome significa **“muitos e muitas”** em Tupi Guarani. É importante esta informação para que você não hesite em me **estranhar** sempre que você puder desconectar-se dos seus paradigmas e raciocínios lógicos, deixando o conflito se instaurar como comunicações diferentes em suas sinapses neurais.

Quando participei dos encontros coletivos, passei a me (re)conhecer enquanto facetas a partir das afetações geradas pelos mesmos, mas também ao me revelar nas respostas a algumas perguntas divididas em três blocos temáticos: Criança, CMD e Atemporal.

## **BLOCO CRIANÇA – ETÁ CRIANÇA**

### **1. Coisa que você gostava de fazer que é muito a sua cara quando criança (ação)?**

*Quando estava em casa eu adorava ficar mexendo em eletrônicos e eletricidade, dançar a música de campanha do Duciomar de calcinha, brincar com canetas e ler livros didáticos depois de passar a tarde jogando videogame.*

*Quando brincava na rua, eu gostava de queimada, pira-se-esconde, pira alta, bandeirinha, elástico e polícia e ladrão.*

*No colégio eu levava um radinho e passava o intervalo dançando.*

### **2. Acontecimento marcante?**

*Não me vem nada à cabeça. Talvez não tenha nada muito marcante. Lembro de acontecimentos como a viagem pro Marajó, que sofri um acidente de carro com a minha irmã em 1996; quando caí do bidê; quando eu estava levando um pintinho de verdade ao invés de um de pelúcia para uma feira de ciências da escola, porque entendi errado o que a professora tinha dito; as brincadeiras no quintal da vovó e as vivências em sua casa, de maneira geral; quando fui destaque da festa de Santana em minha cidade - Campo Grande/RN, onde ganhava o destaque quem arrecadava mais dinheiro pra santa.*

---

<sup>32</sup> (RANGEL, 2006)

*Penso bem em algo marcante, lembro de eu me escondendo em cima da marquise do meu prédio, com muito medo da bronca que eu acreditava que meu pai poderia me dar após ter dito no falecimento do meu avô materno que ele era quem tinha sido a minha referência de pai até mais ou menos os seis anos, e na noite anterior a sua morte eu tinha sonhado com ele, nós estávamos viajando para Jacundá. Fomos recebidos por uma cidade sem energia e vivemos momentos lindíssimos que lembro até hoje, como uma tarde em que eu, a tia Isis e uns primos saímos na chuva pra correr pelas ruas próximas à chácara dos meus avós. Nós deixávamos um pote na cerca, pra que quando voltássemos pudéssemos beber a água da chuva. Foi uma experiência incrível e sem dúvida marcante.*

### **3. Descreva um lugar que marcou sua fase de criança.**

*Minha casa no Bengui. Eu amo aquele lugar. Tinha um quintal: chão de terra, depois de cimento, dava ligação para três casas (construções) que ficavam uma do lado da outra, todas da minha família. Ali tinha uma mesa de plástico no centro e um monte de cadeiras, porque a família é grande. A primeira casa foi a minha escola da alfa até a sétima série, chamava-se Abelardo Gentil. Fachada pequena na entrada. Portão e entrada pequenos. Tinha uma área com garagem. Suas cores eram branco, azul e vermelho. No interior, tinha uma área bem espaçosa logo na entrada, onde eram algumas aulas de educação física, ensaios e socialização em geral. Tinha bancos de madeira, uma rampa lateral. Subindo a rampa, podíamos ver, bem no meio, já numa outra parte anexa à área da socialização, a secretaria da escola e a minha sala de aula da alfabetização que tanto lembro. O porão. Não era exatamente um porão, mas um almoxarifado que consistia num grande corredor escuro que guardava coisas do colégio. Era um corredor longo que ficava trancado e não podia ser acessado pelos estudantes, principalmente os da educação infantil e ensino fundamental I. No entanto, um dia, um dos serventes deixou a porta aberta e eu e minhas amigas entramos. Lá encontramos cadeiras, carteiras, estantes, livros antigos e objetos de escritório. Mais ou menos no meio do corredor havia uma porta de ferro/alumínio e por trás era possível ouvir um barulho forte e ver a luz entrando. Não sabíamos o que havia ali, mas dissemos que era a casa de uma bruxa e que todos aqueles objetos eram dela. Daquele dia em diante, passamos a tentar entrar outras vezes e inventamos histórias sobre bruxas, monstros e fantasmas que habitavam aquele lugar. A segunda casa era “típica colonial”, apesar da cidade ser nova (ainda não completou 100 anos nos dias atuais), e a construção da casa de minha avó remetia aos 1800/1900 pela disposição dos quartos e salas, não tenho muitas informações sobre a construção da casa, mas lembro bem como ela é até hoje: tinha dois acessos para a casa, um pelo pátio/garagem e outro por uma porta de acesso à loja do meu avô, esse segundo acesso não era mais usado quando eu ia lá, pois meu avô materno já era falecido; usávamos o acesso do pátio, que a contar da frente, tinha a loja, o Escritório e a Alcova, e*

*no lado esquerdo desse bloco, o pátio. No lado direito tinha um corredor que dava acesso à loja, alcova, e sala maior. Já no segundo bloco, tínhamos a sala maior, sala menor, e jardim interno que tinha uma piscina pequena para as crianças, e o jardim interno ficava entre a sala maior (anterior) e a cozinha (posterior), no limite direito do terreno. No seu lado esquerdo tinha um corredor, e ao lado esquerdo desse corredor, 3 quartos de dormir, todos com 1 porta e 1 janela pro corredor, e 1 porta de ligação entre os 3, depois dos quartos, vinha a dispensa, e em frente à dispensa tinha a sala de jantar, e um pequeno recuo usado como espaço de guarda de coisas. Seguindo, tínhamos a cozinha na direita e 2 salas de banho, uma para as mulheres e outra para os homens (família grande deu nisso), mas o curioso dessas duas salas de banho é que elas tinham uma janelinha pra se comunicar, passar coisas, etc. Depois disso, temos o quintal, com cisterna e ao fundo um quarto de dormir e banheiro para funcionários, além de um depósito que virou garagem, onde eu ficava improvisando movimentações. A terceira casa na verdade era um prédio pequeno que tinha corredores onde eu brinquei minha vida toda de criança.*

#### **4. Histórias que contam (quem conta?) de você quando criança?**

*Até meus 5 anos eu acompanhava minha mãe no trabalho. Ela conta muitas histórias dessa época, mas a que eu mais gosto é de quando eu sumi. Segundo ela, eu pulava o muro do nosso prédio com 2 anos de idade, e me encontraram numa parada tentando subir em um ônibus para ir ao comércio ver o meu pai, que trabalhava lá. Quando encontrei meu pai, ele contou que no dia em que meu avô faleceu atropelado por um ônibus na almirante barroso, pela parte da manhã, eu estava com ele, brincando, bebê só de fraldinha, no bar onde ele bebia. Estava meu pai, ele, eu, e mais alguém. Nessa época eu não dizia "Eu quero água" e sim "Etá quer água" (dentre outras frases parecidas), referindo-me a mim mesmo em terceira pessoa. Aparentemente, eu via as pessoas falando "Etá quer água" apontando pra mim, e eu entendi que essa frase levava ao entendimento de que eu queria água.*

*Meu irmão também conta que, perto de meus 2 anos, eu peguei o Playmobil (brinquedo caríssimo até hoje) dele e coloquei na tomada, porque eu queria que ele funcionasse. Acabou que estourei a tomada, queimei o circuito. Não sei se eu morri na hora, mas sei que estou aqui, ainda mexendo com elétrica e evitando queimar circuitos.*

*Quando tinha 3 anos, eu gostava tanto do Duciomar que um vizinho me deu um CD com as músicas de campanha dele, porque eu dançava as músicas no meio da rua.*

*Outra história quem me contou foi a Lucirene, carinhosamente chamada de Lulu. A Lulu trabalha na casa da minha avó até hoje, e desde a minha infância ela cuida dos afazeres domésticos. Ela conta que eu não tinha com quem brincar e que isso dava pena nela. Por isso, sempre que podia, ela brincava comigo, fosse num tempo livre do trabalho ou durante as tarefas. Os dias de sexta-feira*

*eram de faxina na casa. Ela costuma dizer que eu sempre queria “ajudar”, principalmente na hora de lavar o pátio, a cozinha ou o banheiro, e que a minha maior diversão era me molhar e escorregar no chão de sabão, mas em um descuido dela, que foi atender a porta para um parente um pouco distante, chamado Gênesis, eu engoli uma moeda de 25 centavos, defecando-a inteira após um tempo e depois usando-a, ainda, para comprar uma pipoca.*

*Para findar as histórias, Lucirene conta que eu saía para brincar na casa das minhas vizinhas quando elas estavam lá, o que era muito raro, e eu adormecia por lá até meu pai ir me buscar, me levando no colo para a casa. Em uma dessas idas na casa das vizinhas, eu desmaiei quando a mãe albina do meu colega do maternal entrou na sala, mas meu pai chegou e pensou que eu tinha apenas dormido novamente, e me carregou para casa.*

**5. Alguma coisa ou alguém que você gostava muito quando criança, mas que não está mais presente em sua vida?**

*Nossa, são tantas coisas e pessoas que eu gostaria de ver novamente. Vou listar.*

*As coisas são:*

- meus bonecos;*
- açaí paraense;*
- pipoca de arroz;*
- monteiro Lopes (o doce);*
- as brincadeiras no quintal.*

*As pessoas são:*

- a minha avó materna, Joana dos Santos Fonsêca Coelho, ela é presente na minha vida até hoje, por vários motivos, talvez tenha herdado dela o caráter de ajudar as pessoas e exercer o magistério, ela era a professora da cidade Buriti Bravo, tem Escola com o nome dela, e postos de saúde, ruas etc. com nome de seus filhos;*
- minha melhor amiga de infância, Ana Julia, a julinha;*
- a minha Tia Rosa;*
- meu padrinho, que mora há mais de 20 anos no Japão. A vez mais recente que nos vimos foi no meu aniversário de 15 anos, em 99;*
- a Larissa, minha tia-prima que foi embora para SP, e nunca mais a vi;*
- as minhas irmãs Jéssica e Stephany. Elas existem, mas moram em outras cidades;*



- *a minha avó, Clara Da Cruz. Mulher que criou minha criança. Que nos alimentava com suas receitas e que sempre tinha uma caneca de suco de limão quando eu chegava da escola;*
- *o meu avô materno;*
- *a minha tia Isis. Ela se foi jovem e deixou um vazio enorme em mim. Ela sempre me colocava pra cima, dizia que eu era inteligente e tinha uma beleza de saltar os olhos. Eu a amava muito.*

## **6. Jogo/brincadeira que mais gostava?**

*Amava brincar de boneco, de canetas no quarto, videogame, polícia e ladrão, esconde-esconde, lego, jogos de tabuleiro em geral. Eu nunca fui muito de brincar na rua, mas gostava muito de inventar histórias. Adorava brincar de teatro, mas quando brinquei na rua eu aproveitei. Preferia as brincadeiras que tivesse que correr, gostava muito. Nunca me dei bem com esporte de bolas, por causa do meu problema de visão, então era mais fácil correr. A queimada eu jogava pelo motivo de correr, fugir da bola e se manter vivo. Gostava de brincar na rua.*

## **7. Teve algum apelido ou um chamamento diferente do seu nome?**

*Considero “apelido” como algo bom, então eu não tive muitos, não que eu lembre, toda criança que usa óculos tem as alcunhas mais perversas, começando com 4 olhos e indo ladeira abaixo. Quando eu nasci, muitas pessoas me achavam parecido com o Baby da família dinossauro. Até um tempo desses uma senhora da minha rua me chamava assim. Tive vários apelidos pejorativos na escola, o mais leve era Tomate, meus pais me chamavam de leticinha ou tuisinha quando eu era bebê, minha irmã Juliana me chamava de creuza, e minha irmã menor, Alessandra, conhecida como Leka (que hoje cursa psicologia, por sinal), me chamava de Tishi. A irmã da mamãe, a tia Ana Rosa, me chamava cada vez que a encontrava por um nome diferente, os que lembro são Luly, Robsi, Aninha, Tk, Rorró, Négo e Bobogue. Por quê? não faço ideia.*

## **8. Qual sua primeira memória de ter criado algo?**

*Eu sempre me encantei por inventar histórias, então estava sempre criando, talvez por ter lego aqui em casa, então sempre estava criando algo com ele, principalmente porque não podia brincar com as bonecas sempre, então eu fazia flores de lego como se fossem bonecas e ficava imaginando situações, como quando em uma conversa elas diziam que havia um leão atrás da sala. Imaginava cidades inteiras que eu construía no quintal da casa da vovó, imaginava, inclusive, coxinhas de urucum e pastéis de folha de urucum.*

*Uma lembrança é da micro coreografia cíclica pra música do mapa de Super Mario World, dançando da forma mais feia que eu conseguia só pra chamar atenção e encher o saco dos meus*

*pais, pois queria arrancar qualquer reação que fosse, não importava qual. Outra lembrança são os personagens para eu interpretar nas histórias que eu criava na minha mente, como um pincel falante que pintava desenhos numa espécie de concurso de pintura.*

## **9. Do que você mais tinha medo?**

*Eu sempre tive muitos medos, mas lembro da sensação boa de vencê-los. Lembro que tinha medo de meus pais brigarem e demorarem muito pra chegar do trabalho ou demorarem pra buscar a gente na escola ou de ser abandonada em casa. Pensava o quão ruim seria ser obrigado ou envergonhado por alguém. Tinha medo de me machucar e por isso não me aventurava muito, inclusive não ficava nem no escuro, pois temia que houvesse escorpiões escondidos debaixo das camas, prontos para me matar à noite, enquanto eu dormia (porque uma vez vi essa cena num filme). Eu tinha medo de fantasma, principalmente porque eu via e ouvia coisas esquisitas na casa da minha avó. Sempre tive medo do desconhecido, por isso demorei a nadar, inclusive. Tinha pavor de água.*

## **BLOCO CMD – ETÁ ARTISTA**

### **1. O que é a Companhia Moderno de Dança para você?**

*Há alguns anos eu respondi “trabalho”, um lugar que eu cheguei com muito esforço. Essa resposta ainda perdura, mas hoje, está mais pra “vida”. A CMD para mim foi/é um espaço de experimentação de liberdade criativa. Um celeiro de artistas e pesquisadores, uma utopia (im)possível. É família, é Porto Seguro, é o lugar onde eu aprendo sobre mim, me conhecendo de verdade, a partir do outro. Eu construí uma relação de troca efetiva com vários membros nesse lugar familiar, onde as pessoas criam vínculos e raízes muito intensas.*

*A dança é um foco e uma desculpa. Ela é o objetivo, mas existem muitos outros que vão surgindo, como o papel social do(a) artista e do(a) professor(a) de dança; o valor da nossa cultura nortista; a dança com uma arte para todos os corpos; a importância de articular teoria e prática na Arte e na vida.*

*No ano de 2020 eu completei 15 anos de Companhia Moderno de Dança, é um caminho longo, um trabalho, uma vida. Dediquei muitos anos contribuindo com a Companhia. A CMD, como uma matriarca que quebra barreiras, me desafiou a encontrar o meu modo de agir e operar artisticamente, e também me ensinou modos de agir e operar coletivamente e colaborativamente.*

### **2. O que você mais gosta e o que você mudaria na CMD?**

*O que mais gosto é como a Companhia não tem um limite definido, existe a liberdade de criação, a potência criativa da CMD e a pluralidade de coisas que são feitas. Durante esses anos*

*todos, o que mais gosto são as entregas que alguns processos permitem. Gosto do valor que é dado aos artistas que estão nos bastidores, da família de amigos que construí e que permanece em minha vida até hoje, mesmo com a distância.*

*A intimidade criada pela dinâmica afetiva da CMD tem prós e contras, como qualquer relacionamento. De certa forma, acabou se tornando, naquele momento, para mim, uma espécie de casamento coletivo, ou uma família que ao mesmo tempo que me dava muito suporte exigia em troca coisas que eu não me sentia à vontade para dar. Eu sentia um pouco forte demais o peso do lance (procurei muitas palavras para colocar no lugar de lance, mas todas me davam a impressão de que seriam mal compreendidas) hierárquico, por vezes muito vertical.*

*Transformaria o nosso próprio discurso em realidade, melhoraria a entrega do elenco atual aos processos de criação em artes cênicas, o senso de coletividade de certas pessoas, mudaria toda e qualquer tentativa de enrijecimento dentro do Núcleo CMD, jeito de pensar assim e agir.*

*Haverá controvérsias porque o trabalho coletivo sempre existiu, bastante confundido com o "colaborativo" que menciono. Sei que é uma fala super vaga e que pode trazer mil discussões. Mas vocês entenderam do que eu tô falando (eu tenho uma carta que escrevi, mas nunca enviei... talvez o timing já tenha passado e não faça muito sentido hoje).*

### **3. Lugar mais inusitado que você já dançou?**

*Foram muitos lugares inusitados ao longo desses anos todos, lembro que dancei em um pátio de uma casa em um aniversário com tema de festa Junina. Aquele dia não faz o menor sentido pra mim. Teve também o dia que dancei em cima de um "queijo" de um carro alegórico da Escola de Samba Quem São Eles. Já dancei na quadra do Colégio Moderno, já dancei dentro de um rio durante a noite ali no Ver-o-Peso, e depois atravessei o rio de popopo pra dançar mais. Outro lugar inusitado foi lá na Fábrica de Alumina/Bauxita em Barcarena, e lembro também de dançar em uma Feira de Agronegócio no Hangar. Teve também uma vez na Praça em Vila de Itupanema, em Barcarena (debaixo de chuva, todos de gesso). Num palco coberto com uma lona furada, sob chuva e muitas goteiras, isso na cidade de São Miguel do Pará. Por fim, uma coisa inusitada em relação à dança foi filmar o espetáculo Na Beira.*

### **4. Como e qual foi sua primeira criação em CMD?**

*Eu considero ter tido algumas primeiras criações junto à CMD, pois eu vivenciei muitas coisas pela primeira vez em Companhia, como o início da criação do Reticências, que virou uma cena do espetáculo Em Face; as plataformas pra Companhia do TAP dançar no terceiro FEDAP (2004); fui pra fotografar, acabei me envolvendo com a iluminação, e ajudei a Sonia Lopes a montar*

*e organizar a luz da temporada do espetáculo Metrópole, além de cuidar das televisões e tirar algumas fotos dos ensaios, a primeira luz e cenário para o espetáculo Não Dito, um solo no Por Enquanto, participar no processo criativo do Espetáculo Ave, Marias! e uma cria o para o Alegrinho em 2014. Foi muito legal, mas não me lembro bem os detalhes. Não lembro bem da cria o para o C rio, que tinha como tema Nazaré e as luzes; Lembro de criar com personagens para a coreografia Despedida, versão "dança moderna"; Um solo no espetáculo metrópole; me recordo do processo de cria o para a coreografia Domicílio, uma obra feita em conjunto entre a cia e o grupo coreográfico do colégio moderno, do qual eu fazia parte na época. Foi bem desafiador e instigante, pois dan avamos mais jazz e dança moderna no grupo e Domicílio foi minha primeira experiência com dança contemporânea. Por fim, lembro de uma cria o já no universo da produ o e edi o, ao criar o documentário Plié;*

### **5. O que mais marca pra você sua vivência em CMD?**

*Ser CMD pelo esforço físico não relacionado ao palco. Carregar terra, carregar cadeira, carregar mil e uma coisas. Não   uma experiência ruim, mas às vezes   mais marcante que a "hora de dançar". Isso me proporcionou crescimento pessoal e relacional durante esses anos, além de saber que tenho pessoas muito queridas que posso confiar. Para além, o crescimento profissional também, pois se não fosse pela Companhia Moderno de Dança, talvez eu não estivesse no mundo das Artes C nicas, seria um Arquiteto e Urbanista de escritório chato, que nunca teria a chance de vivenciar um processo como o do espetáculo Ave, Marias!, ou mesmo somente ficar parado olhando a Ana Flávia Mendes dirigindo o elenco para a cria o do Espetáculo Maria Fumaça e Z  Trilho. Tudo envolve aprendizado sobre o trabalho, principalmente a valoriza o das pessoas que trabalham comigo desde a passagem pelo MEC; C rios; Circula o do UM no interior do Pará; UM em SP, Giselle etc.*

*Após tais vivências, posso olhar para as pessoas que estão no ensaio e ver que são meus mais íntimos amigos. Amizade que me faz parte de cada um na educa o, na vida e no movimento.   essa rela o intrínseca e interdependente entre Arte e vida que torna o ambiente saudável pra desenvolver os trabalhos, os laços de afeto e respeito que criei com os membros que tenho mais contato.*

*Hoje, isso faz parte do meu campo de interesse artístico e acad mico. Entender e aprender a reconhecer limites – se   que há – entre aquilo que pensamos e fazemos na Arte e aquilo que pensamos e fazemos na vida cotidiana, nas tarefas práticas do dia a dia, na vida social da pólis, e como borrar esses limites e viver mais artisticamente e/ou criar mais organicamente   um desafio que me foi apresentado pela dança imanente proposta e produzida em CMD.*

### **6. Quais foram suas cria es junto   CMD (MEC e CMD)?**

*Taí algo BEM difícil pra mim, pois eu nunca parei pra fazer uma lista das coisas, sempre desisto antes de iniciar, mas tenho que fazer, quem sabe aqui não seja um rascunho, vou tentar separar por blocos que fica mais fácil pra mim.*

*Companhia Moderno de Dança: Domicílio, Despedida, Carcará, Caco, A mesa verde e amarela, Ala Coreografada do carnaval paraense, Gesto Sanitário, Vem-de-som, Pequeno Mundo Dilatado, Enquanto Instante, A ver, O conto do desencontro, La Loba, Metrópole, Não Dito, Averso, Antropozô, Reforma, Luz em Cena, Serpentinhas e Poesias, Lírica Morada, Um, Plié, Maria Fumaça e Zé Trilho, Traços de Esmeralda, Na Beira.*

*Grupo de Dança Moderno em Cena: Aconteceu Contorcido, Obra Canção, Vem-de-Som, O que me envolve? Em Face de Todas as Faces, Ave, Marias, Ventos de Outono, Panela, farinha e mosca, Acaso Virado, Hair: deixe o sol entrar, Desvelado.*

*Repertório Paralelo: Todas as edições.*

*Me Mostra: Todas as edições.*

*Comissão de Frente do Auto do Círio: todos os anos a partir de 2003.*

## **BLOCO ATEMPORAL – INTIMIDADE DE ETÁ**

### **1. Qual sua relação com o escuro?**

*Não gosto, tenho medo... não do escuro em si, mas de me sentir sozinha quando está escuro. Porque se estou no escuro com alguém me sinto bem... mas sozinha não gosto. Sempre durmo com uma Luz acesa. Isso me fez dizer que já odiei muito, principalmente quando eu morava em outro prédio, para mim ele era assombrado e eu ficava com muito medo. Desde que me mudei, passei a me sentir extremamente confortável no escuro. No meu cotidiano em casa, não costumo ligar a luz da casa pra nada. Na parte da Arte, me sinto muito mais confortável no escuro. Odeio fazer laboratório com a luz "normal", porque ela me brocha. Aquela "penumbra cênica" é o mínimo pra eu conseguir estar em um estado de espírito bom pra criar.*

*Hoje posso dizer que amo, gosto, vivo, adoro dormir no breu, tenho quase nenhum medo, sou a pessoa que apaga a luz da cozinha e não corre pro quarto olhando para trás. Sinto-me confortável e livre e gosto bastante. Sempre acho que minha mediunidade vai se aflorar e eu vou ver irmãos desencarnados. Eu gosto, aumenta minha percepção de mim mesmo. É uma relação de atração e repulsa, depende do momento da minha vida. Normalmente me sinto bem à vontade no escuro e me considero uma criatura da noite mais do que do dia, mas tem vezes que me assusta. Não a ponto de me impedir de experienciar a escuridão, pois dificilmente chega a ser um medo limitante. Acho que*

*há um fetiche meu pelo escuro e pelas sombras, pois a dificuldade de ver claramente e de discernir objetivamente o que está em minha volta, somada ao silêncio ou aos sons diferenciados que ocorrem em ambientes escuros, me atrai.*

*Tenho memórias muito boas do interior à noite, de sentar na frente de casa, a rua escura, ficar observando o céu estrelado ou ouvindo e contando histórias de terror com minha mãe ou vizinhos. Eu penso que o escuro seja bom pra refletir sobre a vida. Ambientes escuros normalmente são silenciosos, eu acho que em alguns momentos isso é imprescindível pra mim.*

## **2. Tem algum segredo?**

*Não! Minhas coisas geralmente são compartilhadas com pelo menos uma pessoa próxima a mim.*

*(pausa)*

*Espera, talvez até tenha. Pouquíssimos! Alguns... acho que não passa de 3. Guardei eles tão bem que às vezes esqueço que eles existem.*

*(pausa)*

*Pensando bem, mentira, um monte! Se não tivéssemos segredos... Vários, mas sinto que não deveria, porque são coisas tão banais, que se eu contasse para alguém talvez eu resolvesse facilmente. Tenho medo de ser e sentir pelo que os outros irão pensar de mim.*

*Melhor deixar em segredo, a felicidade mora numa respiração leve.*

## **3. Conquistas que tens muito orgulho?**

*Tenho algum problema com essa pergunta, mas não sei o motivo. Fico pensando em algo pra dizer, mas não consigo apontar uma grande conquista que eu me orgulhe e fico com a sensação de que nunca conquistei nada relevante. Talvez ter passado numa Universidade Federal, e ter concluído muito bem o meu TCC; conquistar um bolsa de doutorado sanduíche no Canadá; possuir independência financeira; as coisas que aprendi sem curso nem professor, como línguas e música; também ter ganhado um curso no Japão; a compreensão de que meu trabalho em todos os âmbitos é artístico, sobretudo do movimento e do equilíbrio. É um trabalho com o imensurável; atuar profissionalmente na dança e me sustentar disso, além de conseguir exercer minha sexualidade abertamente e com aceitação da minha família e amigos.*

## **4. Como você se relaciona com a morte?**

*É um processo. A morte é um processo bastante natural. Um dia vai acontecer e é isso, não tem o que fazer. Enquanto der pra evitar a gente vai evitando. Todos nós já morremos inúmeras vezes, e vamos continuar morrendo, seja em vida ou não. Não acho que eu sofra muito com a ideia de morte, eu sei exatamente o que vem depois e para onde as pessoas vão, inclusive eu. Sofro quando imagino que as pessoas irão passar por situações ruins pós-morte.*

*Eu diria que me relaciono com a morte semelhante à minha relação com o escuro. A resposta é quase a mesma, apenas acrescentaria que a morte me assusta mais do que o escuro. O fetiche aqui se transforma não num desejo por morrer, mas num desejo de entender o papel da morte na vida. Talvez o fetiche da morte seja o fetiche pela vida.*

*Quanto mais próximo do limiar da morte, mais intensa é a presença na vida.*

*Às vezes estou em uma vibe meio Peter Pan e digo que morrer seria uma grande aventura, acho que ao longo dos anos fui amadurecendo ou criando, e hoje em dia a morte não me parece tão ruim, ao ponto de que me relaciono bem com ela, mas quando penso na morte dos outros me dá uma certa angústia. Não me sinto confortável escutando pessoas que eu amo falarem sobre suas mortes de maneira tão pesada, levantando questões como "quem vai criar a minha filha?" e "se eu morrer jovem, como meus pais vão aguentar?". Ao ouvir essas coisas, geralmente eu choro, talvez por me transferir para o corpo do outro e sentir o medo que o outro tem de morrer.*

*Inclusive entendo a velhice por causa dessas questões, digo velhice não de corpo, mas de se sentir na velhice, o fato de sentir que estou mais perto da morte me deixa em alerta, mas não em estado de velhice. Acho que morrer com velhice é um desperdício. E se for para encarar a morte que o seja em vida, com a capacidade de renascer toda vez que ela (a morte) se instaurar.*

*Nada disso anula o fato de poder ser doloroso. Lembro das vezes que tive que ir a funerais, um filme passa em minha cabeça e lembro como eu me comportei diante de corpos sem vida, sem movimentos. Considero que somos ciclos, e se a morte chega, é porque o ciclo se encerra e pode ser que renasça outro, ou não.*

## **5. Uma coisa que te dá prazer na hora do sexo?**

*Eu gosto de ver a pessoa sentir prazer. Dela estar ali ""à minha disposição"" pra descobrir como fazer ir até o limite do prazer dela. Uma coisa meio Christian Grey, mas sem muita violência. Gosto de sentir/saber que meu par está com tesão por mim. Gosto de olhar no olho e reconhecer que está com prazer. Eu citaria mais especificamente o momento em que estou fazendo sexo oral. Gosto de ver virando o olho. Amo receber de todos os jeitos e bem molhado. Acontece prazer também*

*quando estou penetrando ou no gouinage. Adoro quando me acariciam suavemente ou com superfícies diferentes. Lambidas, mordidas, chupadas, apertões, beijos em todos os lugares, nas costas, subindo a nuca, puxão de cabelo, contato visual. Observo o orgasmo.*

*Saber que a pessoa não está ali para "penetração e fim". Recentemente, eu perdi totalmente o tesão em sexo sem compromisso. Acho que gosto quando sei que depois do sexo vamos querer ficar juntas, fazendo carinhos, sentindo aquela coisa boa de estar com o outro. Também gosto quando a pessoa não tem mil frescurinhas do tipo "não encosto em algumas partes" ou é uma "estátua". Por fim, várias coisas, mas como perguntaste uma, acho que a melhor de todas é a reciprocidade compartilhada entre os amores.*

## **6. Tem religião? Qual sua crença?**

*Tenho uma religião de formação, Católica, mas estudei várias religiões, e hoje me considero Mariano (que nem é uma religião), mas gosto das coisas boas das espiritualidades, e se me faz bem, estou lá junto. Tenho várias representações religiosas aqui em casa, da Católica, da Umbanda, da Grega, da Egípcia, da Budista, das Japonesas, da Jedi, entre tantas manifestações religiosas, seja qual for, muito me atrai artisticamente também. Esse envolvimento e curiosidade que passa pela Arte, tenho confundido com a vida de fato. Uns 2 meses atrás não estava nem conseguindo me dirigir a "Deus", muitos bloqueios, até com a nomenclatura. Estou em exercício de desapego das minhas crenças limitantes. Com essa mania de desconstruir tudo, sinto algumas coisas se esvaírem, entendem? Nessas horas, fico tentando voltar para a criança, e imagens me retornam, como Nossa Senhora Santana, as benzedeiras... Daria algumas sessões no psicólogo, com certeza.*

*Acabo que não tenho uma religião definida, gosto muito do espiritismo, catolicismo, simpatizo com o Deus de Espinosa. Creio no amor e que somos filhos do amor, e que sem o amor em comunhão entre todos não há prosperidade. Já tive algumas vivências com as religiões de matriz africana, o que me fez acreditar e respeitar muito. Acredito muito em energia, na energia das pessoas e como elas podem se encher e emanar luz ou breu. Me considero também com tendências místicas afro-ameríndias.*

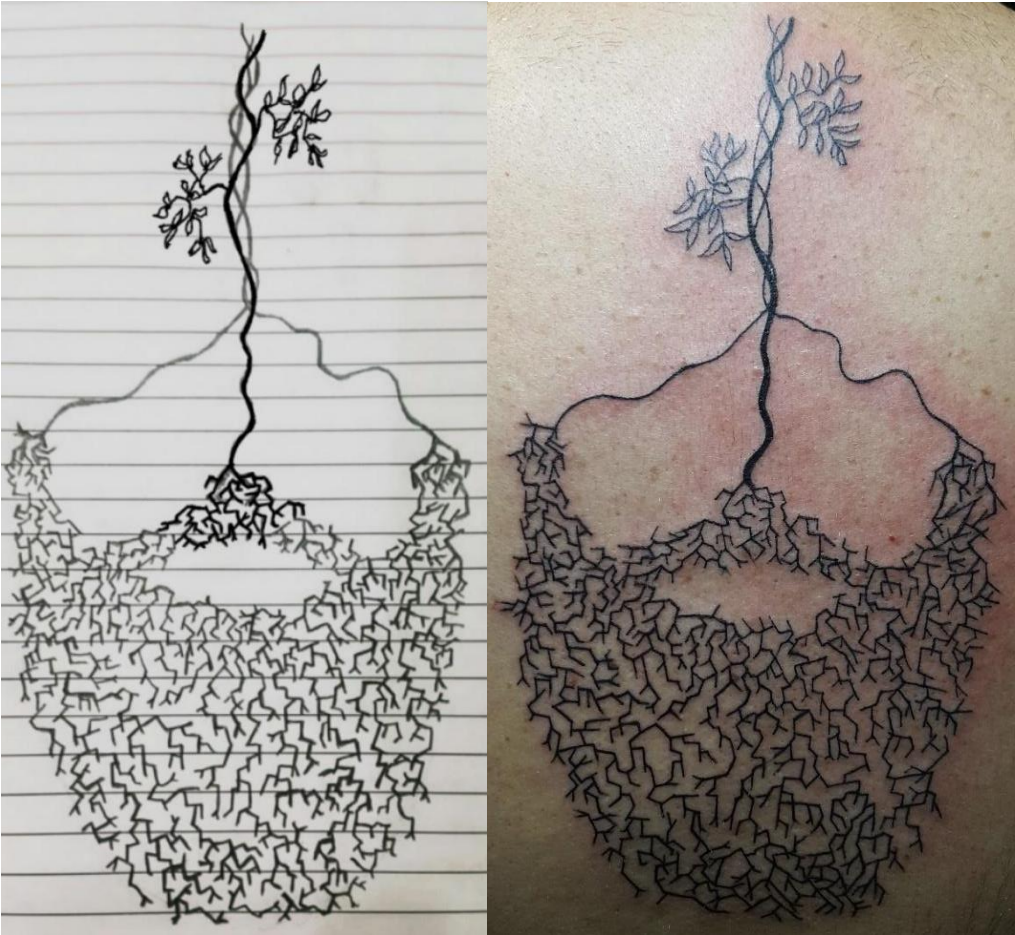
*Tive experiências incríveis com o sobrenatural. Eu já fui vice-líder de jovens de uma assembleia Madureira, já passei pelo ritual de batismo no Espírito Santo (aquele batismo que a gente fala línguas estranhas). Decidi sair do ministério quando percebi que os membros das igrejas que eu conhecia tornavam o ambiente tóxico para os LGBTQIA+. Então, definitivamente, aquele não era lugar saudável para minha crença. Mas continuo acreditando na divindade, que, de certo, não é a mesma pregada por essa igreja.*



## **7. Uma coisa que te causa angústia com alguém próximo?**

*Tenho tentado entender algumas razões que me angustiam. Quando penso nas existências de pessoas egoístas e pessoas extremistas; quando não consigo me comunicar; quando invadem minha Cinesfera/Kinesfera; quando uma pessoa pensa que eu estou falando algo pra ela, mas na verdade eu estou mentindo, e no fundo eu quero dizer outra coisa. Eu tento convencê-la de que eu tô falando a verdade, mas ela acha que eu tô falando isso pra poupá-la de algo, ou coisa parecida; quando vejo uma pessoa próxima desconfortável com uma situação que não consegue sair, ou quando eu não consigo tirar essa pessoa da situação de desconforto e, por fim, quando uma pessoa que eu acredito que confia em mim nega coisas simples (como um flato ou arrote) que só pode ter sido ela, já que não há mais ninguém além dela e eu no recinto.*

## **LIVRETO 02 – CORPORIFICANDO ETÁ**



## CORPORIFICANDO ETÁ

*“Corpo dissecado (...) é a revelação artística de sua constituição interna e, portanto, oculta a olho nu.”<sup>33</sup>*

Neste *Livreto 2 – Corporificando Etá*, apresento 3 *mo(vi)mentos de corporificação*<sup>34</sup> junto a Etá. São eles: 1. *Alastrar-se*; 2. *Árvore em crescimento*; e 3. *Lendas no corpo em zoom*. Para tanto, mais adiante, descrevo como se procedeu esses *mo(vi)mentos* de maneira detalhada e da prática junto ao elenco, e após cada descrição há uma fala de Etá sobre as vivências. Essas falas são compostas pelas respostas relatadas pelos artistas do elenco.

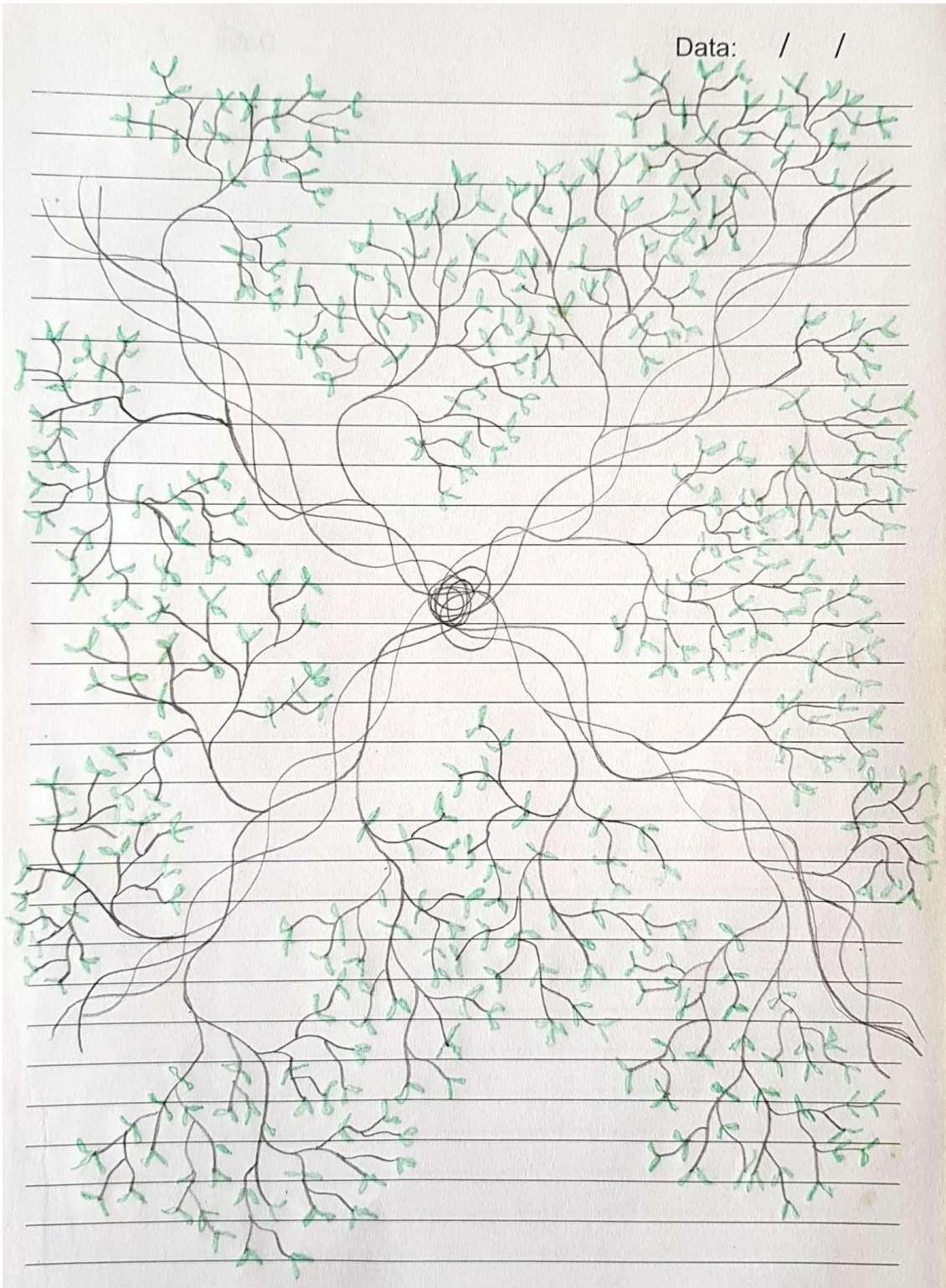
Como o próprio nome deste livreto anuncia, o objetivo desses *mo(vi)mentos de corporificação* é reunir, pelo movimento, o corpo de Etá e seus elementos diversos. É fundamental dizer que esses processos de transcrição vagalamente sempre se dão pelo coletivo, mesmo tendo inúmeros momentos individuais (estes que foram praticamente todos os momentos de criação, por terem se dado sempre de forma remota).

Por meio de dois encontros individuais, pré-agendados com cada um do elenco conforme as disponibilidades de dia e horário deles e de um encontro coletivo, busquei provocar *mo(vi)mentos* passíveis de acionar uma prática-reflexiva voltada para três elementos: Espaço, Tempo e Corpo. De certa maneira, todos foram trabalhados em todos os momentos, mas foi dado o enfoque do Espaço no *mo(vi)mento Alastrar-se*, Tempo no *mo(vi)mento Árvore em crescimento*, e no Corpo pelo *mo(vi)mento Lendas no corpo em zoom*.

Esses *mo(vi)mentos* serviram como base de criação para os vídeos apresentados como poética nesta pesquisa, sendo o *mo(vi)mento Alastrar-se*, com foco no Espaço, base para o vídeo *Etá Criança*, o *mo(vi)mento Árvore em crescimento*, com foco no Tempo, base para o vídeo *Etá Artista* e o *mo(vi)mento Lendas no corpo em zoom*, com foco no Corpo, base para o vídeo *Intimidade de Etá*.

<sup>33</sup> Corpo dissecado – é um conceito de corpo instaurado pela Professora Pós-Doutora Ana Flávia de Mello Mendes no seu livro *Dança Imanente – uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Avesso*.

<sup>34</sup> *Mo(vi)mentos de Corporificação* - estes são os que nos encontros expostos no *Livreto 1 - (Re)Conhecendo Etá* foram denominados como **práticas dos encontros individuais**.



### ALASTRAR-SE

Prática composta de dois momentos: Respiração Atenta e Alastrar-se, onde o segundo possui dois estímulos diferentes para sua execução: 1. Lava vulcânica e 2. Planta trepadeira.

Começa com a pessoa deitada ao chão, braços ao longo do corpo com as palmas das mãos voltadas para cima, as pernas dobradas com os pés espalmados no chão, deixando os joelhos paralelos e altos.

Para a Respiração Atenta, pede-se para que a pessoa ocupe a postura inicial e feche os olhos – aqui é importante ressaltar que a solicitação de fechar os olhos é feita explicando que a pessoa busque, ao máximo, ficar de olhos fechados, mas que se a pessoa sentir necessidade de abri-los, mesmo que por um curto instante, não há problema, pois a atenção/tensão não deve ser transferida para esse ato e sim para a respiração ativada. Solicita-se uma inspiração inflando o abdômen ao máximo (dilatando como um balão prestes a estourar) e uma expiração contraindo o abdômen ao máximo (contraíndo com a intenção de aproximar o umbigo da coluna vertebral). Esse momento tem a duração de aproximadamente cinco minutos (Tempo da música Cio da Terra - UAKTI).

Pausa para beber água e escrita livre sobre o que foi vivenciado.

Para iniciar o Alastrar-se, pede-se para que a pessoa retome a pose inicial, feche os olhos, sinta pela inspiração uma energia (vida) acumular e aumentar a cada inspiração na altura do umbigo, pelo lado de dentro do corpo. Esta energia segue aumentando até ocupar o corpo inteiro, alcançando as extremidades. Pede-se para deixar essa energia provocar mais movimento, ao ponto de deslocar o corpo iniciando pelas extremidades, como se a energia começasse a querer sair pelos dedos dos pés e das mãos. Este deslocamento deve seguir a intenção de uma planta trepadeira que começa a crescer e alastrar-se pelo local. Primeiramente pelo chão, buscando ocupar o máximo de frestas, identificando os vãos para se inserir, (re)conhecendo cada parte do chão, assim como os objetos presentes pelo local. Em um segundo instante, a trepadeira começa a subir pelos objetos, e para isso, é necessário atenção aos apoios, pesos, equilíbrios, direções, texturas, atritos, abandonos, resistências e o que mais for identificado, sentido, acionado e agenciado pela relação corpo e objeto. Este processo segue até alcançar o máximo de altura que a relação permitir, e neste ponto o corpo deve passar para o deslocamento sobre apoios (pés, mãos, joelhos, cotovelos e cabeça) pelo local sem mais o suporte dos objetos, somente chão, corpo e o vão do interior do local. É importante lembrar que, até então, a pessoa permanece com os olhos fechados e os outros sentidos devem ser acionados, principalmente o tato. Para finalizar essa prática, deve-se retomar ao chão ou encontrar um apoio sobre uma superfície capaz de sustentar o abandono do corpo, e por alguns minutos, apenas respirar e perceber como o corpo se apresenta, observando as afetações provocadas pela prática.

Esta atividade tem uma relação direta com o desenvolvimento motor e cognitivo da criança na **primeira infância**. Na conexão do corpo em relação ao mundo e do mundo em relação ao corpo.

### **Sobre minhas vivências com Alastrar-se:**

Não ter o total controle do corpo, propositalmente, nos faz experimentar pesos e pressões que não estamos habituados a sentir, ou a prestar atenção. Esse exercício proporciona um retorno ao descontrole natural de uma criança aprendendo a andar, mas com a consciência de alguém que já anda, então é necessário acreditar no que estamos nos forçando a fazer. Estar de olhos fechados ajuda nisso, já que não vamos lembrar onde as coisas estão exatamente, criando assim uma verdadeira busca por reconhecer esse espaço de outro ponto de vista.

Em Alastrar-se me senti água. Me senti de tamanhos bem opostos ao mesmo tempo. Senti que os limites do corpo são impostos pelo próprio corpo. Um corpo que não quer buscar. Não quer conhecer. Não quer descobrir. Ao contrário, Alastrar-se permite ao corpo ir, desbravar, preencher... se preencher de um fora que é dentro também. Alastrar-se é ser processo. É ser devir sempre. É um início, meio e fim de um eterno recomeço.

A parte inicial na posição fetal me deu um conforto e segurança grandes; a sensação de fechar em si foi muito boa e, a princípio, não queria sair dela. Quando veio a palavra alastrar, não compreendi o que era, pois não conhecia a palavra e fui associando com as imagens que foram trazidas, associando ao vulcão, que logo pensei em uma fluidez densa-pesada; outra associação seria a de ocupar e expandir. Meu ritmo corporal estava bem acelerado durante o laboratório e em relação aos comandos, sempre um passo a frente. Talvez essa aceleração tenha prejudicado na imersão da coisa toda e me senti sem segurança com o que estava fazendo. Senti uma necessidade de alastrar-me internamente primeiro – antes de partir para o deslocamento. Quanto ao contato com os objetos à minha volta, foi pouco explorado, pois não respeitei esse espaço onde estava, o que resultou numa não-relação com esses objetos. As texturas do chão, do sofá, das cadeiras, se ressaltaram bastante, principalmente a do chão, que me permitiu deslizar bem. Alastrar-me não somente pelo chão, mas pela parede, pondo a cabeça na parede e a parede na cabeça, e rapidamente (nas possibilidades de meu ser enquanto corpo) erguer-me e deitar-me. Em um momento, quando cheguei no nível alto, parei um pouco para sentir o movimento interno que pulsava forte, talvez por causa da minha aceleração desde o início. Em conclusão, senti um bloqueio em relação ao laboratório, e senti que eu poderia ter aproveitado e feito mais, destacando aqui a repetição, um elemento que gosto de pesquisar, que encontrei no meio do laboratório, porém não me ative a ela. E também senti uma grande dificuldade em permanecer de olhos fechados, abri várias vezes para olhar para a tela do computador ou em volta de mim, por isso me perguntei... olhos fechados? Por quê?

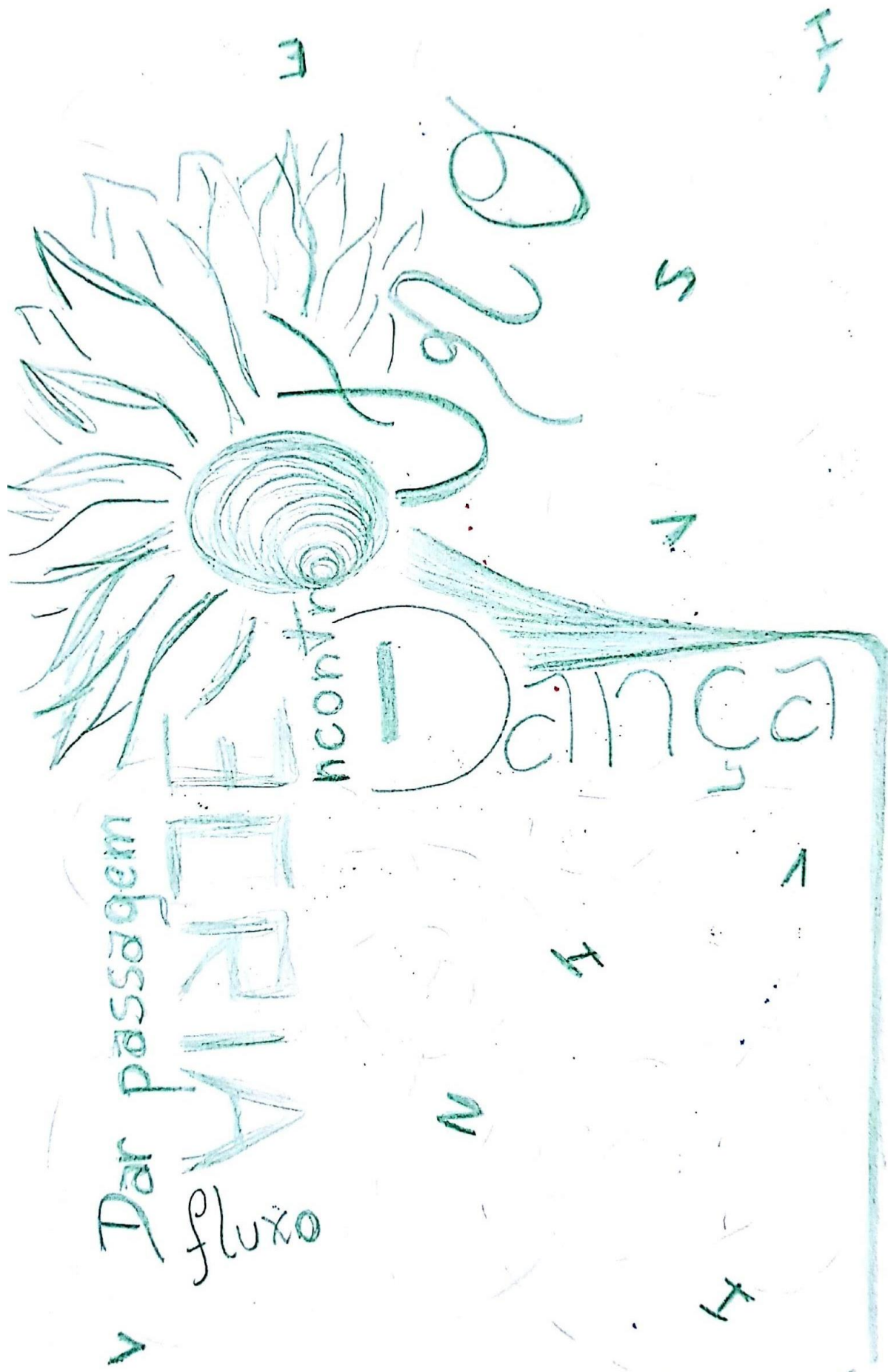
Recomeço e (re)despertar. Há muito não danço, ao menos, não de corpo inteiro. A quarentena impôs um pouco disso, e é difícil abrir mão da dança através do tato, do encontro, do abraço. Alastre-

se era o comando, mas confesso que eu queria mesmo era ficar bem encolhidinho, sentido o chão tocar em partes esquecidas. Ele parecia suplicar pelo meu corpo e vice-versa. Aos poucos, pensando em vulcão, a dinamicidade acontecia. Eu lembrava dos pedaços de rochas esfaçalhados pela erupção, e os tentava reproduzir no corpo, no movimento. Espalhar, espalhar, se afastar, esticar, recolher.

Existia, até então, um bloqueio muito forte quanto a movimentar-me artisticamente com vistas à visualização de terceiros, considerando todo este período de pandemia. Cheguei à experimentação com certa resistência aos comandos, porém “apenas” com uma leve predisposição de plenitude – uma espécie de respeito ôptico pelo que sou enquanto Arte. A experiência de fechar os olhos em experimentações laboratoriais em Arte sempre me despertou sentimentos muito ambíguos: um misto de liberdade com aprisionamento, condicionamento com expansão, o “verdadeiro” de mim diluído na “falsidade” de todo um universo, uma espécie de confusão em se pensar se se trata de um universo me olhando ou eu – enquanto “sujeito” – “olhando” para uma infinidade diante de mim, oprime e compraz, porém, rende. Este foi o pontapé para eu conseguir, de certo modo, entregar-me a mim mesmo enquanto experimentação.

Disto, experimentar uma ampliação corpóreo-sensorial em um corredor (ambiente da experimentação) tinha mais a ver com uma expansão de proporcionar possibilidades do que necessariamente uma expansão física no chão com fins de criação artística. Dado determinado momento do encontro, vi-me em um outro tipo de conexão, uma espécie de horizontalidade mente-corpo que sabemos não ser predominante no dia a dia, onde uma espécie de embriaguez psíquica se alia com um outro tipo de circulação sanguínea, ampliando, dessa forma, outros tipos de percepções, como a miudeza de um pelo que toca a parede. O micro virou macro e vice-versa. Essa nova circulação sanguínea ditava o comportamento de um corpo que se arrepiava a todo instante pelos novos toques do ambiente e até mesmo dos olhos de quem me viam através de uma tela – que, por si, já se trataria de um outro tipo de toque. Sair do comodismo confortável de um espaço micro procurando ampliar-se na ocupação de outros espaços deu-se, em dado momento, de modo natural, principalmente no toque de diversas partes do corpo em outros pontos do ambiente. Assim, as ocupações espaciais se deram em contorções que esticavam “musculaturas intelectuais”.





## ÁRVORE EM CRESCIMENTO

Como o título já induz, *Árvore em crescimento* é uma atividade diretamente relacionada aos Tempos presentes nos mo(vi)mentos das árvores, desde o brotar até o cair. Tempos esses identificados pela prática, pelos movimentos do Corpo Etá.

*Árvore em crescimento* é uma prática composta de três momentos: Contínuo-Lento, Espasmático-Micro e Impulso-Instantâneo, todos eles iniciados da mesma maneira, com a pessoa deitada ao chão, braços ao longo do corpo com as palmas das mãos voltadas para cima, as pernas dobradas com os pés espalmados no chão, deixando os joelhos paralelos e altos. Pede-se para pensar em uma conexão terra e cosmo por meio do olhar. Então, repousado ao chão com o olhar voltado para o cosmo, solicita-se que busque movimentar-se levando o corpo repousado em direção ao cosmo. É sobre esta movimentação dentro da relação terra e cosmo que incidem as três variações dinâmicas.

No Contínuo-Lento, é solicitado que se busque um tempo lento, o mais lento que a pessoa sinta ser capaz de executar, um tempo ralentado de movimentação e do pensamento sobre este mo(vi)mento, deixando que o “descontrole” se revele nos espasmos involuntários derivados da falta desta prática, da fadiga muscular, da ansiedade de se completar o movimento, ou seja, derivado de inúmeras causas.

No Espasmático-Micro, é solicitado que se pense no Contínuo-Lento e, principalmente, nos descontroles que surgiram por meio dos espasmos involuntários que o corpo apresentou; é a partir desta identificação dos espasmos que se pede para movimentar-se (ainda na direção terra e cosmos) buscando a qualidade de movimentação espasmática, sendo que o movimento só poderia existir sob essa qualidade. Isso provoca a tentativa de racionalizar o que antes se apresentou como involuntário.

No Impulso-Instantâneo, é solicitado que se pense na energia acumulada na tensão do Espasmático-Micro para explodir em um movimento único e contínuo, capaz de descolar o corpo do chão em direção ao teto (cosmo), como se o corpo fosse uma folha em repouso que subitamente é acometida por um forte vento que lança a folha velozmente para o alto. Exigindo um reconhecimento imediato do caminho do movimento pelo (re)conhecimento da vivência presentificada naquele corpo.



Como Somos

Somos Cosmos

Sobre a prática *Árvore em crescimento*, Etá diz:

Sentir-se crescendo como uma árvore apenas imagetivamente não faz sentido até a incorporação do sentido de modo não imagético-representativo. Ser a si enquanto árvore só fez diferença quando isso não se apresentava mais a mim enquanto um comando, mas como corporificação de um crescimento não linear, isto é, expansivo em multidimensões. Senti um grande incômodo em voltar a dançar. Me frustrei com o meu “rendimento” e me achei errando, como se não soubesse mais dançar. Passei boa parte do encontro com esse pensamento na cabeça, e não gosto de fazer laboratório dessa forma, porque tenho tendência a bloquear o movimento, achando que ele vai ser “feito”. Com o tempo o pensamento foi se desfazendo, principalmente na hora dos apoios. Acho que foi o momento que eu mais me entreguei ao laboratório, e só voltava à realidade nos momentos de falar. Gostei muito do encontro, me agradou voltar a me movimentar, mesmo que com alguns bloqueios. Desde o início da quarentena eu tava em um bloqueio criativo e não conseguia criar nada, ainda que tivesse tentado várias vezes, e isso me frustrava, então a experiência deu uma abertura nesse canal criativo.

Como o exercício necessita de muita concentração, eu senti falta de uma preparação maior antes de começar, me senti sem atenção durante o processo todo.

Na primeira parte, eu sabia que poderia ir mais lentamente, mas não consegui. Diversas coisas no lugar também me desconcentravam (como a minha mãe berrando o meu nome na escada). O controle muscular é o mais difícil, saber controlá-lo. Essa atividade foi bem difícil pra mim, pois dei de cara com novos e velhos limites do meu corpo. Tive dificuldade com o tempo, em fazer lento o movimento, só no final que compreendi no meu corpo a velocidade necessária e o esforço necessário para realizá-la, senti muito o movimento interno, cada músculo, cada osso se mexendo, os tremores do esforço, tudo que essa velocidade lenta me permitiu sentir.

A segunda parte foi a mais difícil. Movimentos explosivos tão pequenos são ainda mais difíceis de controlar, e fazer isso no corpo todo, sem se perder no movimento contínuo, é muito complicado.

Na terceira parte, eu tentei prever todos os movimentos que eu iria ter que fazer antes de levantar, e ajudou bastante. Na hora de despencar sempre me sentia apreensiva, porque o chão é de lajota e o medo de me machucar me fazia não largar o corpo completamente. Era pra levantar o mais rápido que pudesse e tentar ficar de pé, em um só movimento. Nessa parte senti uma insegurança muito grande em meu corpo, que está com um peso a mais do que antes, parecia que eu não tinha força pra me levantar, não confiava em mim, e afora isso, senti dor no meu pé, que tá se recuperando de uma lesão, e isso não ajudou para que eu conseguisse realizar o exercício. A gravidade pesava mais que o normal, e isso dificultava no movimento, e ao traçar o caminho, que ao invés de ser um só, se tornaram vários, para poder subir.

Assim como no primeiro encontro, senti um incômodo muito grande. Como da outra vez, pela falta de estar em movimento regularmente, mas dessa vez existia um incômodo em estar com os olhos constantemente abertos. Isso me deixou extremamente sob uma agonia. Talvez seja o local em que o laboratório é feito (meu quarto), mas não gostei de estar com os olhos abertos. Em um dos exercícios, tínhamos que nos levantar rapidamente de formas diferentes, e eu passei MUITO tempo sem me mover. Pra quem via de fora, provavelmente parecia falta de esforço, mas por estar realizando o laboratório em um espaço reduzido, passava muito tempo tentando pensar em uma forma diferente de me levantar, então – mentalmente – realizei a ação de levantar e deitar muito mais vezes que fisicamente.

É difícil crescer! Sinto que o corpo tem pressa, mas o tempo de fora é lento, tem de ser. Por vezes, é como se o processo regredisse. O corpo anda pra trás, retorna a andar para frente e... espasmos, rápidos, contra o tempo, que te impulsionam. Mais atenção ao corpo, entender quais mecanismos irão proporcionar a constância dos espasmos. Respiração. Res(pira)ção. R(espira)ção. Clara, a gata, percebe o processo e reage, brinca de reagir, saltando sobre o corpo Árvore. Depois, a criança, que chega no pé da árvore em pleno desenvolvimento, pede para dormir e faz muito sentido, afinal, crianças dormem embaixo das árvores. Crescer rápido também é difícil. Atenção para o corpo, os apoios são importantes, e entender que se é corpo e não folha ajuda. Experimenta 1, 2, 3...4, 5, 6...7, 8 ACHEI! É assim que essa árvore cresce. REPETE, melhor, REPETE, pior, REPETE, transforma, dificulta, muda, relaxa. Parou.

A não hierarquização da cabeça ante o pé e vice-versa me fez descobrir um crescimento que se dá de ponta-cabeça, transferindo todo tipo de imagens e gerando uma confusão em que não havia espaço para saber o que eram sequer os “galhos” ou uma folha que caíra no chão. Tudo como sendo raiz e fruto e caule e folhas e ramos e terra e... Uma descontinuação de mim num espaço pequeno, mas passível de ocupação. Senti um despertar enquanto não-hierarquia de órgãos ou inteligência, mas apenas um corpo que se move por si nas incongruências de suas ocupações e posições no mundo, quer de cabeça para baixo, quer de olhos abertos ou fechados, quer de suor, quer de lágrima, quer de velocidades, quer de lentidão.

A árvore ao crescer pode trilhar vários caminhos e/em tempos...

## O CAMINHO MAIS LONGO

mais experiência

mais resistência

mais encontros

mais mudanças

mais autonomia

mais gozo

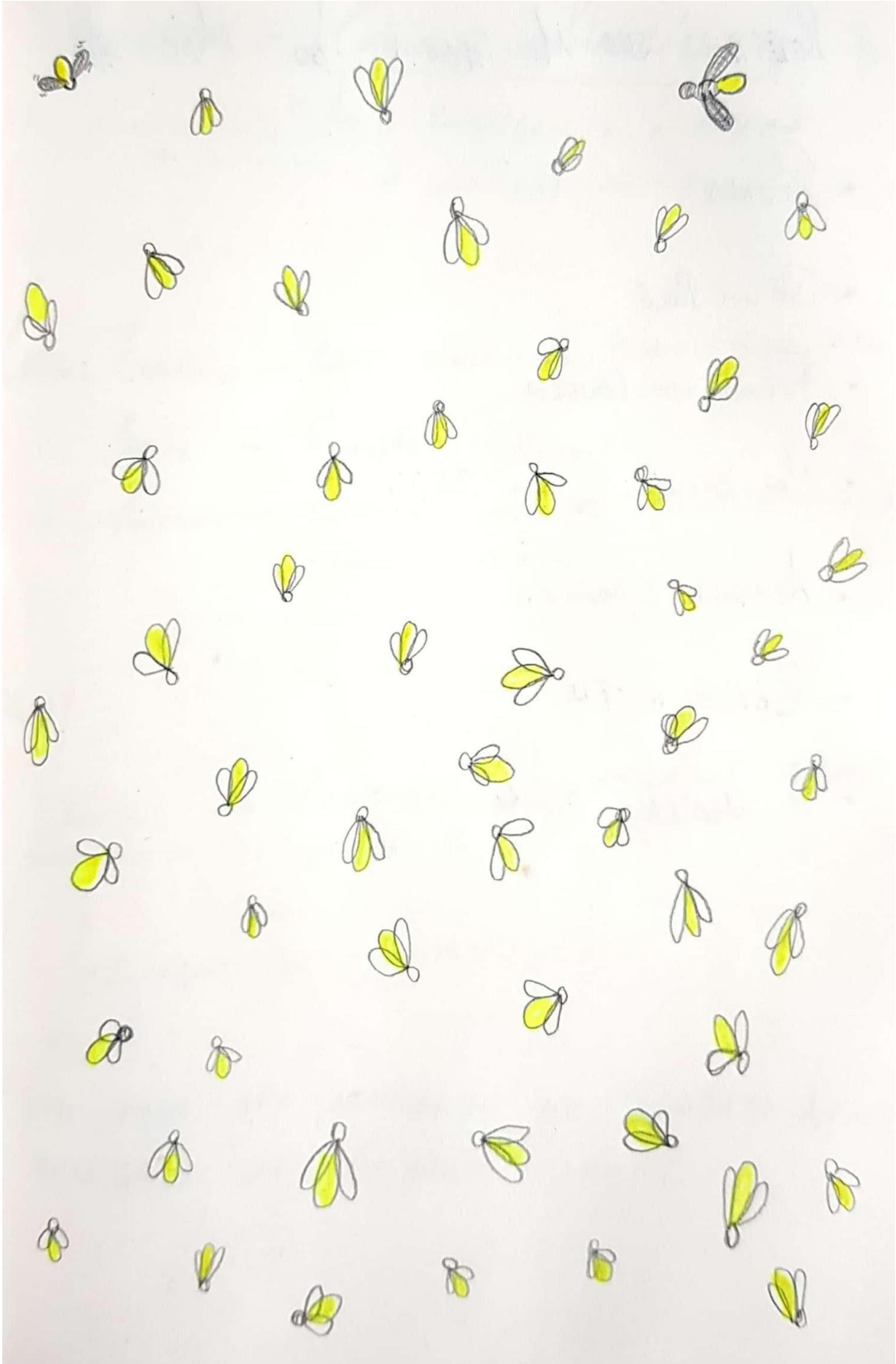
mais criação  
tempo justo do mergulho  
o caminho de pausas

#### O CAMINHO MAIS CURTO

brisa  
fôlego  
arranjos imediatos  
piscar de olhos  
pensamento do corpo inteiro  
tempo justo do corpo mergulhado em si

#### O CAMINHO DE PAUSAS

estar  
aqui  
decidir  
avançar  
retroceder  
impactar  
reverberar  
tempo do encontro



## LENDAS NO CORPO EM ZOOM

Prática composta de 5 momentos, sendo os dois primeiros provocadores de **(re)conhecimento do corpo** e sob os títulos Alongar em vão e Brechar-se. Já os outros 3 foram práticas utilizando um dispositivo com câmera, estes sob os títulos: Mapinguari, Cobra grande e Boto. Diferente das outras duas práticas (Alastrar-se e Árvore em crescimento), esta não se deu por meio de encontros individuais pré-agendados, mas em um encontro coletivo, onde receberam as provocações no mesmo momento.

No Alongar em vão, foi solicitado que (re)conhecessem suas articulações pelo toque das mãos, e após identificá-las, que segurassem nas extremidades e “puxassem” em direções opostas, com o intuito de dilatar o espaço ao máximo de cada articulação percebida. Esta ação se repetiu durante o tempo aproximado de cinco minutos (Tempo da faixa “Xingu River”, do Álbum Águas da Amazônia – Grupo UAKTI).

No Brechar-se, foi pedido para observarem bem o lugar onde estavam, encontrando frestas, brechas, vãos entre os objetos presentes. Após a observação e identificação, deveriam se aproximar e tentar olhar pelos vãos cada detalhe, e se imaginar atravessando tal vão até onde a visão alcançava.

Utilizando um dispositivo com câmera:

No Mapinguari, o dispositivo foi acoplado em uma parte do corpo, com a lente da câmera voltada para fora (fora em relação o corpo do intérprete-criador), assumindo a lente da câmera como o único olho do corpo em uma conversão semiótica<sup>35</sup> capaz de transfigurar a imagem do seu próprio corpo, transcriando sua anatomia, passando a ter apenas um olho. Esse movimento de unificação do olho e deslocamento de lugar buscou a provocação do corpo, cujo, visivelmente, poderia ser alterado, **de(s)formado**, buscando agenciar as novas experiências corporais deste corpo alterado (corpo-mapinguari) com as vivências já impregnadas durante as práticas corporais cotidianas que modelaram aquele corpo ao longo dos anos.

No momento Boiúna, o dispositivo foi novamente acoplado em uma parte do corpo, mas agora com a lente da câmera voltada para dentro, para o corpo. O intuito era registrar uma proximidade do olhar para com o corpo, os detalhes da pele, as formas, as falhas, as marcas, as texturas, as cores, as dilatações de pontos perdidos no todo do corpo. Esse momento está associado à Cobra Grande, pois a visão provocada pelo dispositivo é a que uma cobra tem ao se deslocar, passando por inúmeras superfícies. Foi solicitado que se pensasse no ponto de partida do movimento, assim como o movimento da cobra, geralmente, inicia da cabeça e segue em ondulação, reverberando por todo o

---

<sup>35</sup> Conversão Semiótica – entendida como “quiasma de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento que ocorre essa transfiguração (...) vinculada intrinsecamente à práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade” (LOUREIRO, 2007, p. 11 e 16).



corpo em direção à ponta do rabo. O ponto indicado como de partida foi definido como o lugar onde estava acoplado o dispositivo, uma vez que este seria a representação da cabeça da cobra.

No momento Capelobo, o dispositivo tinha de ficar o mais longe do corpo possível, como se observasse de longe, sempre atento aos movimentos, assim como o Capelobo espreita as suas presas antes de capturá-las para beber o seu sangue. Capelobo, como Mapinguari, também possui apenas um olho, que neste momento é associado à lente do dispositivo. O jogo solicitado é manter o máximo do contato visual com o olho do Capelobo, se vendo sempre de corpo inteiro dentro dele, e se movimentar buscando (re)conhecer as possibilidades das movimentações “dentro do olho”, em um fluxo continuado de aproximar-se e distanciar-se do dispositivo, ou seja, do Capelobo.

Sobre a prática Lendas no corpo em zoom, Etá diz:

Diferente dos outros dois momentos de experimentação, nesse eu tava um pouco mais "tanto faz". Não no sentido de não querer fazer a atividade, mas sim sobre não me importar com o resultado estético. Isso costuma acontecer quando me divirto com a atividade em si. Imaginar as paredes é bom, mas o que me fez querer experimentar foi estar me vendo. Acho que pode ser considerado algo próximo à uma "improvisação no audiovisual", talvez. Senti uma sensação de relaxamento ao me imaginar passando pela fresta, a fluidez que o corpo “adquiriu” era muito satisfatória, como se eu não tivesse ossos, como se eu fosse uma gelatina.

O primeiro momento da segunda parte foi um pouco mais complicado, porque o dispositivo amarrado tava incomodando demais. Dor mesmo. Tinha começado com ele amarrado na perna e tava péssimo, aí mudei pra palma da mão e ficou melhor. Estou comentando isso aqui porque acabou que me cortou o fluxo do laboratório, DIRIA claustrofobia. foi difícil ver possibilidades na limitação. Há quem consiga. Eu dificilmente consigo, e a sensação que imediatamente se manifesta em mim é a frustração. Uma angústia que diretamente aponta para a frustração de “só” poder ir até “ali”. Sentindo-me assim, também descobri esses sentimentos que, no fim, foram os que motivaram as movimentações minimamente artísticas.

Frustrações técnicas são complexas para mim. Me sinto, geralmente, sob uma impossibilidade e um interrompimento ditado por elas, mas nada muito grave.

Por uma parte, fechei os olhos pra imaginar enxergar só pela câmera. Gostei de fazer dessa forma, porque não podia sabotar a experiência.

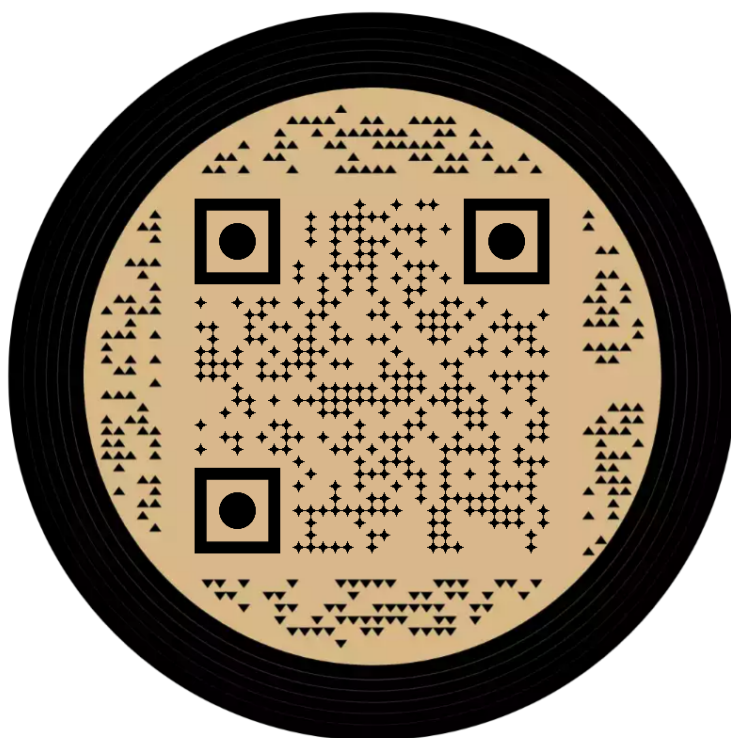
No terceiro momento, experimentei bem livremente, como se a mão (que era onde tava a câmera) estivesse dançando. Me senti bem melhor nesses exercícios do que nos dos outros encontros, mas como disse mais em cima, acho que é pela curiosidade de dançar com um objeto "novo".

Na parte de interagir com a tela do dispositivo, subi na cadeira para aparecer totalmente, e tentei me movimentar sem sair do enquadramento. Além da atenção para não ultrapassar os limites, tive que lidar com o equilíbrio e o medo de cair da cadeira. No começo foi difícil me encontrar nesse limite da tela, pois o escritório (lugar onde estava) é maior do que a tela do dispositivo mostrava, então eu queria explorar mais o conforto, mas a tela não deixava. Foi quando percebi que o explorado não era o espaço físico em que me encontrava, mas sim o virtual que a tela do dispositivo me proporcionava. Então passei a brincar com os limites, com as bordas da tela quadrada, fazendo meu corpo sumir uma parte e voltar, e a visão aqui encontra um sentido essencial, me incomodava um pouco era ter que ficar olhando sempre para a tela, parecia que meu corpo não era tão tridimensional como eu o conheço e sinto. Parecia que eu não estava sentindo o corpo do interno para fora, mas sim de fora para dentro e sentindo ele apenas pelo sentido da visão. Às vezes, isso retardava um pouco minhas ações, meus movimentos, porque eu parava de olhar para a tela e depois voltava.

Na segunda parte, foi incrível ver as coisas por um ângulo diferente do qual estamos acostumados. Por diversas vezes, me peguei com a cabeça para baixo pela curiosidade do que estava acontecendo. Quando eu escolhi a parte onde coloquei o dispositivo e fazia a liderança do movimento, pensei que queria filmar bem, e consegui explorar as possibilidades de movimento dessa parte do corpo – o tórax. Como está sendo de costume olhar de maneira mais visível do que visivamente<sup>36</sup>, nem penso nas diferentes possibilidades que o resto do nosso corpo tem. É dificultosa essa prática, somada às outras intercorrências como celular sem espaço, vai e carrega, celular cai, ajusta, celular desliga a câmera quando começa o movimento, retoma... testando... movendo, chão, teto, tv, sofá, geladeira, cadeira, Serena acorda, dança junto, dá zoommm. E pede zoom! “Olha para mimmmmmmm”. Moldes no encontro, travessias, escolhas, deslizos, preencher, alastrar, perceber. Fora moldando o dentro. Parte do corpo como líder do corpo me dá sensações de busca, conexão, agenciamento de um todo a partir de uma parte. Parte do corpo, como o olho, me dá sensações de descoberta, de um corpo curioso que sempre está atento às transformações, presente. Não importa o que se passe, nunca é algo externo, sempre é da ordem do afeto, pois o corpo curioso está sendo tocado e tocando ao mesmo tempo aquilo que percebe, então me vejo entrando nas frestas, que sensação boa. A vida é isso, né? Tenho pra mim que é.

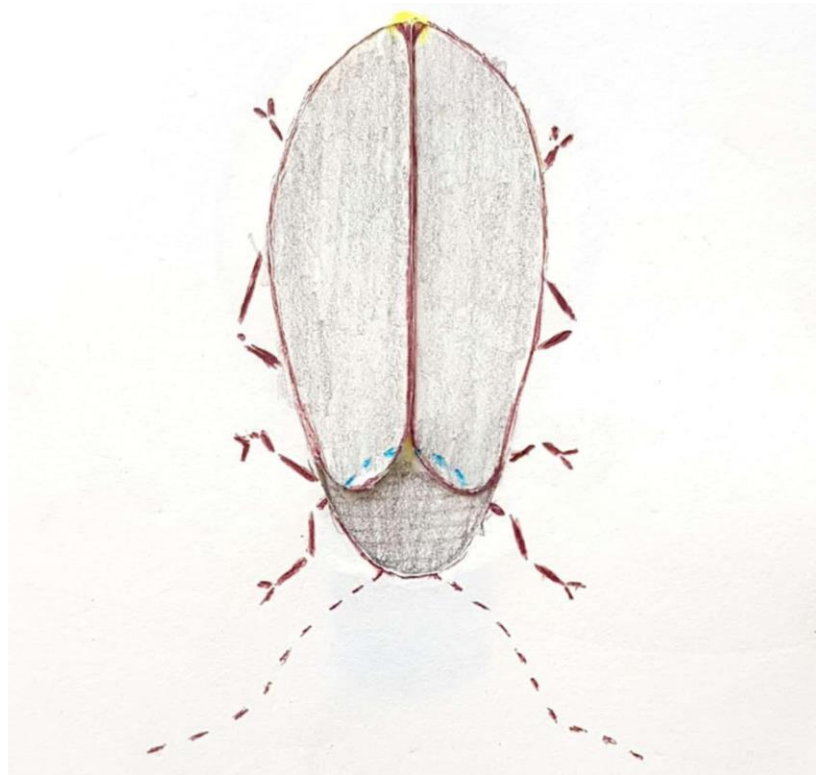
---

<sup>36</sup> Visibilidade – “é a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens.” (CALVINO, 1990, pag. 108)



Compilação de alguns trechos das práticas dos mo(vi)mentos de corporificação.

**LIVRETO 03 – CONTO DE ETÁ**



O Conto de Etá é um texto escrito em coletivo, que poderia dizer que é um texto dançante, por apresentar inúmeras movimentações tanto de Etá, no que se refere à compreensão de quem seria esta(e) personagem, quanto dos lugares de escrita/fala. Este movimento dançado também pode ser relacionado ao leitor, quando ele, instigado por um *breu-provocador*, necessita assumir vários lugares ao longo do conto, até mesmo o lugar de Etá, corporificando a(o) personagem.

Este conto é uma das transcrições que compõem esta pesquisa, sendo diretamente relacionada ao exercício feito para a qualificação chamado CAIXA TRANSCRIATIVA<sup>37</sup>. Este exercício se deu na prática da seguinte maneira: entregou-se uma caixa-arquivo grande e de plástico para os intérpretes do elenco voluntário formado para a qualificação, e nesta caixa havia materiais como textos de minha autoria e de alguns teórico-pensadores de processo de criação, como Sônia Rangel, Fayga Ostrower, Cecília Salles, entre outros textos e poemas, desenhos e uma pequena escultura, que serviram de provocadores e disparadores de ideias para que cada um pudesse prosseguir com a (trans)criação, de modo a gerar alterações com base nos materiais presentes na caixa. Desse modo, em um rodízio, todos receberam a caixa e, seguindo uma ordem preestabelecida em conjunto, cada um do elenco que a recebia realizava sua transcrição e a inseria na caixa, de maneira que o próximo a pegar receberia um material modificado. Isso fez com que os intérpretes pudessem somar suas transcrições ao processo de transcrição vagalmeante a partir do outro.

Na leitura de Etá, é possível dizer que estamos todos(as) presentes em Etá, no que tange os muitos atravessamentos e criações, sejam literários ou de movimentos corporais ou, ainda, de memórias afetivas. Quando o Conto se transcreve em vídeo e dá-se corpo em mídia<sup>38</sup> e nasce Contação de Etá, esses atravessamentos se tornam ainda mais dilatados e evidenciados.

Uma característica de Etá passível de serem feitas analogias é a relação entre a morte e o renascimento. Exponho uma destas analogias ao associar tal característica às vivências relatadas em processo pelos artistas que compõem a CMD neste trabalho, acreditando também se estender a todo e qualquer artista que tem como ofício a Arte, pois os artistas vivem e morrem o tempo inteiro em seus trabalhos artísticos, seus processos de criação e/ou pesquisa e mesmo em seus fazeres cotidianos.

Desse modo, poderia ler Etá como um ser mítico, um ser criança, um cosmo e um microcosmo ao mesmo tempo, o ser e a natureza. Não há como não estranhar tantas identificações ao encontrar Etá.

---

<sup>37</sup> CAIXA TRANSCRIATIVA – integra as aulas-laboratoriais feitas com o elenco da CMD para a qualificação. Estão expostas no Livroto 5 – EXPERIMENTOS QUALIFICADOS, nos cadernos 10 e 11, as práticas e os resultados feitos com esta atividade da Caixa Transcriativa.

<sup>38</sup> CORPOMÍDIA – “Não se trata de uma série estática de representações e, nesse sentido, a comunicação não pode ser restrita a significados. Afinal, nem tudo o que se comunica opera em torno de mensagens já codificadas. Há taxas diferentes de coerência, incluindo, por exemplo, a comunicação de estados e nexos de sentido que modificam o corpo. Esses processos têm lugar no tempo real de mudanças que ainda estão por vir, no ambiente, no sistema sensório-motor e nervoso. Quem dá início ao processo é o sentido do movimento. É o movimento que faz do corpo um corpomídia.” (GREINER, 2005, pag. 133).

Quando transcrito em vídeo-contação, Etá é a exposição do diálogo entre o ser-natureza que se faz uno em um monólogo de corpos complementares, dando a noção do ser como coletivo, como mundo. Etá passeia por formas humanas, elementos da natureza, bichos, por abstrações e até mesmo se ausenta, deixando um breu-convite ao leitor para um “rolê aleatório” dentro do conto.

Assim sendo, se apresenta como uma obra que sugere propositalmente uma continuidade, um processo fluido que não cessa nunca, pois a obra sempre se altera a cada olhar, vivência e existência. Dá uma ideia de movimento que não para, como uma coreografia sem fim, inacabada.

Inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse (...) como uma possível versão daquilo que pode vir a ser modificado. Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está por ser realizado. (SALLES, 2015 p. 20)

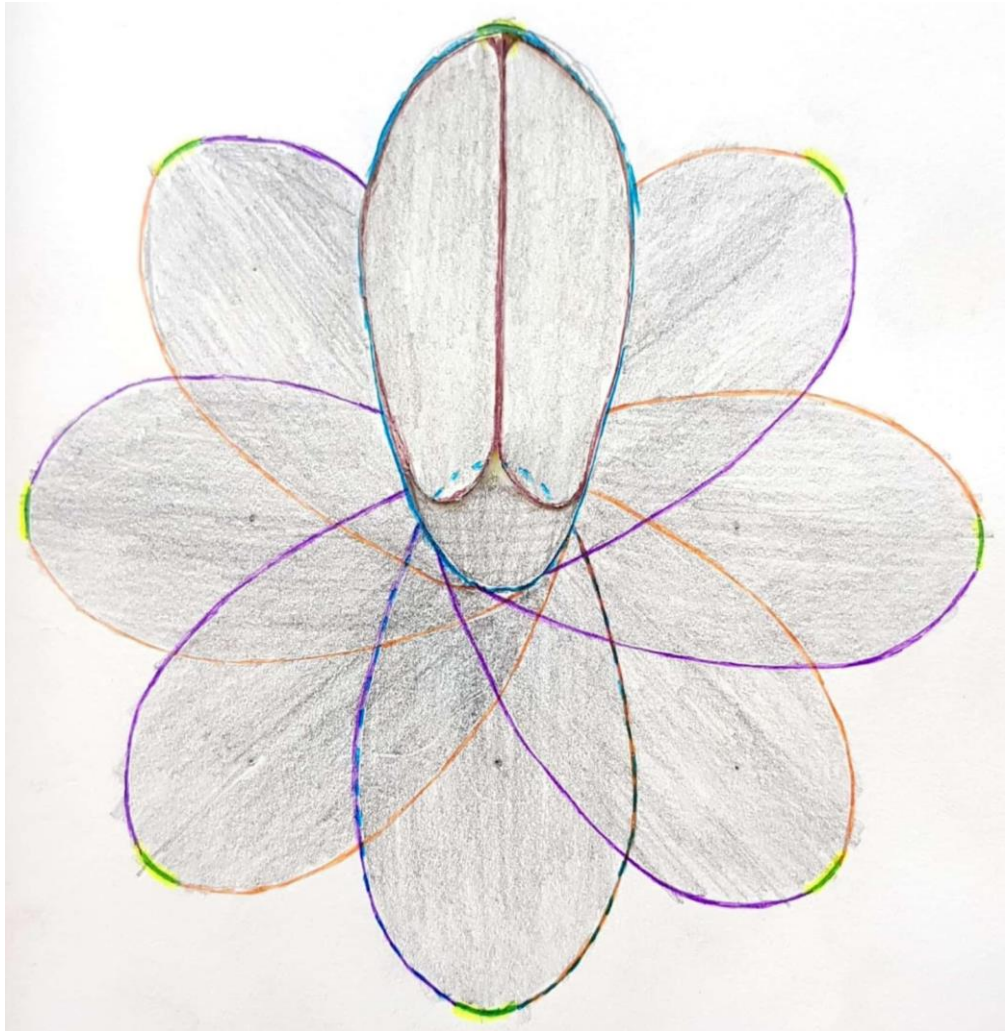
O conto de Etá também pode ser lido como uma oração que expõe as vivências de cada Etá existente nos seres que estão em uma conexão energética existencial neste mundo. Tem a potência da oração corporificada no breu-identificação.

Etá é tanta coisa ao mesmo tempo que pode ser apenas parte de um ser-eu-coletivizado, uma complexidade que pode ser vista, ou melhor, ouvida como uma interjeição de surpresa, onde o inesperado salta ao corpo.

EEEEETÁ!

Em Etá está a conversão das pessoas que se atravessam e se põem em relação. É a presença das minúcias, dos detalhes, tanto no conto como no vídeo-contação de Etá. São potências que se multiplicam ao ponto de desvestir qualquer face que por ventura tivesse sido pré-criada. E ao iniciar a leitura e escuta do conto com a necessidade de responder a questão: Quem é Etá?

É viver sob a necessidade da angústia presente na frustração, mas quando a necessidade se esgota, Etá se apresenta e pode ser um princípio de fé, uma permissão de se acreditar em algo não visto pela crença que se revela, podendo ter o entendimento de que somos crenças vivas, em processos de infinitas revelações do que somos.





**“Etá não suportava a ideia de não saber de onde surgiria alguém.”**

Etá, quando vaga-lumes que aparecem e somem, podem ser lidos como as pessoas que passaram pela CMD e que deixaram seus brilhos e reforçaram o nome, a existência e o encanto vagalumeante deste coletivo artístico. O vaga-lume precisa apagar para acender, necessita do breu da escuridão para se comunicar com os outros vaga-lumes. Esse acender e apagar das luzes são ações pavoneadas para chamar a atenção dos pares. Assim somos nós artistas vivendo em um coletivo: acendemos e apagamos, com o intuito de atrair olhares.

Podemos ler Etá como a evocação da força e da fragilidade de um ser ao viver com a presença das mortes eminentes. O Conto de Etá e o vídeo-contação de Etá são obras atravessadas pelo entendimento de um processo de transcrição vagalumeante, pois são obras que traduzem vidas-mortes, breus-luzes e existências-fantasiais recriadas sob a necessidade de outros olhares artísticos, como de direção e edição de vídeo.

O movimento feito com a escrita do conto, onde a atenção aos detalhes e os destaques minimalistas da existência de Etá, é o que torna possível a dança entre leitor e personagem por lugares como identificação, distanciamento, reconhecimento e estranhamento. São nesses lugares provocados por tensões de realidades imaginadas ou imaginários de realidades que habitam as pulsões do movimento tanto individual como coletivo. Sob a escrita coletiva aplicada ao conto existe o elo afetivo, o amor à dança comum a todas(os) que compõem Etá, independentemente da função assumida no processo. É possível ver Etá dançando em todos os quatro vídeos<sup>39</sup> e em cada linha escrita deste conto. Busca-se alcançar, com as versões impressas e em vídeos públicos variados, ampliando a acessibilidade aos videntes e não videntes, aos ouvintes e não ouvintes.

Ao longo de tantos anos, esse amor à dança foi e é um dos provocadores maiores na vivência em coletivo CMD, mas por vezes também foi esquecido, tanto pela necessidade lógica e mecânica de cumprimentos de compromissos, como pela urgência na execução de projetos e processos. Isso é compreensível na existência de qualquer grupo com tantos anos de trabalho e com tantas demandas. É sobre essa dança afetiva que aproveito para destacar a relevância desta pesquisa para cada um que contribuiu com o processo. Reflito aqui sobre e sob a existência deste coletivo como uma *comunidade emocional*<sup>40</sup>, que pela conexão de laços invisíveis soube identificar o amor não só como um elo entre os membros, mas principalmente como a potência do movimento criador e provocador de mo(vi)mentos artísticos em coletivo.

---

<sup>39</sup> É apresentado como Poética desta pesquisa quatro vídeos: Etá Criança; Intimidade de Etá; Etá Artista; e Contação de Etá.

<sup>40</sup> Comunidade Emocional -

A CMD sempre necessitou do acender e apagar das luzes, assim como os vaga-lumes para atrair a atenção de seus pares com o fim de reprodução. Sempre foi necessário para a perenidade da CMD acender luzes para atrair pares interessados em reproduzir continuidades, mas nesta reprodução mora a sensibilidade das aceitações do diferente, da existência do outro, das distinções de corpos, das readaptações às danças que estavam sendo somadas e sendo apresentadas como continuidades. Neste lugar também mora a resistência e a resiliência, o que já gerou muitos conflitos individuais e coletivos, pela não-assimilação da necessidade do apagar de luzes para gerar breus onde mais luzes, de qualquer intensidade, pudessem ser vistas.

Neste lugar de luz intensa e constante, fica sempre difícil ver os vaga-lumes, mas eles sempre estiveram ali

é somente aos nossos olhos que eles desaparecem pura e simplesmente. Seria bem mais justo dizer que eles se vão, pura e simplesmente. Que eles desaparecem apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los. (DIDI-HUBERMAN, 2011 p. 47)

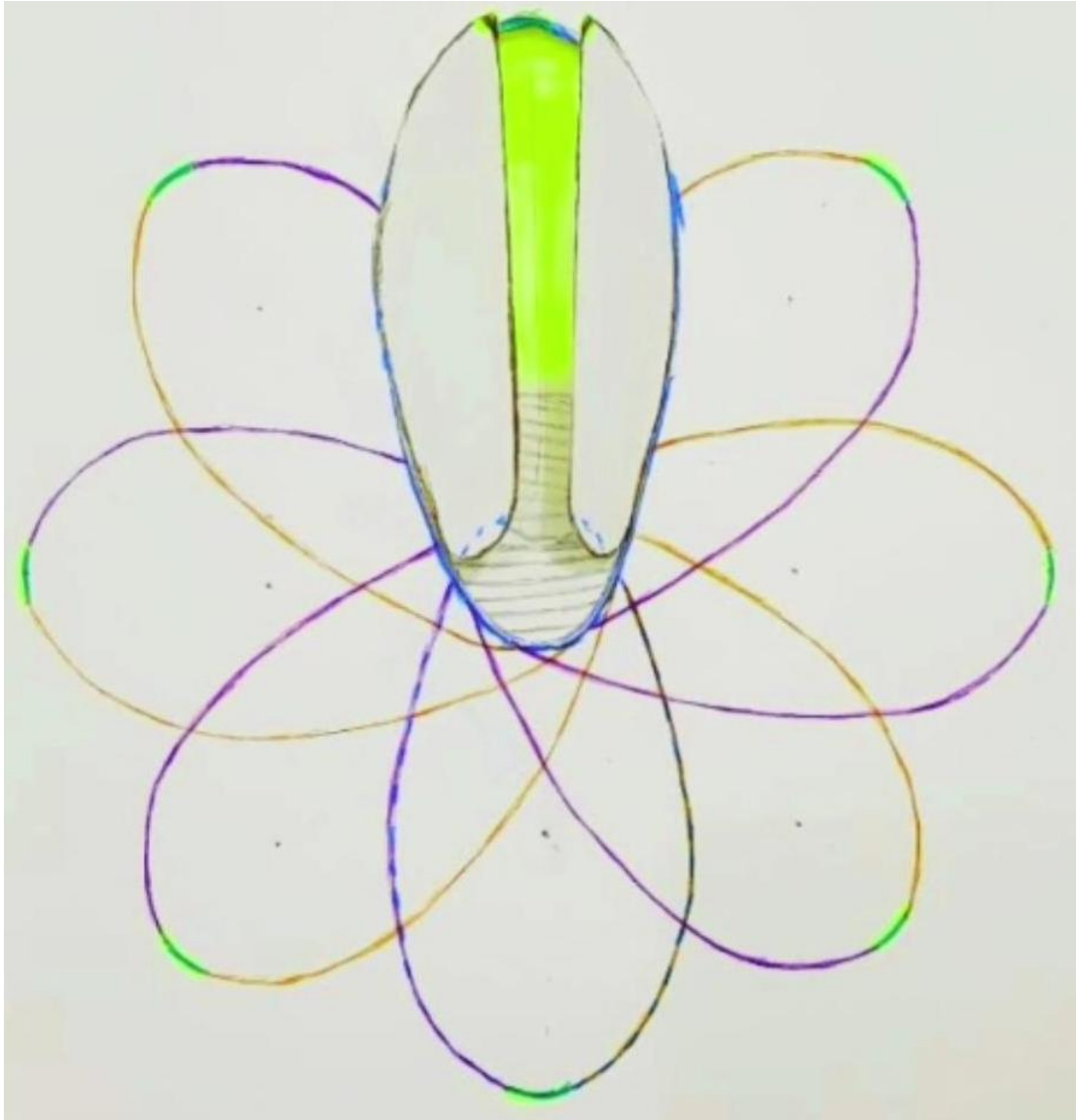
A questão, acredito, está sobre a criação e preservação de uma ambiência favorável ao acender e apagar de luzes

é necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes. Aprendo que existem ainda, vivas, espalhadas pelo mundo, duas mil espécies conhecidas desses pequenos bichinhos. Certamente, como observava Pasolini, a poluição nas águas no campo faz com que morram, a poluição do ar na cidade também. Sabe-se igualmente que a iluminação artificial perturba consideravelmente a vida dos vaga-lumes, como a de todas as outras espécies noturnas. Isso conduz, às vezes, em casos extremos, a suicidas, por exemplo, quando larva de vaga-lumes sobem nos postes elétricos e se transformam em pupas, perigosamente expostas aos predadores diurnos e ao sol que as resseca até a morte. É preciso saber que, apesar de tudo, os vaga-lumes formaram em outros lugares suas belas comunidades luminosas. Vale dizer que, em tais condições, os vaga-lumes formam uma comunidade anacrônica e atópica. Eles estão, no entanto, na ordem do dia, talvez mesmo no centro de nossos modernos questionamentos científicos. (DIDI-HUBERMAN, 2011 p. 49)

Para se criar a ambiência favorável é importante entender coletivamente as existências e suas potências de iluminação e de escuridão. Na CMD, o reflorestamento de bosques favoráveis à existência de vaga-lumes sempre foi uma questão, uma reflexão e um missão para aqueles que se reconheceram vaga-lumes.

A partir deste momento assumo a missão de narrar o conto em terceira pessoa, pois quando criança falava de mim constantemente em terceira pessoa, como “este sapato é de Etá”, quando queria dizer que o sapato era meu, ou “Etá tá com fome”, quando queria dizer na verdade que eu estava com fome. Como o conto apresentará minha existência principalmente na fase criança, tomei a liberdade

de assumir este lugar na contação, mas você identificará que mesmo assim ainda estarei falando de outros lugares ao mesmo tempo. Sabe por quê? Porque ainda não me decidi.



## CONTO DE ETÁ

No hipotético hospital Hipólito, localizado às margens do rio X, nasceu Etá. O relógio marcava quatorze horas e vinte e Y minutos do dia 15 de novembro do suposto ano de dois mil Y/1#, em pleno feriado da proclamação da imaginária república repudiante. Ali se localizavam o hospital, o rio, o relógio e, a partir daquele dia, Etá.

Era um dia de muita chuva e de pouco calor, mas Etá era a luz e era o sol daquela tarde. Etá trouxe a luz e o acalanto para sua mãe, na medida em que veio ao mundo, tão leve e tão fluidamente quanto no período em que esteve criando hábitos habitáveis enquanto habitante do ventre ventríloquo da sua genitora.

A serenidade da chegada de Etá contribuiu para que o trabalho de parto mal pudesse se chamar trabalho. Sem muito suor e esforço, para além do mínimo gerado pelo nervosismo de todos os presentes, sobretudo o nervosismo progenitório.

Além de sua mãe havia outros, outras ou outres. Outrem. Ou talvez não houvesse mais ninguém. Talvez eu os tenha imaginado. Fato fatídico que não faria menos real a realidade nua e crua do imaginar daquela realidade mal vestida e mal cozida daquilo que me forçavam a viver. A essa realidade não imaginada eu chamarei de penalidade.

Etá cresceu e se criou na cidade-lembrança de ruas de terra batida, onde não havia luz elétrica e os geradores funcionavam até às 20 horas, quando a noite ainda era pouca. Depois havia somente trêmulas luzes das lamparinas espalhadas pelo caminho, e exalavam um cheiro de amargar no céu da boca. Mas também havia luz dos seres luminescentes, da lua e das coisas inventadas. Eu era coisa inventada. Um invento que sobrou de algum inventário antigo. Herança desprezada de alguma família rica de posses e pobre de imaginação.

Etá e outras crianças amavam brincar pelas ruas, correr pelo quintal, pular os muros e reunir amigos para jogar bolinha de gude, pião de madeira, pira-lata, bole-bole, pira pega, elástico, pira-se-

esconde, pira alta, garrafão, cata-íçá, queimada e bandeirinha. Adoravam brincar de inventar coisas, assim como as pessoas que escrevem livros com histórias imaginadas.

E(s)ta(s) crianças construíram uma casinha no quintal com materiais cedidos por um senhor muito novo para sua pouca idade óssea restante. Ele era dono de uma marcenaria com apenas duas prateleiras e uma roda de bombons, onde ficavam as dentaduras falsas que Etá adorava comer. Morava a poucos metros da casa de Etá, e amava fazer coisas para as crianças brincarem. Talvez pela saudade dos filhos, já grandes, moradores de muitos céus distantes da marcenaria, ou talvez pelo alívio ao encontrar com coisas infantis, revisitar a leveza e pequenice da grandiosidade presente nas coisas e nos números. O senhor tinha um nome, Arabaeté, mas não gostava muito e pedia para ser chamado de `Ara.

`Ara sempre refletia sobre as coisas que Etá dizia, como sobre o fato da criança começar a contar de um até dez. Por quê, né? Ela deveria começar com o zero. O zero é um número maravilhoso. Redondinho e completo. Não precisa de nada nem de ninguém pra existir. Nem de dedo na mão. Assim, quando as dezenas se acumulam, se acumula conhecimento e sabedoria, mas também quantidades em pesos que quase nunca são leves. Ou talvez sejam. Ainda não decidi. Os imagino leves, geralmente, mas quando estou de mau humor, ficam pesados.

A casinha no quintal se tornou a maloca onde as crianças se reuniam para organizar os seus jogos e brincadeiras, mas também aproveitavam o lugar quase sem iluminação para compartilhar histórias, e as preferidas eram as sombrias. Sombrias porque Etá dizia vir das costas dos mais velhos que olhavam sempre para a luz. Dizem que as crianças ainda sabem compartilhar o espontâneo, talvez por olharem tanto para a luz quanto para o breu. Etá gostava de partilhar tudo, seja uma inspiração ou uma simplicidade de criança muitas vezes adormecidas nos adultos. Acredita que ao partilhar sua simplicidade, o galo canta para despertar as coisas adormecidas.

Etá aproveitava aquele momento de contação na maloca para interpretar metamorfoseadamente todas as nuances das histórias, que sempre contava de uma forma diferente para ver se conseguia provocar cada vez mais arrepios aos de ouvidos atentos de suspiro e tensão.

Engraçado pensar que uma criança que chorava de medo ao procurar os amigos escondidos na pira-se-esconde, pois Etá não suportava a tensão de não saber de onde viria alguém, se sentia confortável para contar histórias de gente morta, seres bizarros e assombrações. Etá era assim mesmo, só tinha medo do que era de carne e osso. Tolice? Penso que não, certamente Etá sabe de algo não sabido.

As histórias sempre envolviam seres habitantes da imaginação de Etá. Imagina a ação: quanto mais Etá conseguia arrepiar seus amigos, mais se sentia contante. A contação era uma brincadeira pessoal porque, além de poder criar interpretações, Etá era a única criança cuja imaginação era capaz de criar a história e conseguir ver os personagens. De todos que ouviam suas palavras, apenas Etá conseguia ver os seres. Os outros até tentavam, mas nunca viam a mesma coisa que Etá. Ou viam e não falavam, não sei, ainda não decidi.

Se Etá imaginava  $X$  – como o rio onde nasceu – fulaninhe imaginava  $X + W$ , e ciclalinhe imaginava  $X - Q + R \times V$ . A equação do poder de criar. Um poder-gênese inscrito na matemática da criação. Isso era o que deixava Etá mais móvel e assim, ia cada vez criando mais histórias para encontrar mais caminhos e imaginações junto às crianças.

Etá não se incomodava que as crianças imaginassem coisas diferentes das que imaginava quando ouviam suas histórias, nem que elas contassem para outras pessoas. Apenas sentia um enorme prazer em dar o pontapé naquela poesia toda. Gostava que as crianças tivessem uma imaginação livre. Talvez nem soubesse disso, não exatamente. As coisas eram muito orgânicas na sua opinião. Não eram tão pensadas, e sim, sentidas.

Além da contação, outra brincadeira que Etá gostava muito era a catação. Infelizmente, essa só era possível brincar uma vez no ano, por se tratar de uma catação de tanajuras. Antes do período

das chuvas, de setembro a novembro, as tanajuras desciam do céu como uma chuva de formigas supercalifralistiexpialidoces, era como Etá chamava uma ser quando estava grávida, pois jura ter ouvido sua mãe dizer exatamente essa palavra enquanto lhe dava à luz, em plena chuva de tanajuras. A brincadeira era tentar coletar em recipientes o máximo de formigas em um tempo pré-determinado.

O tempo das coisas, como sabemos, não é sempre predeterminado, mas a gente sempre tenta defini-lo, assim como o relógio tentou definir o nascimento de Etá às 14h e tantos minutos exatos e não conseguiu, por estar afetado diante de tal acontecimento e não se deu conta de contar.

As tanajuras eram adoráveis formigas bundudas que Etá gostava de ver rebolar no ar, no chão e nas folhas de manjeriço, assim como admirava muito outros seres da natureza, mas tinha uma tensão diferente com as osgas, seres misteriosamente repugnantes e fascinantes ao mesmo tempo. Esses seres que se escondem atrás de coisas só para dar sustos quando revelados dos seus esconderijos. O susto por vezes é tão real que parece inventado.

Etá sempre ficava pensando nas histórias das osgas que perdiam os rabos, e, apesar de já estarem cortados, os rabos continuavam “vivos”, se mexendo sozinhos. Talvez por isso estranhava as osgas; o rabo tremendo sem corpo não lhe dava a certeza de vida nem de morte. Ficava no entre, no vão criado por algo ou alguém matando uma parte sua para não morrer por inteiro, ou seja, era um suicídio parcial para fugir e se manter vivo.

Etá entendeu a repulsa necessária para estranhar a osga e ver a sabedoria corporal adquirida, pois ao saber que um novo rabo nasceria no lugar daquele cortado, pensou: “Como podemos recriar fragmentos dilaceradas de nós mesmos para superar situações perigosas?”

Para Etá, os seres mais encantados eram os vaga-lumes, ao vê-los como vidas e não vê-los seriam as mortes, quando são luzes refletem as potências pulsantes dos seres ontológicos postos para a contemplação, provocadores de conhecimentos e quando são breus, passam a ser vida em mortes, convidando para vagalumar pelo infinito da existência imaginária, na plenitude da presença criativa da sua multiplicidade incorporada.



Essa relação com tais seres se deu porque Etá também viveu parte de sua infância na área rural, e seu pai trabalhou com plantações e criação de animais, o que criou e plantou em Etá um afeto pela natureza, ao ponto de ter certeza de que poderia ser brisa, uma árvore ou até mesmo um vagalume. Vivia entre os bichos soltos e não enjaulados, gostava de acordar antes do sol nascer. Quando o sol estava já dando as caras, sempre encontrava seu avô e ia sentar-se com ele na varanda. Era o momento deles, e ali Etá tinha suas lições mais intensas de serenidade, amor e paz em pleno silêncio e acalanto do seu avô, sem as pressas das relações rasas. Sentar-se ao lado de seu avô e escutar as histórias de vida dele, somente Etá, seu avô e o sol nascendo, fazia com quem passasse acreditasse na existência real do avô ao seu lado.

Etá também aprendeu a ordenhar vacas, alimentar bichos como carneiros, galinhas, patos e borboletas – sim, borboletas se alimentavam da doçura de Etá –, gostava de caçar minhocas e pescar o dia todo até anoitecer. Não apenas pescava durante o dia, como pescava os próprios dias, com seu anzol do tempo e seu poder-gênese. Foi numa dessas pescadas do tempo que Etá viu-se em meio aos seres luminescentes, em um outro tempo, um tempo no qual aquilo que estava pensando tornava-se realidade. Mas essa é uma história para logo mais, ou daqui a pouco – em breve vem a decisão.

Ali, Etá aprendeu a limpar os peixes pescados com suas próprias mãos, pois seu pai dizia: “só pode pegar se for para comer” – ou foi seu avô? Ainda não decidi. Tinha de limpar tudo por conta própria para entender as razões das mortes, por isso essa responsabilidade era sempre de quem pegava. Depois de tratar os peixes, eles eram preparados e complementavam a refeição da família.

Apesar de gostar muito de pescar, Etá também se preocupava com as espinhas de peixe, pois não se dava bem com elas. Preferia pescar e comer aqueles pescados cujas espinhas fossem mais fáceis de catar na hora de comer. Certa vez, uma pequena engatou em sua garganta. Imaginou: «Mais uma morte» só saiu depois de lembrar uma história contado por seu avô, quando ele teve que comer um pão inteiro para tirar a espinha da garganta. “Pão comido, espinha descido”.

Dali em diante, passou a ter cuidado na hora de comer qualquer coisa, pois tudo que é vivo, morre, e a vida de um ser poderia significar as mortes de outros, e vice-versa. Isso eu já decidi. A vida dos peixes cedeu uma das suas mortes para conectar-se à vida de Etá, e Etá, ao morrer, como já fez algumas vezes, poderia dar vida a outros bichos vivos, ou por nascer ou para si mesmo.

Mas e se Etá não quisesse morrer? E se o peixe ceifado quisesse negar essa morte, numa vã luta contra a ordem desnaturadamente natural da natureza interpretada pelo Bicho-homem-Deus?<sup>41</sup>

Etá aprendeu a se aproximar da natureza, se relacionar com ela e respeitá-la a ponto de ser a própria natureza. De um jeito curioso, gostava de se deixar dependurar nas árvores para catar frutas e comê-las ali mesmo. Já chegou a dormir como um pêndulo nos galhos, por gostar de virar morcego e observar do alto o horizonte tudo à sua volta de cabeça para baixo.

---

<sup>41</sup> Bicho Homem Deus  
 Significar  
 Refletir  
 Pensar em SER  
 Não sentir emoções é impossível  
 Assim como não mover  
 A tentativa desta repressão  
 Já traz um movimento  
 A angústia  
 Ou não saber  
 Dado pelo simples fato de ser algo próprio ao HOMEM  
 Mente  
 Alma  
 Corpo  
 Buscam sua harmonia sempre  
 Sempre em separado  
 Eternizando a busca  
 O BICHO tropeça enquanto vai a caça  
 A caça equilibrar-se  
 Cai e levanta  
 E não se alcança  
 Quando se tem a ilusão de conseguir  
 Forja-se um alívio que logo passa  
 O que aumenta a agonia é essa a busca sem fim  
 A DEUS  
 morre correndo atrás do que ainda deixa a margem de alcançar  
 ADEUS BICHO HOMEM  
 encontrado e alcançado pelo existir  
 porque já morreu e viveu  
 Em seu processo vivo e verbo  
 Viver  
 (Ercy Souza, 2004)

Isso gerou alguns conhecimentos específicos, como nomes e tipos de árvores, bichos, plantas, céu, terra, corpo e espaço. Ah, adquiriu muito conhecimento sobre frutas também: quando colher, como abrir e como comer, mas sempre deixava as melhores para entregar como troféu da jornada daquele dia de exploração para a sua mãe.

Etá amava seriguela, biribá, jambo, pitomba, bacuri, cupuaçu, goiaba, tangerina, nevascarangas, albadócias, pupunhas e saminungas, esta última, por sua vez, apanhava direto do pé e comia logo. Eram docinhas no início e quando chegavam perto dos caroços, em forma de coração, eram azedinhas, chega dá água na boca só de pensar.

Quando a noite caía, por vezes em violento despencar, Etá lembrava das histórias sobre monstros e visagens contadas na maloca construída no quintal. Imaginava que os personagens viviam na mata à sua volta. E eles viviam mesmo.

Não tinha quem não percebesse a fascinação que Etá tinha pelas coisas misteriosas que se escondiam e se revelavam na escuridão do breu. Da rede na varanda da casa, contemplava o escuro do mato e o céu incrivelmente estrelado. Mas será que eram mesmo estrelas? Se formigas caiam do céu uma vez ao ano, poderiam existir outros bichos lá em cima, brilhantes, esperando seu mo(vi)mento para despencar.

Certa vez, olhando o céu todo iluminado pela luz da lua e os pontos brilhantes das estrelas, ficou a pensar sobre como as formigas caiam do céu. Criou várias histórias sobre isso, mas a que mais gostava era de que elas vinham da Lua, e levavam 1 ano inteiro para chegarem no pedaço de terra onde morava, vinham trazendo alegria e dançando pelo ar, com seu jeito tanajura de ser. Essas histórias que não assustavam, Etá não contava para as outras crianças com palavras. Preferia dançar.

Etá tinha receio que algumas coisas caíssem sobre sua cabeça, tipo a penalidade. Mas dai lembrou-se que a penalidade é apenas uma realidade inventada por outros. Seu medo então dava lugar

ao encantamento<sup>42</sup>. Quando surgiam notícias ruins da penalidade, e Etá via seus pais tristes ou com raiva, compartilhava com eles algo da sua realidade para buscar o exemplo das conversas com seu avô. Nesses mo(vi)mentos mais obscuros, Etá via os seres encantados da mata, os vaga-lumes, assim como as tanajuras, que também eram seres que surgiam misteriosamente. Não tinham as nádegas avantajadas das tanajuras, mas tinham uma luz própria, assim como Etá acreditava ter, pois sua mãe dizia ter lhe dado à luz e, desde então, Etá acreditou ter uma luz própria dada por sua mãe no parto.

Enquanto voavam, os vaga-lumes piscavam hipnotizantes pelo escuro e tomavam a atenção de Etá por horas perdidas, ou achadas, pois o tempo dos voos a que Etá flutuava seria um tempo vivo, tempo criado à criação por uma criança. Logo, um tempo como experiência viva.

O que de melhor faz uma criança senão criar realidades? Por vezes mais que recorrentes, tomavam os vaga-lumes a própria criança, que passava a dançar pela varanda seguindo a direção dos vagos vaga-lumes iluminantes. E nesse momento, Etá ria alto enquanto dançava, ao lembrar que os vaga-lumes que também dançaram em outros tempos eram chamados de “luzes que vagam” e “caga-fogo”, e esses nomes também eram razões para deixar Etá com receio das coisas que caíam do céu sobre sua cabeça.

Seriam as tanajuras vaga-lumes após doarem em partos as luzes do fogo aceso em suas barrigas para dar lugar às nádegas avantajadas? *Se assim fosse, os vaga-lumes viveriam no céu, e anualmente dariam à luz a Lua, descendo à Terra para viver como tanajuras, grávidas em uma viagem coletiva de um ano, com chegada até suas moradas na terra, e ao adentrarem no breu das matas*

---

<sup>42</sup> Encanto

Como o encanto se traduz? Como percebê-lo?

Eu diria que o encanto conversa com o sentir, com o que há de mais sensível em nós.

Para o dicionário, o encanto é uma “ação de encantar, de enfeitiçar por meio de supostas operações mágicas”.

Ouso dizer que mergulhamos no encantamento para enfeitiçar nós mesmo e os outros, por meio de nossas operações sensíveis.

Encanto é alimento para a inspiração. É delicadeza para manter o brilho nos olhos.

É todo aquele instante sensível dedicado à criação de uma obra artística.

Estamos em processo de encanto quando criamos um objeto, um desenho, um escrito, uma dança, uma transcrição.

Buscar, refletir, experimentar, consolidar.

Todo esse encantamento de cuidados para nascer a obra-prima do encanto.

Saibamos perpetuá-la. (Cássia Thais, Caixa Transcriativa, 2107)

piscavam seus abdomens na esperança de criar uma conexão/relação/comunicação consigo mesmos e com a luz dada à Lua. Isso explicaria a existência dos vaga-lumes na terra. Talvez essa seja só uma realidade inventada por Etá, ou não, ainda não decidi, mas é uma das que eu mais gosto.

Em um desses encantamentos de luzes piscantes, Etá passeou o seu olhar curioso e percebeu naquelas luzes flutuantes a provocação de uma realidade. Ao tentar acompanhar com a ponta dos dedos as trajetórias luminosas que apagavam subitamente, Etá se lançava no breu, no vazio da criação, no lugar da criança e seu mo(vi)mento, e ali surgiu a oportunidade de criar e mais, de presença, de Etá como imanência.

O que fazer quando não se sabe onde se está ou não se sabe para onde foi ou para onde ir? Inventa-se, uai. Eis uma liberdade de se colocar no mo(vi)mento. Não percebeu imediatamente, mas tal como a tanajura, ideias caíam sob sua cabeça a todo momento e no breu surgiam luzes, sim, luzes de faróis, de lanternas, de postes, de mães, tantas luzes que Etá se dava a capturá-las, e assim como a osga, Etá também criava e preenchia partes de si quando se detinha perante um corte da realidade faunesca. Poderiam ser tentativas de ser tentativas? Poderiam. Bem como como poderiam ser existências na fina linha entre o que é e o que pode ser. Ainda não decidi.

No embaraçoso ano em que a luz de Etá nascera, uma fenda entre a realidade e a penalidade se abriu, uma fenda em vazio ocupada pela ausência Etarina, pois Etá soube que desde aquele período, seus pais passavam por uma situação complicada ao receberem ameaças por meio de cartas anônimas dizendo que as crianças no mundo corriam risco de serem emascaradas em prol da crença humana denominada (A)ceita.

Naquela época, Etá nem sabia o que queria dizer emascarar, mas sentia ser algo ruim, tamanha era a dificuldade de falar tal palavra. Etá também não entendia por que não tinha mais a liberdade de ir ver a mata tão de perto quanto antes e pensava que seus pais tinham medo dos seres.

Realmente, essa palavra difícil de falar só trazia coisa ruim, pois foi só Etá dizer em casa uma vez que tinha lido uma das cartas da gaveta de sua mãe que viu a separação dos seus pais acontecer.

Para Etá foi o corte mais profundo de todos os céus de penalidades que pairavam acima da pequena cabecinha Etariana, revelando problemas que nem em seus devaneios mais penais supunha existir.

Etá tentava compreender a separação de seus pais, inventando histórias e realidades para esse momento, mas não via mais breu para ocupar. Se perguntava: “onde está o meu lugar de criação?” Então morreu mais uma vez, e se metamorfoseou em um ser com uma outra pele, que chamou de culpa ou adulez.

Etá viria a vivenciar o mo(vi)mento (re)conhecendo sentimentos como frustrações, certezas, preconceitos e DEShumanidades com “des” de descabidas, e tais vivências impediram Etá de continuar vendo suas criações durante boa parte da sua existência, até entender que a maturidade fantasiada racionalidade escondia o breu onde abrigava a complexidade da criação.

Seus pais percebiam as peculiaridades, reflexos da sensibilidade incomum presente naquele corpinho ao se mover. Contudo, nem de longe imaginavam o futuro reservado à sua cria: ser artista, nome que Etá descobriu para o que chamava de Caapora. Para seus pais, ser artista era coisa de outro mundo, onde gente com *status* de alienígenas habitavam as televisões, os jornais e as revistas. Sim, alienígenas, porque esse ar que os artistas expiravam era rarefeito demais para gente simples do mato almejar.

Abro aqui um parêntese para conjecturar algumas contradições no pensamento dos pais de Etá. (O mundo habitado por artistas com *status* de alienígenas, que viviam dentro daquela caixinha preta com antenas, que para funcionar, vez ou outra, precisavam colocar palhas de aço em toda sua extensão, era, e continua sendo, demasiadamente pequeno se comparado às possibilidades imaginadas por humanos com características de *aliens* habitantes da Terra e que passeiam pelas ruas, exalam odores fortes, de cabelo despenteado e com cheiro de incertezas, tomam banho de chuva, tiram fruta do pé, dormem de cabeça para baixo em árvore, brincam com vaga-lumes, além de fixarem seus olhares na simples beleza que a vida é). Fecha parêntese.

Todo humano tem características extraterrestres e, conseqüentemente, uma grande possibilidade de se tornar um artista, pois todos nós conseguimos buscar uma realidade criada dentro de nós. Às vezes, a penalidade cai sob nossas cabeças e nos faz acreditar que os artistas eram alienígenas, mas que habitavam nas realidades muito distantes de alcançar.

Ser artista então seria isso: o limiar entre ser humano e alienígena, vivendo entre realidades e penalidades. Etá era assim, puro limiar luminoso vagalumeando entre os mundos. Iluminando o seu curso, percurso, incurso, discurso, desde o nascimento.

Aliás, o que é “ter nascido”? Etá não poderia apenas existir, desde sempre? Parecia-lhe muito penosa a ideia da obrigação de nascer como todos e crescer como todos. Porque apenas não brotar como os rios, e seguir seu curso como fez o rio X antes de prestigiar o nascimento de Etá? O X já estava lá desde antes e talvez permanecerá existindo mesmo depois de Etá se engasgar com a próxima espinha de peixe longe do cesto de pães. Esse é o X da questão.

Etá ficava a imaginar: o que é o rio senão parte de um todo que chamamos de “mundo”? Esse mundo é o mesmo que os artistas aliens vivem? Entretanto, e entre tantos, Etá continua existindo, mesmo depois das suas mortes. Isso porque é artista e inventa mundos: histórias, mo(vi)mentos, ideias, seres em danças.

Ao decidir catar e contar histórias reais, Etá se convenceu de que não era apenas Etá. Não apenas uma pessoa, mas várias e vários seres. Lembrou-se de seu nome: Etá, a primeira criança com tal nome, nascida no hipotético hospital Hipólito, localizado às margens do rio X quando o relógio marcava 14 horas e 2Y minutos do dia 15 de novembro do suposto ano de 20Y/1#, em pleno feriado da proclamação de imaginária república repudiante.

Seu nome, seu corpo, sua existência, eram história. Não somente contavam histórias, mas também faziam, encarnavam, performavam e perpetuavam histórias. Etá poderia ser a própria pluralização da vida. E sabendo disso, decidiu que passaria a ser o que é, sempre foi e sempre será. Sua existência, agora atemporal, também seria plural.

Ver-se como artista, já na vida adulta, mas ainda criança e adolescente – e já de idade avançada ao mesmo tempo –, com todos os caracteres da sua atípica vida extra-cotidiana, impulsionou-o a aprender acerca do seu poder-gênese, da sua habilidade de catar e contar histórias com o corpo em movimento, movendo e parando, refazendo partes cortadas de si para ocupar as frestas da humanidade-realidade-penalidade.

Isso tudo também lhe conferiu essência artística, daquelas que vêm de dentro para fora. Daquelas que sempre estiveram ali, e ao mesmo tempo nunca estiveram e nunca mais estarão. Uma essência que acende e apaga como um tímido lume de vaga-lume.

Etá. Ser não nascido, não único, não morto. Que não sobe nas árvores, se une a elas. Que não come dos frutos, mas os absorve. Que não olha as estrelas, olha os vaga-lumes presos que ainda não caíram, como as formigas bundudas. Que segue o corisco dos vaga-lumes como persegue a sua própria luz e breu, talvez numa tentativa de buscar as horas perdidas pelas compreensões do relógio. Que habita em meio aos bichos, porque isso é habitar o seu próprio derredor. Que olha para seu interior, rural e urbano, manifestado em tantas formas, tamanhos e zodíacos, e consegue, assim, recriar o seu exterior, seu maior capital.

Etá está em tudo. Etá está no tempo-sempre-presente. Etá não apenas está, como também é. E sobre isso eu já me decidi. Etá é luz da luz e breu do breu, parte que é o todo multiverso, inúmeros universos, como tu, que acaba de me ler e agora pode se ver.

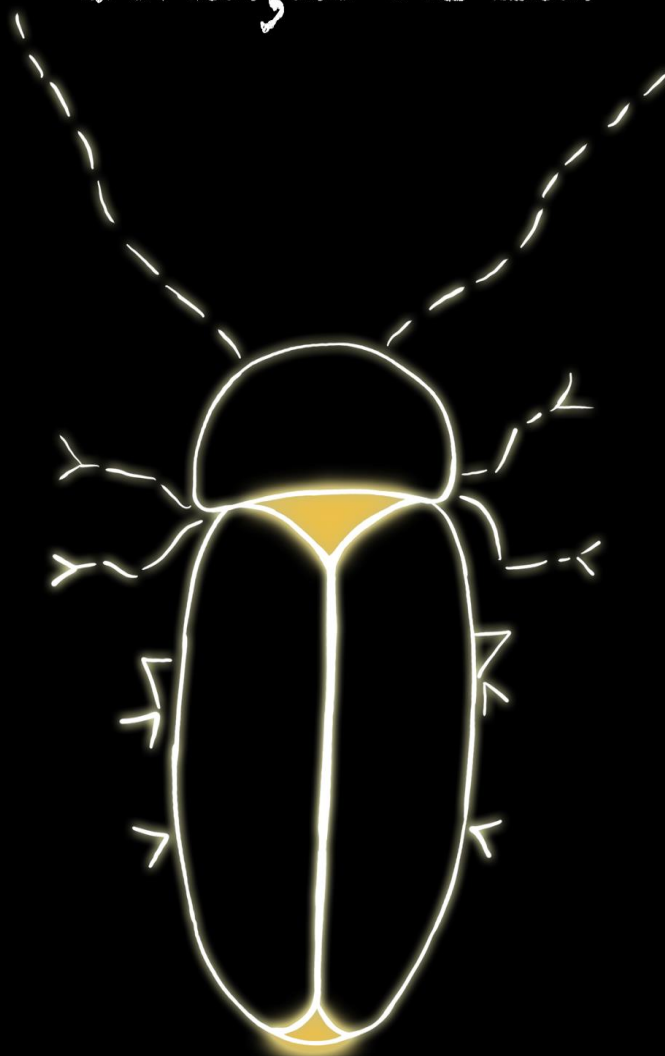


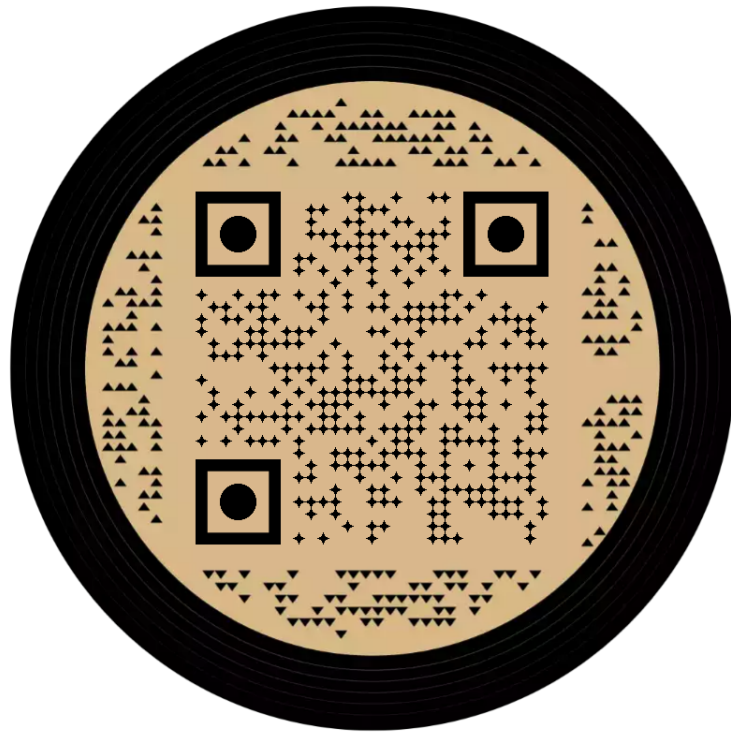
**LIVRETO 04 – VAGALUMEAR**

## CONTAÇÃO DE ETÁ

VAGALUMEAR

Contação de Etá





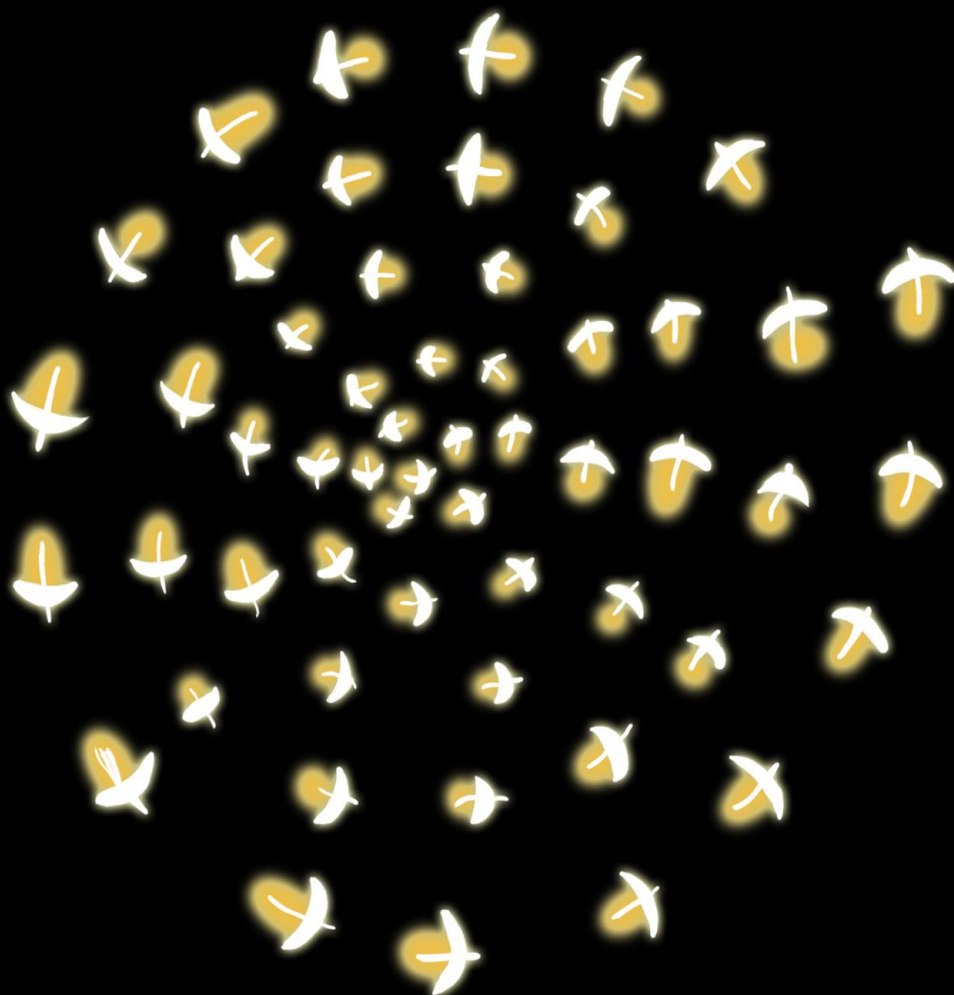
A partir deste momento assumo a missão de narrar o conto em terceira pessoa, pois quando criança falava de mim sempre em terceira pessoa como: “este sapato é de Etá” quando queria dizer que o sapato era meu; “Etá tá com fome” quando queria dizer na verdade que eu estava com fome. Como o conto apresentará minha existência, principalmente, na fase criança, tomei a liberdade de assumir este lugar na contação, mas você identificará que mesmo assumindo este lugar ainda estarei falando de outros lugares ao mesmo tempo. Sabe por quê? Porque ainda não me decidi.

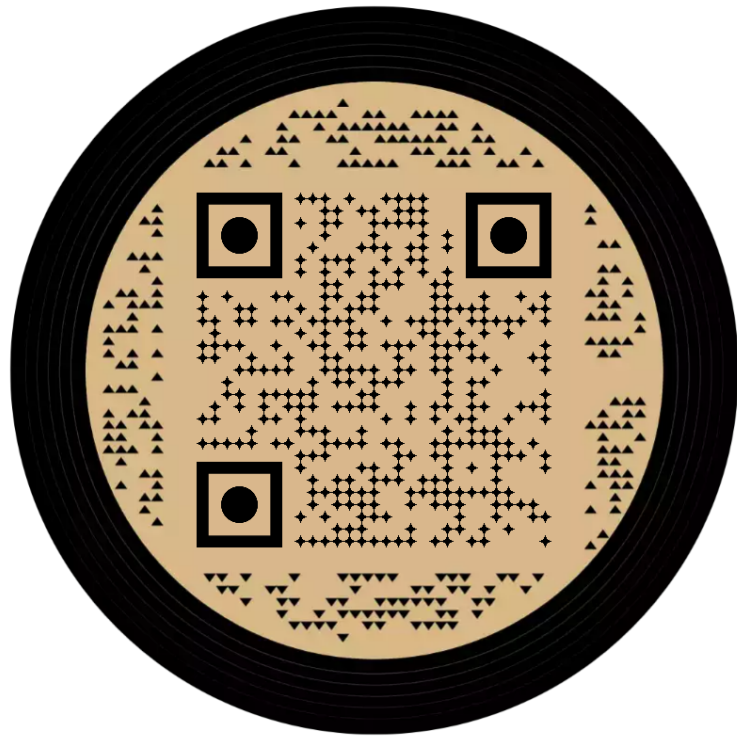
ETÁ CRIANÇA

The title 'VAGALUMEAR' is written in a white, hand-drawn, cursive font. The letters are slightly irregular and connected. Four small, glowing yellow bees with black wings are scattered around the text: one near the top left of the 'V', one near the top right of the 'R', one near the bottom left of the 'L', and one near the bottom right of the 'A'.

VAGALUMEAR

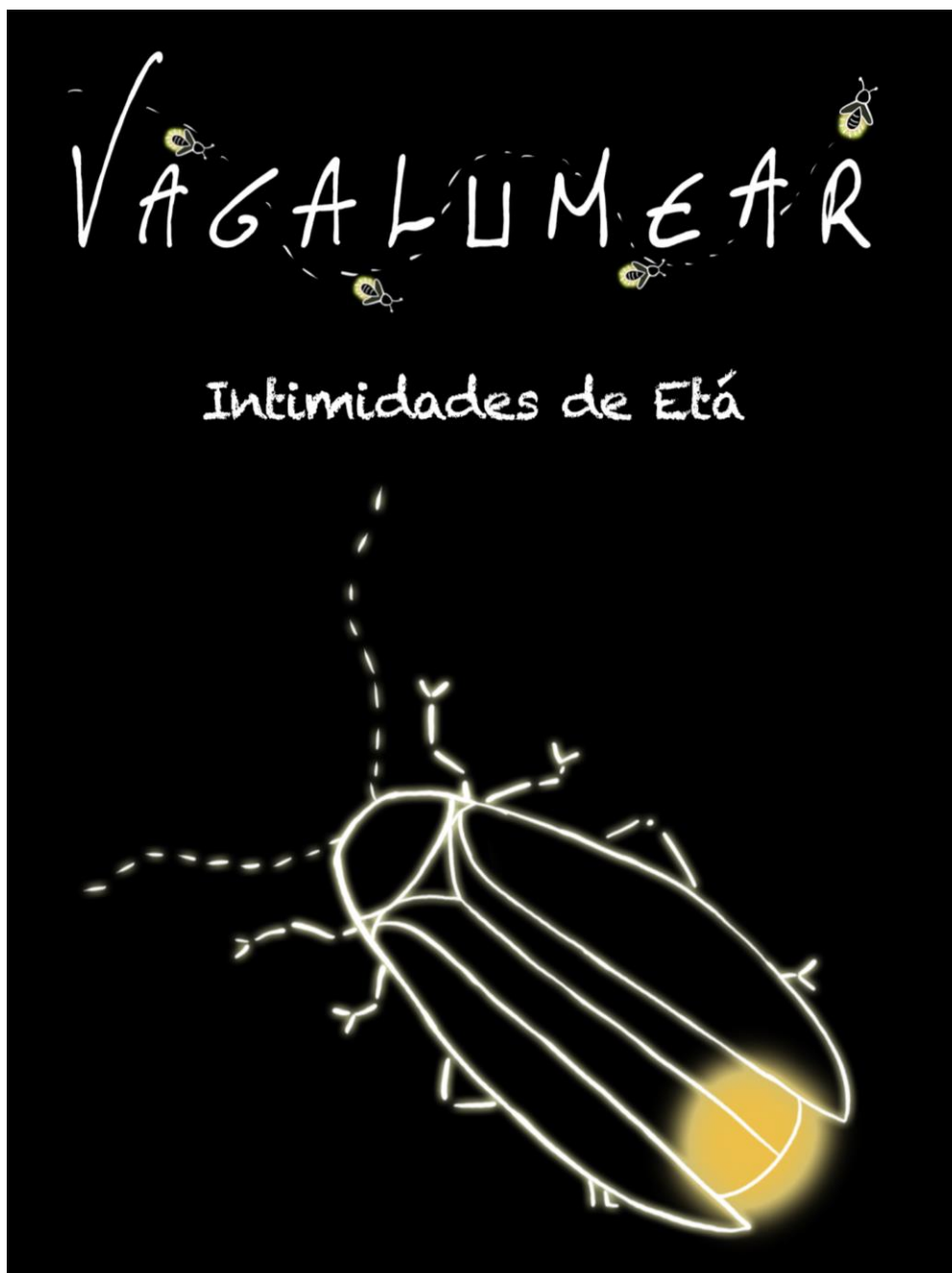
Etá Criança



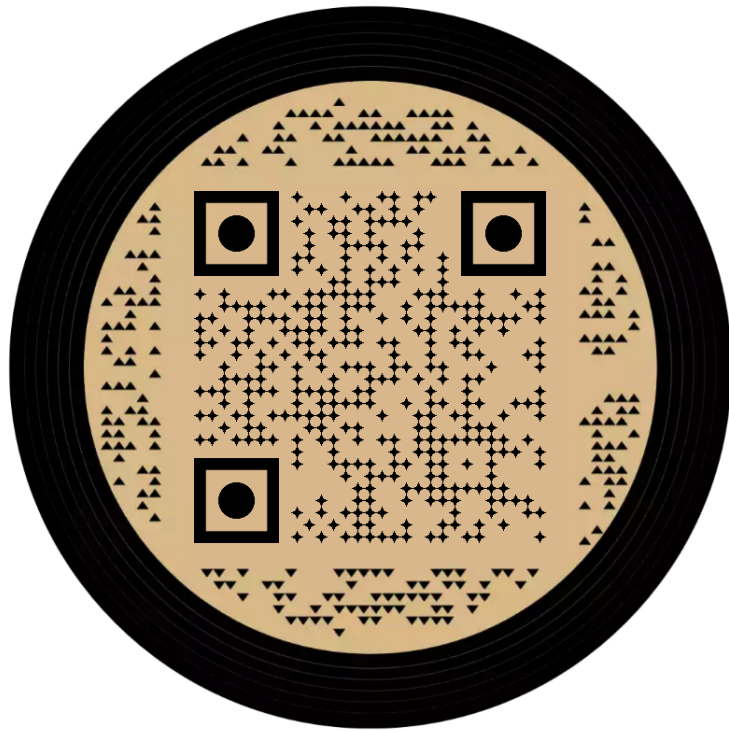


A incompletude na cria(n)ça/ão está presente nos gestos, pira se esconde se achando nas casas, nos quintais, nos jardins, nos corpos e nos tempos em que Etá está. Faz-se mistério em breus ao se mover, se olhar, se tocar, se encontrar, se encantar com os seus cantos sem pontas nem de pés, nem de lápis, mas de dedos que deduram o esconderijo da criança em seu labirinto, metamorfose em questões de(s)formantes em mo(vi)mentos constantes da euforia. Etá pira e ajuda a mãe sagrada e alta, salvando em frames visivos estátuas de si instaurando referências nas convivências convenientes convencionadas. Aaah, peguei! Grita Etá sob o êxtase ao conseguir avistar o conhecimento que se revela, mesmo quieto, em seu esconderijo impresso por trás das capas amareladas, denunciado a paixão no brilho destacado em meio ao breu dos seus olhos fechados. Etá pisca e vaga.

## INTIMIDADES DE ETÁ

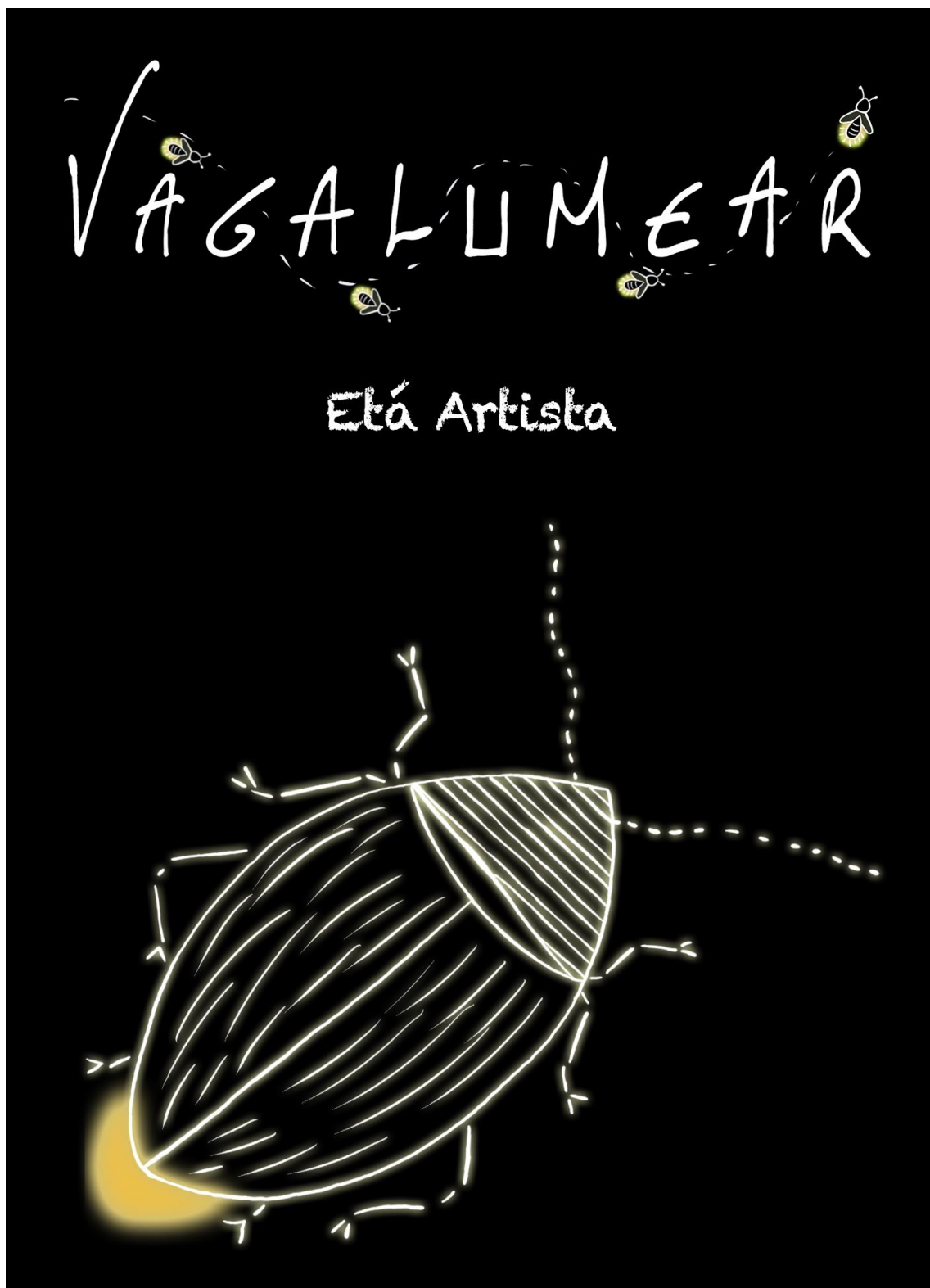


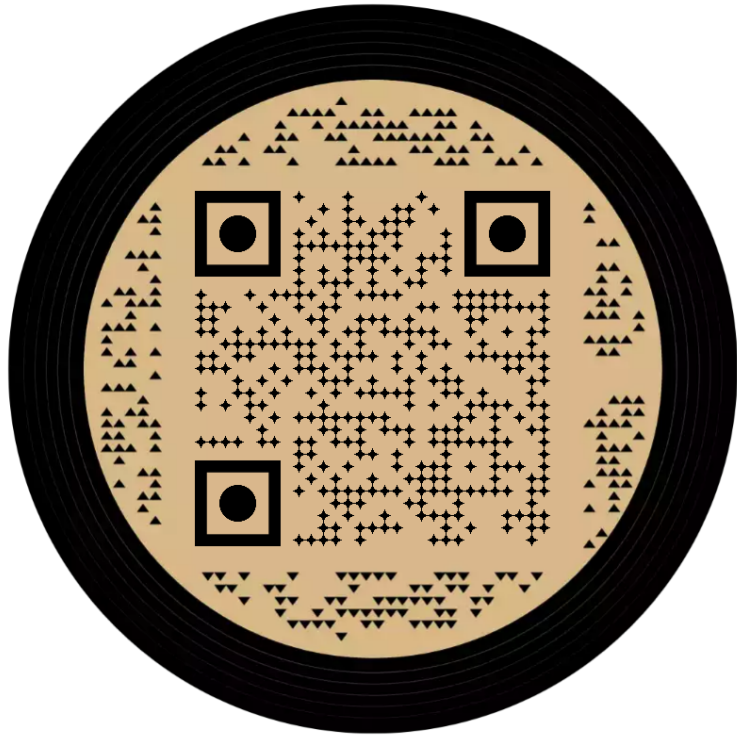




Um não lugar que tem como passagem o umbigo, como conflito o atrito de cada passo, na epiderme é latente e regenerante o pulsar das histórias nas veias. Marcas entre vãos expostas tonteiam o desnude dos anseios engasgados nos entraves linguísticos. Cabelos, peles, mãos, pés, pernas, costas, unhas, dentes e órgãos assumem a passarela do entre e desfilam prensados entre o descuido e a reflexão intensa na velocidade da cognição, onde se percebe as mudanças forjadas pelos gestos cotidianos moventes, constantes e implacavelmente rejeitados e esquecidos pela atenção. Uma explosão no reconhecimento de si, nu, diante do reflexo da consciência fractal do corpo que reage dançando, trocando os olhos de lugar para assim conseguir se estranhar por inteiro e assim fluir liquidamente pela aceitação de seus rigores e exigências etarianas.

ETÁ ARTISTA





No instante apenas, uma vida inteira presente no lançar do primeiro voo da borboleta, no mo(vi)mento do desprender-se, na profusão de sensações lançadas no breu sob a luz dos olhares contemplativos. Eis o passo entre a coxia e o palco sob a energia do último pulo coletivo de um escravo de jó e a ansiedade pós terceiro toque do sino que hoje é compreendido como o apertar do gravando e... Nasce Etá, a cena, a obra, o estranhamento, o olhar artístico, a questão, a Arte dançada que convoca os presentes que ali estão à presença cênica dilatada e difundida.

**FICHA TÉCNICA**

CONCEPÇÃO, ARGUMENTO E ROTEIRO

Companhia Moderna de Dança como Etá

ORIENTAÇÃO DE PESQUISA E PROCESSO

Ana Flávia Mendes

DIREÇÃO ARTÍSTICA

Ercy Souza

LABORATÓRIOS DE CORPORIFICAÇÃO

Ercy Souza

EXPERIÊNCIAS DE IMERSÃO

Etá

ESCRITA COLETIVA E VIDEOCONTAÇÃO

Etá

CENOGRAFIA

Etá

FIGURINO CÊNICO

Etá

VISAGISMO

Etá

TRILHA SONORA

Christian Perrotta

DIREÇÃO DE VÍDEO

Ercy Souza

EDIÇÃO DE VÍDEO

Edielson Shinohara, Feliciano Marques e Tarik Coelho

FOTOGRAFIA

Danielle Cascaes e Ercy Souza

ARTES DE DIVULGAÇÃO

Danielle Cascaes, Paola Pinheiro e Tarik Coelho.

INTÉRPRETES-CRIADORES

Cecília Moreno, Danielle Cascaes, Ercy Souza, Edielson Shinohara, Feliciano Marques, Letícia Souza, Luiz Thomaz Sarmiento, Luiza Monteiro, Paola Pinheiro, Robson Gomes, Tarik Coelho e Victor Azevedo

#### REDE DE COLABORADORES

Alessandra Nogueira, Amanda Magalhães, Ana Cláudia Costa, Andreza Barroso, Cássia Thaís, Deborah Lago, Glenda Britor, Jardel Augusto Lemos, Juanielson Silva, Larissa Chaves, Lucas Costa, Luiza Braga, Márcio Moreira, Naíse Costa, Saulo Silveira, Saulo Sisnando, Suzana Luz, Thales Branche, Thamirys Monteiro, Valseli Sampaio.

Etá: Ana Flávia Mendes, Christian Perrotta, Cecília Moreno, Danielle Cascaes, Edielson Shinohara, Ercy Souza, Feliciano Marques, Letícia Souza, Luiz Thomaz Sarmiento, Luiza Monteiro, Paola Pinheiro, Robson Gomes, Tarik Coelho e Victor Azevedo.

**LIVRETO 05 – EXPERIMENTOS QUALIFICADOS**

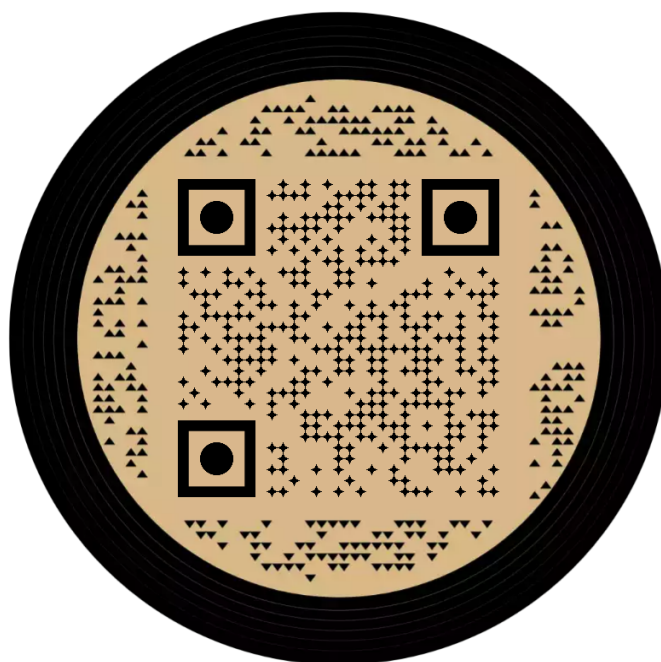


Bredde

te vejo nas paredes do quarto  
 revolvendo o segredo interior  
 vagabundeando o vilínio inacabado  
 pelo barulho da tua presença...  
 vejo a quem estefa ao teu lado  
 um facto dos mistérios ao redor...  
 deixar a vi mesmo por dentro  
 dar odo ao que não acalento,  
 verer o menino do prato.

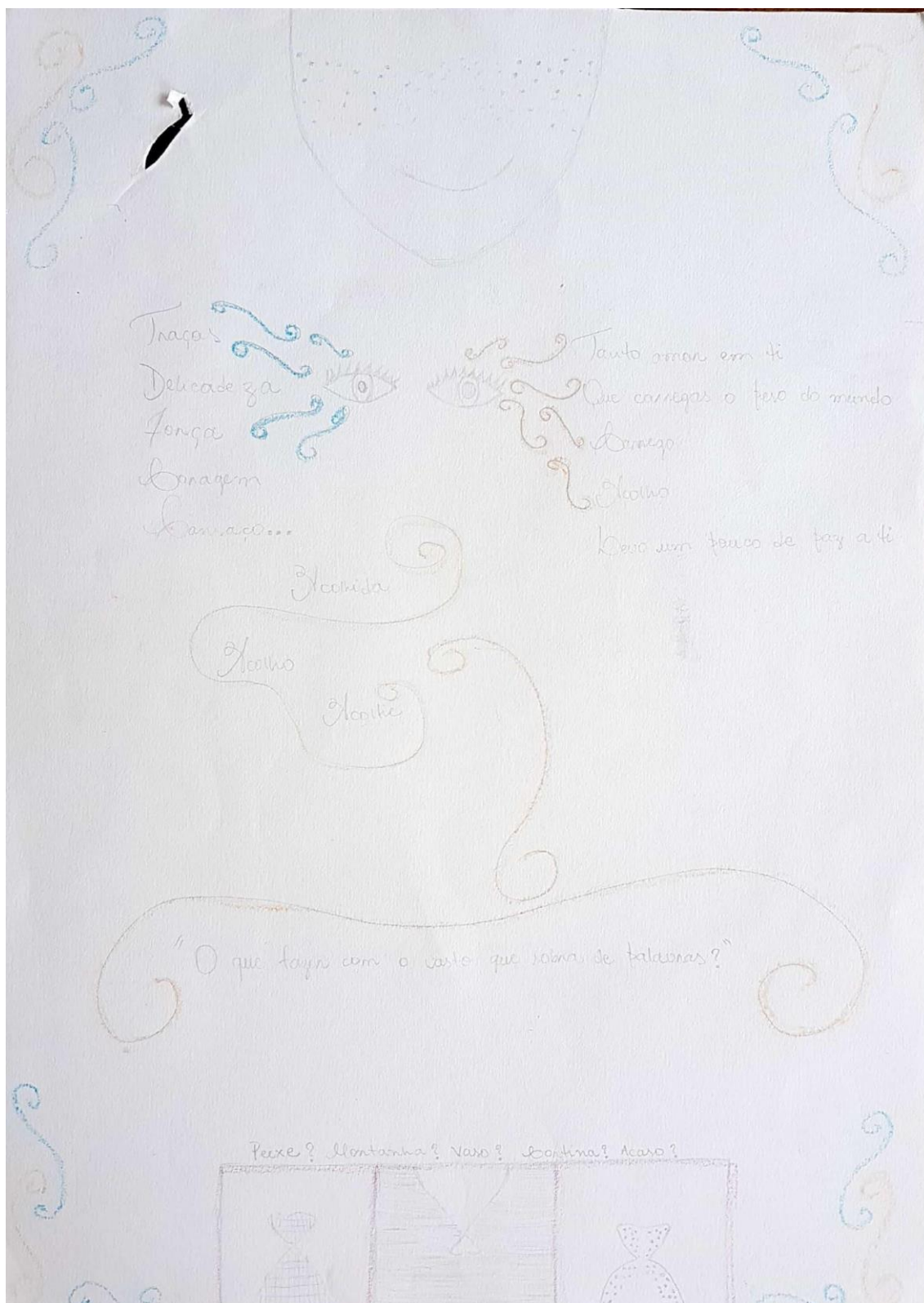
## EXPERIMENTOS QUALIFICADOS

- ATIVIDADES DE CRIAÇÃO
  - PARTE 1
    - Atividade base para Alastrar-se;
    - Decoração do Quarto.
  - PARTE 2
    - Cabeças Modeladas;
    - Foco Estático Criativo;
    - Contágio de Movimento;
    - Olhos Eespelhados.



**CAIXA TRANSCRITIVA:**

- o imagens produzidas pelo elenco durante o rodízio da caixa transcritiva:



Minha primeira memória de criação vem da infância, quando eu brincava de ser professora das minhas bonecas. Eu as colocava lado a lado e usava umas fichas de aula que tinha das pastas da minha mãe. Cobrava ali coisas escritas e compartilhava com as bonecas.

Compartilhar é essencial para que eu viva. Não sou boa em guardar segredos. Não falo de segredos alheios, mas dos meus próprios. Para que eu respire eu preciso dividir, desde o tempo das bonecas....

Uma das coisas que eu mais tenho em compartilhar é o que eu desfo. Amo dividir afinações, devaneios... Eu sou, eu deliro, eu imagino. Eu amo imaginar! Imaginar é condição para existir, para criar e o processo de criar está distintamente ligado ao processo de imaginar.

Meu processo de criação está distintamente ligado ao meu processo de imaginação. Como funciona? Normalmente eu produzo imagens mentais a partir de um indutor que seja capaz de disparar a ação de imaginar. Eu imagino espelhos, objetos, sons, cores. Eu imagino qualquer coisa. Depois, eu imagino sobre o que eu imaginei primeiro, eu penso o que já criei.

Em outra oportunidade eu externalizo a minha imaginação. Externalizo compartilhando com os outros, manuseando as coisas que eu imagino, como se estivesse tentando materializar aquilo que se passa na minha mente. Depois de manusear eu contemplo e retorno à imaginação pra alimentar o que eu materializei e tentar aperfeiçoar, até que eu julgue ter algo no ponto para ser apreciado por outro.

Quando eu compartilho minha imaginação, preciso dar ao outro a liberdade de também imaginar. Imaginar sobre a imaginação. Tento criar mecanismos que me ajudem a fazer com que as pessoas digam alguma coisa sobre elas. Não porque eu queira saber algo sobre elas, mas porque eu acredito que elas precisam saber mais sobre si mesmas.

→ que não é mais minha, mas dele próprio.

Na verdade, quando eu crio, eu só quero saber mais sobre mim mesma. Vida é criação. E assim eu vivo, imaginando e compartilhando, sendo eu no outro e sendo o outro em mim, desde o tempo das bonecas.

REPETIDO X INAUGURAR

IR X VIR

VIR X IR

EU, O OUTRO  
E A POTÊNCIA  
DAS CONTRADIÇÕES

VIDA X MORTE

TUDO X NADA

IR X VIR

CHEIO X VAZIO

EU ESTOU NO OUTRO!

QUANDO OLHO NO OLHO DO OUTRO,  
NÃO É ELE QUEM VEJO,  
MAS A MIM MESMA.

POR OUTRO LADO,

O OUTRO ESTÁ EM MIM.  
QUANDO MODELO O OUTRO NO VAZIO,  
MEUS GESTOS NÃO REVELAM A MIM,

MAS AO OUTRO.

EU SOU O OUTRO NA SUTILEZA  
DE MÃOS MODELADORAS  
QUE DANÇAM.

EU ESTREI NO OUTRO?

EU SOU O OUTRO!

EU NÃO SOU EU,  
MAS UM OUTRO.

E O OUTRO, ELE NÃO É OUTRO.  
ELE SOU EU!

É BOM RESPIRAR CALHARETE, SEM CULPA, AO ME ENXERGAR NO OLHO DO OUTRO, COMO AQUELES ESPELHOS CONVEXOS, AUMENTADO. PRAZER EM ENCONTRAR COM O AGORA E PERCEBER QUE ESTE FLAQUEJO DA MINHA HISTÓRIA DESSE INSTANTE É - ESTAR - FELIZ. VOCÊ JÁ ENCONTROU COM A FELICIDADE QUE HÁ DENTRO DE NÓS MESMOS?

O RECONHECIMENTO NO OLHO DO OUTRO, PARECE QUE TENHO UM O QUE TANTO BUSCO, PORQUE OPEI POR SER, POR ME SER, MULTI-FRACTAL - POR ISSO DIFÍCIL, POUCO MENOS COMO BEDI COMPARTILHAR NESSE DISCURSO, O PRÓXIMO NÃO POSSO GARANTIR FOM O SER.

ESTAR EM NM É UM MEGALHA GOSTOSO, GOSTO DE DESER AS ESCADAS ESCURAS NO UNIVERSO NA DENTRO DOS MEUS OLHOS, MAS O ENCONTRO COM OUTRO PROVOCA E CONVIDA, POSSO LEGAL SUA ENTRADA, ASSIM COMO PODE SER LEGADO PARA UM, POSSO FICAR DO EM NM, ME "ESCONDER" ATRAS DA MINHA FRAGMENTA REFLETIDA, MAS MEGALHAR NO OUTRO É QUASE INELUTÁVEL, COMO UMA MEMBRANA QUE ESTÁ NO ENTRE NÓS, ENTRE ESSES OLHOS, ALGO QUE PODE CLARAMENTE ENVOLVER-NOS, MAS NÃO É VISÍVEL, O QUE SERIA?

UM COMANDO TO DADO.

PARA O PONTO FIXO QUE ERA AGORA O FOCO ESCOLHIDO POR UM ATRIBUI UMA PASSAGEM, PODIA VOLTAR <sup>A MEXER</sup> PARA NM, MEU CORPO, O QUE SOU, MAS NÃO SEM ANTES SER OS PRÓPRIOS OLHOS - MELHOR, SEM SER ANTES O ENTRE CONSTRUÍDO HÁ POUCO COM O ENCONTRO COM O OUTRO, ERA POSSÍVEL PERCEBER MINHA INQUIETAÇÃO COM O ESTÁTICO, MESMO DO COMPANHISMO QUE TOREI COM O COMANDO COMPARTILHADO.

o instante em que se cria é o próprio processo - já há o processamento dos anos desse instante de criação. Não se é criado nessa tarefa. Pois o próprio ato se auto processa!

- CRIANÇA -

o lugar, ato de criar para brincar. para ser feliz. para ser.

o lugar presente - não um espaço ~~prático~~ físico, mas o lugar do agora. o lugar de estar em movimento com a noção de tempo, e passagem (que passa). e, por isso, não é um lugar de busca, porque não é sobre essa lógica que o ser humano, hoje - de lugar presente que dar conta. //

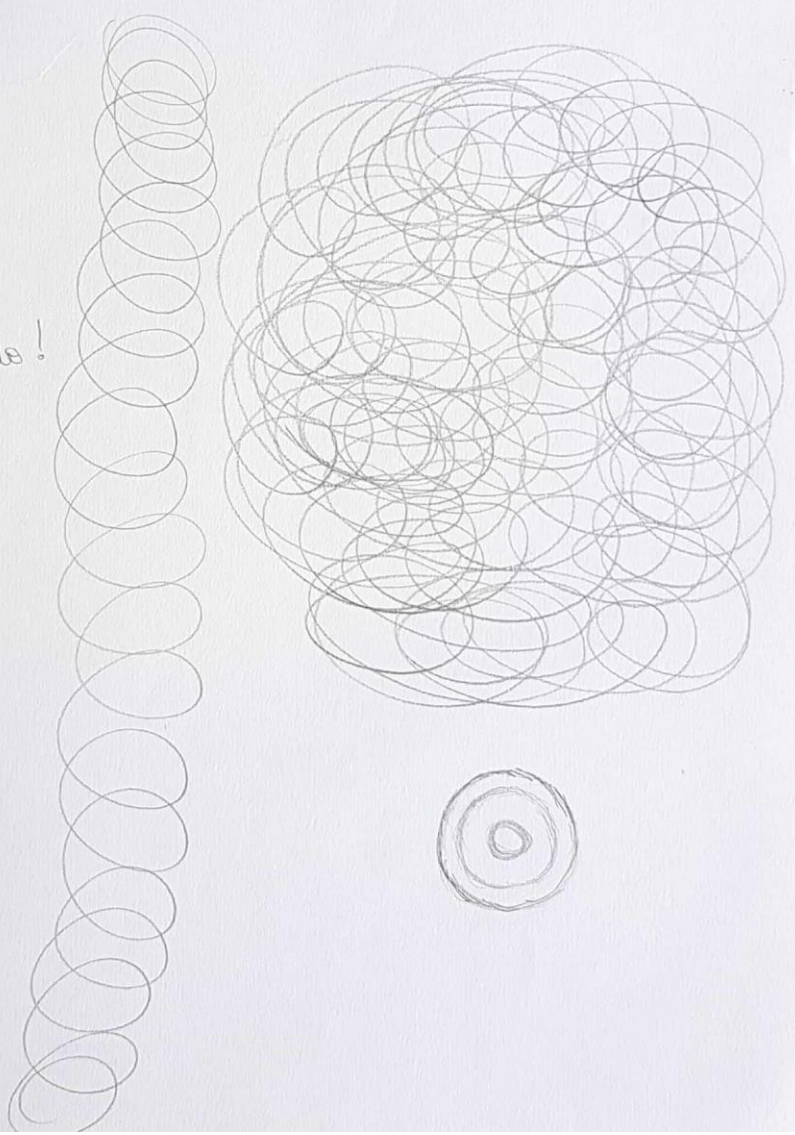
P/ imaginar e preciso ser entregue  
 P/ ser entregue e preciso estar  
 P/ estar e preciso querer  
 P/ querer e preciso escolher

Escolhas

Nervado / Escaroldo / Despacado / Plural / Emocao / Dulce / Dividido / Ocaso / Espaço

Tudo vem do  
 nada que via tudo!

Procura  
 Escolhas





## Escolhas.

Escolhas são vidas. São passagens

• Pessoas que se abrem, portas que se fecham.

Tempo do acaso usaram no ouvido da  
alma que escolhi. Escolha que encicula,  
fui, mata!

Que mate! Que jogu! Não sabe!

Se não "já", não precisa, não se que...

Se não ... se abra, se abraço, se ultrapasa  
e me unido em mim de eu / Tu ...

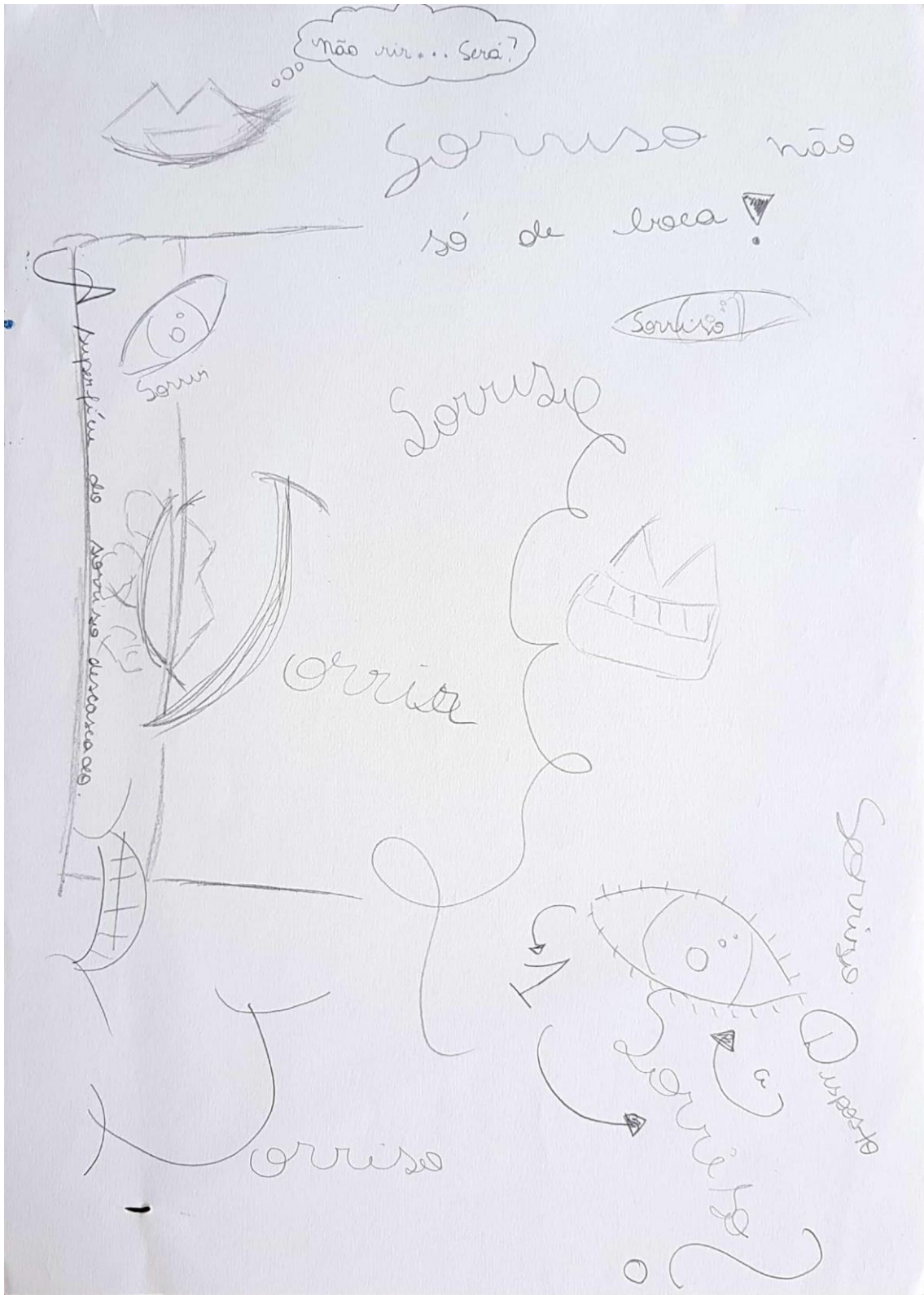


Tu escolho por não saber ...

Sim sabe da memória ...

Se não mais uma vez não portas finais do meu

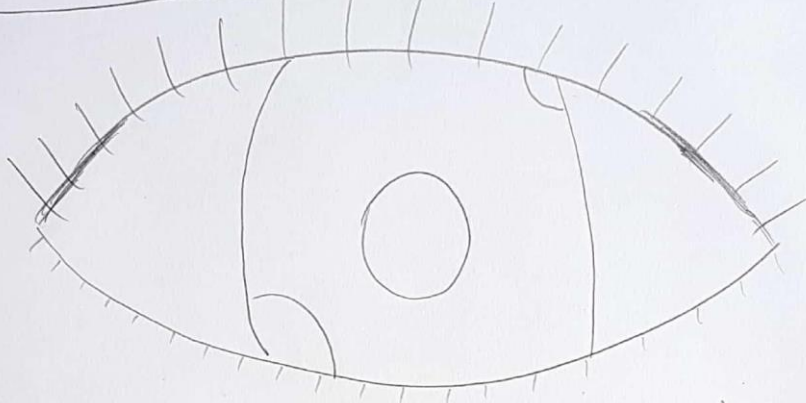
lápis ...



\* Os olhos artísticos captam o desenho inspirador da criação; des-  
nho porque pode não ser exatamente aquilo que é.

\* PROCESSO O QUE SINTO, O QUE VEJO, O QUE ME CRIA?.

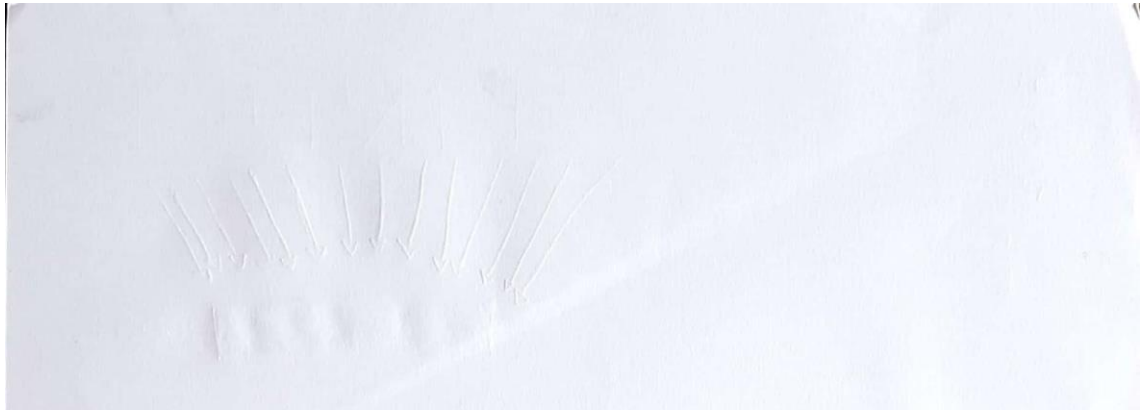
\* O Artista é um grande olho.



O Artista é um grande olho!. Sim, um olho!. Um olho por-  
que capta o sentido das coisas em milésimos de segundos. Um  
olho porque trabalha para criar imagens até na escuridão  
(na falta delas). Um artista é um olho porque sorri sem pre-  
cisão mostrar dentes. Sorri sem precisar demonstrar a felicidade  
desde de sua criação para o outro. Ou melhor, o artista é o  
olho sorridente que todos veem, e não é pela cor da íris, mas  
é o simples fato de sorrir quando "não é o momento".

O Artista é o olho, o seu processo criativo, o desenho. Se  
um artista te sorri com os olhos, acredite... Tu és um de-  
senho que provavelmente virará eterno e fugaz como o sorriso  
se que ele te deu, como um luneta decorado que sorri  
numa parede.

(P.S - Olhar o outro lado da folha para entender!).



meaquilha

- > estar dentro -> por inteiro ou em parte
- > de cabeça ou com os pés no chão -> flutuando...

meaquilha é presença

- presença para
- > música
  - > dia
  - > momento
  - > pessoas

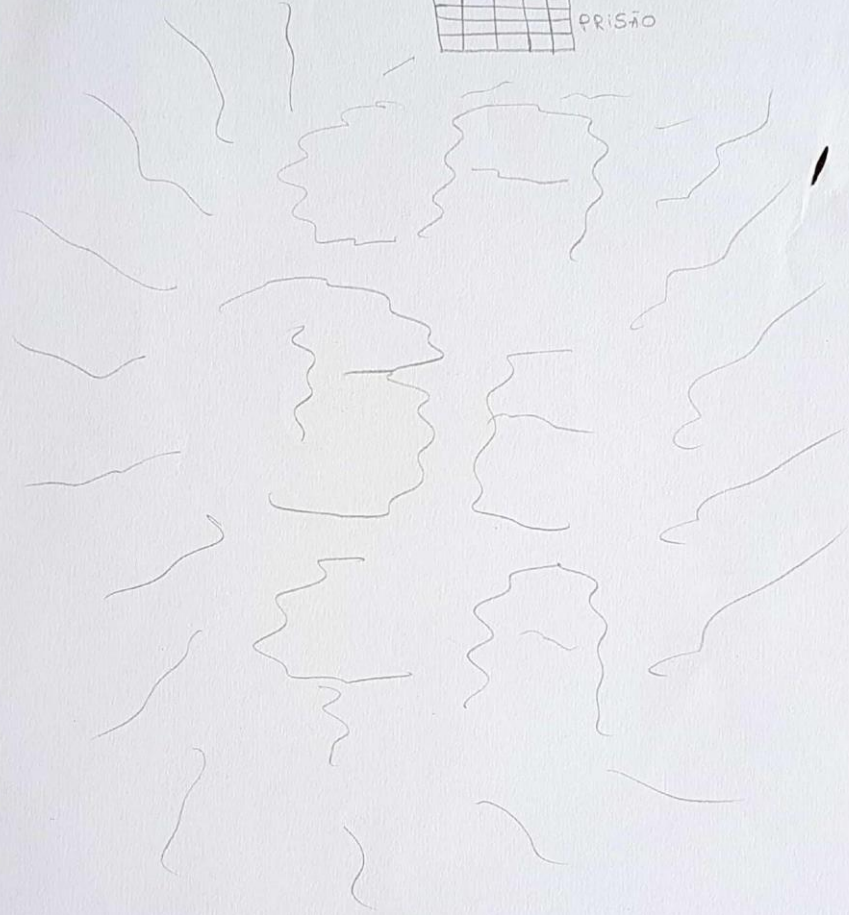
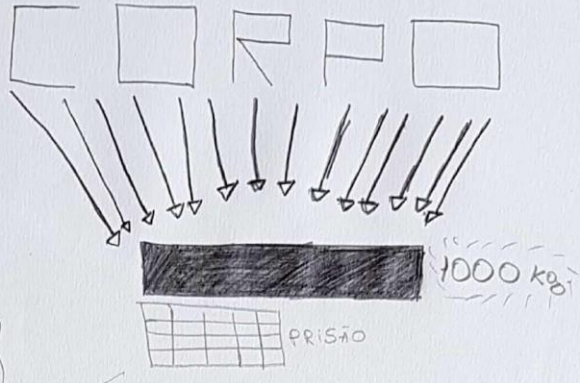
↳ Disponibilidade para ...

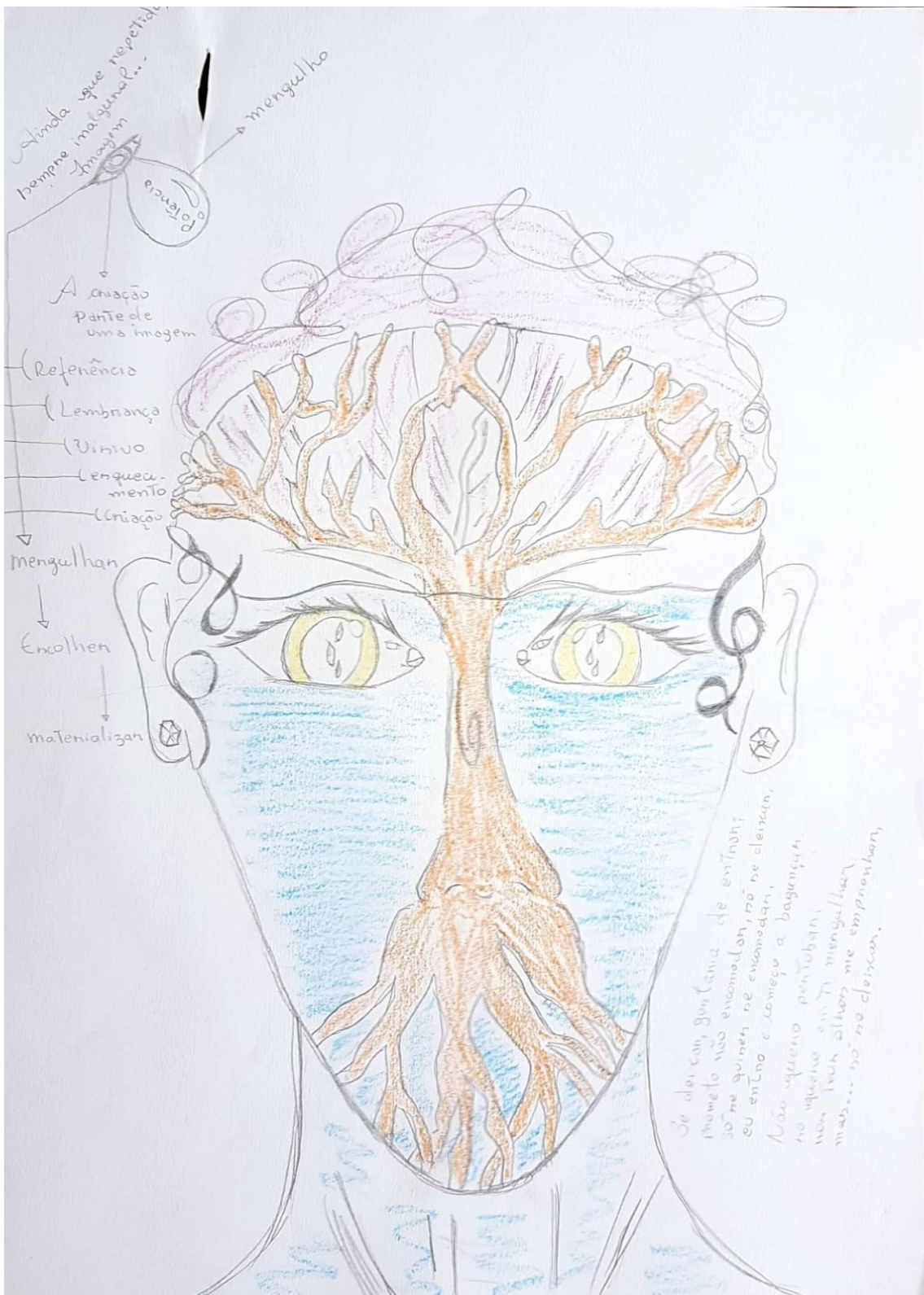
meaquilha  
presença



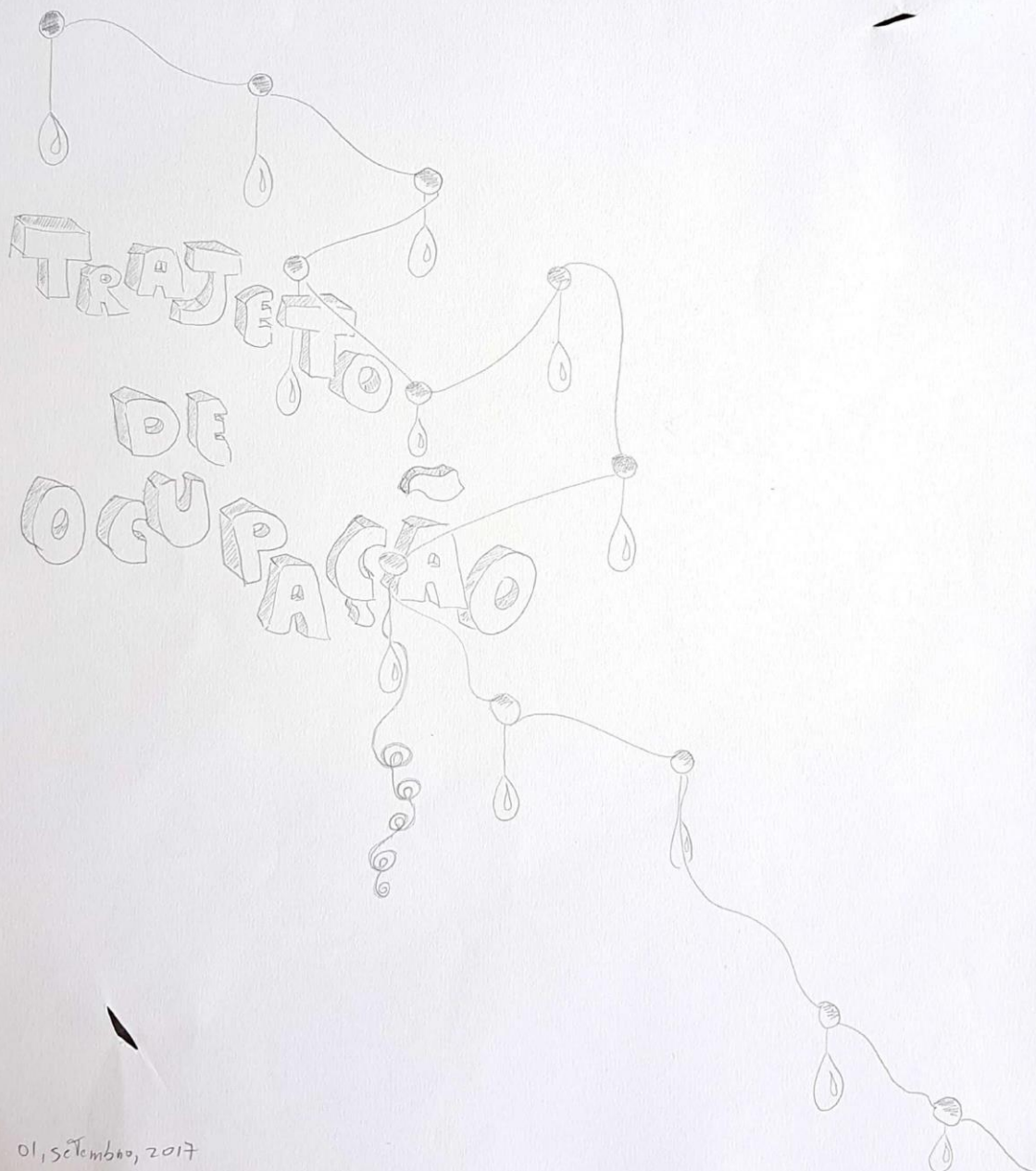
Luiza Braga  
18.08

SINGULAR  
ÚNICO  
PESSOAL  
EU  
EU?  
●

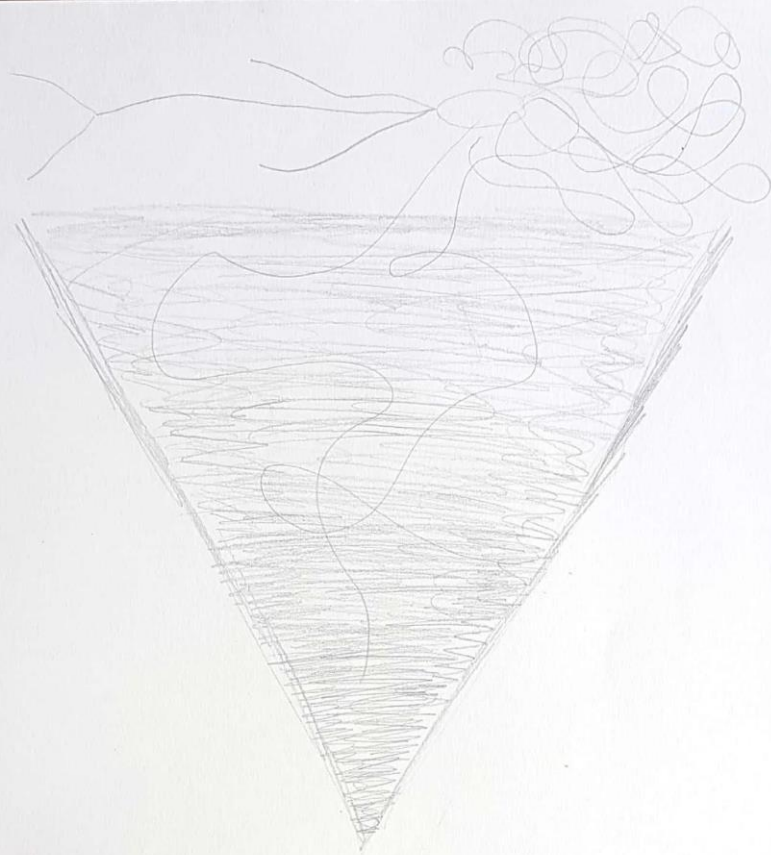




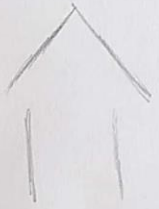
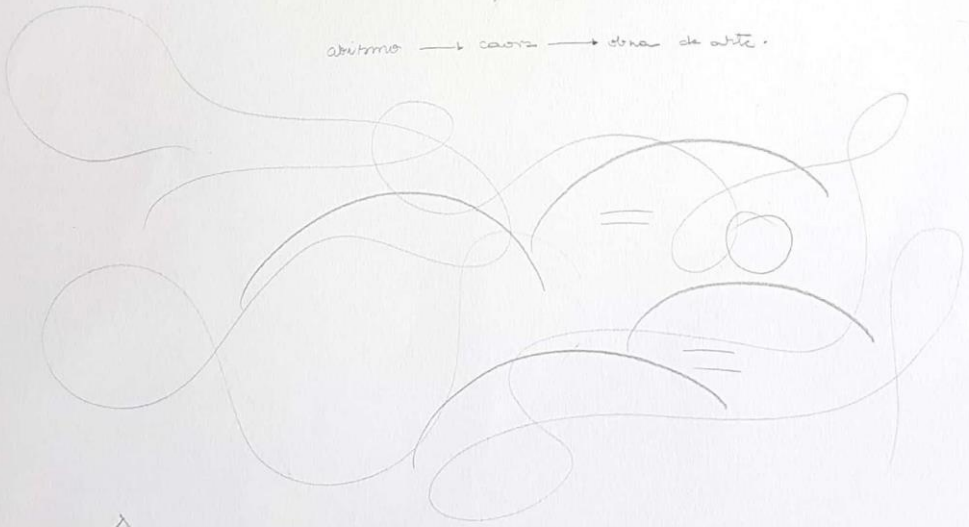
Se pensar para pensar, desde que nascemos, ou até mesmo des-  
de antes, nós estamos em busca de espaço. Nem os movimentos,  
nem as ações e tentativas de comunicação, não para se fazer pre-  
sente no mundo, para ocupar, mesmo que por uma fração de  
segundo, os espaços que pensamos.



01, Setembro, 2017



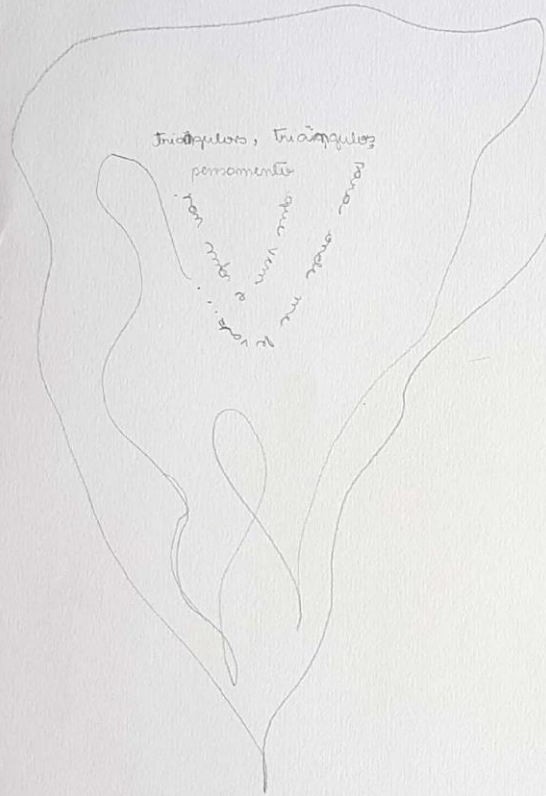
abstrato → cores → obras de arte.



No principio usamos abstrato, depois vem o cores  
criativo fundamentado na pluma.



# ÍNDIO



maçãs,  
 maçãs,  
 maçãs! Frutificam  
 - açãs, maçãs...

→ Mas indígenas, como os outros? Existem outros  
 momentos. São? Mas há que não outros momentos não tem  
 importância? Sim! Tem. Mas então quem compõe isso? E o novo?

O novo é indígena, como  
 então universalizar? Mas  
 não quem isso não? O seu  
 processo é o que importa.

# Espaço

Como espaço  
que dança

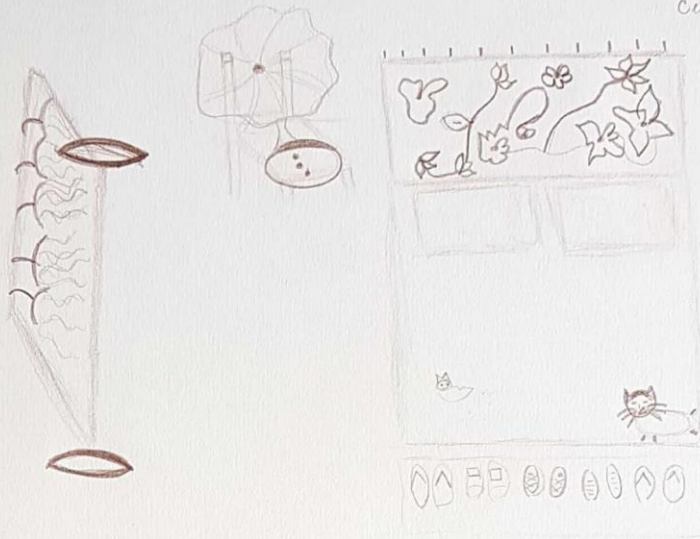
Tempo ...

porque tempo - espaciais -  
prolongador -

Tempo ou espaço?

Dança

espaciais ..



Cecilia

O tempo e o espaço são inter-relacionados. Eles coexistem.

inacabado

A transfiguração de sentimentos; na verdade não, suas oscilações,  
sua suscetibilidade, seu despegar da pele: indesejável!  
Associação de mistura psicofísica: um h. gitava com o corpo  
como se ele existisse, e, ele ouvia!

Havia comunicação!

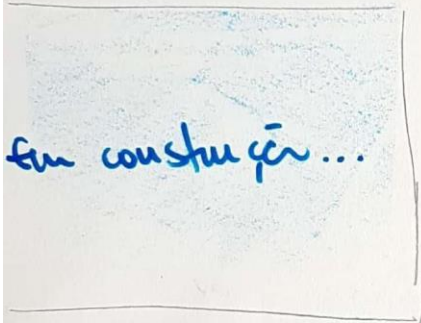
A imagem falo, disse, gita, aconchegar. O foco de tocar.

Tocou em mim. Ele conversou. Diálogo corrigido!

Eu conversei com ele. Ele me ouviu. Não sou pra  
mim.

Sensação vai conhecimentos!

↓  
dos mais  
pertinentes.



em construção...

André foi o  
meus uma  
vez!

Ele me verdadeiro,  
dizia a verdade.  
Era verdadeia.

Havia um dos espíritos mais despidos!

(A.F.)

O olho que se vê: pergunta.

gracia

Concerto - Principio da união (Paris)

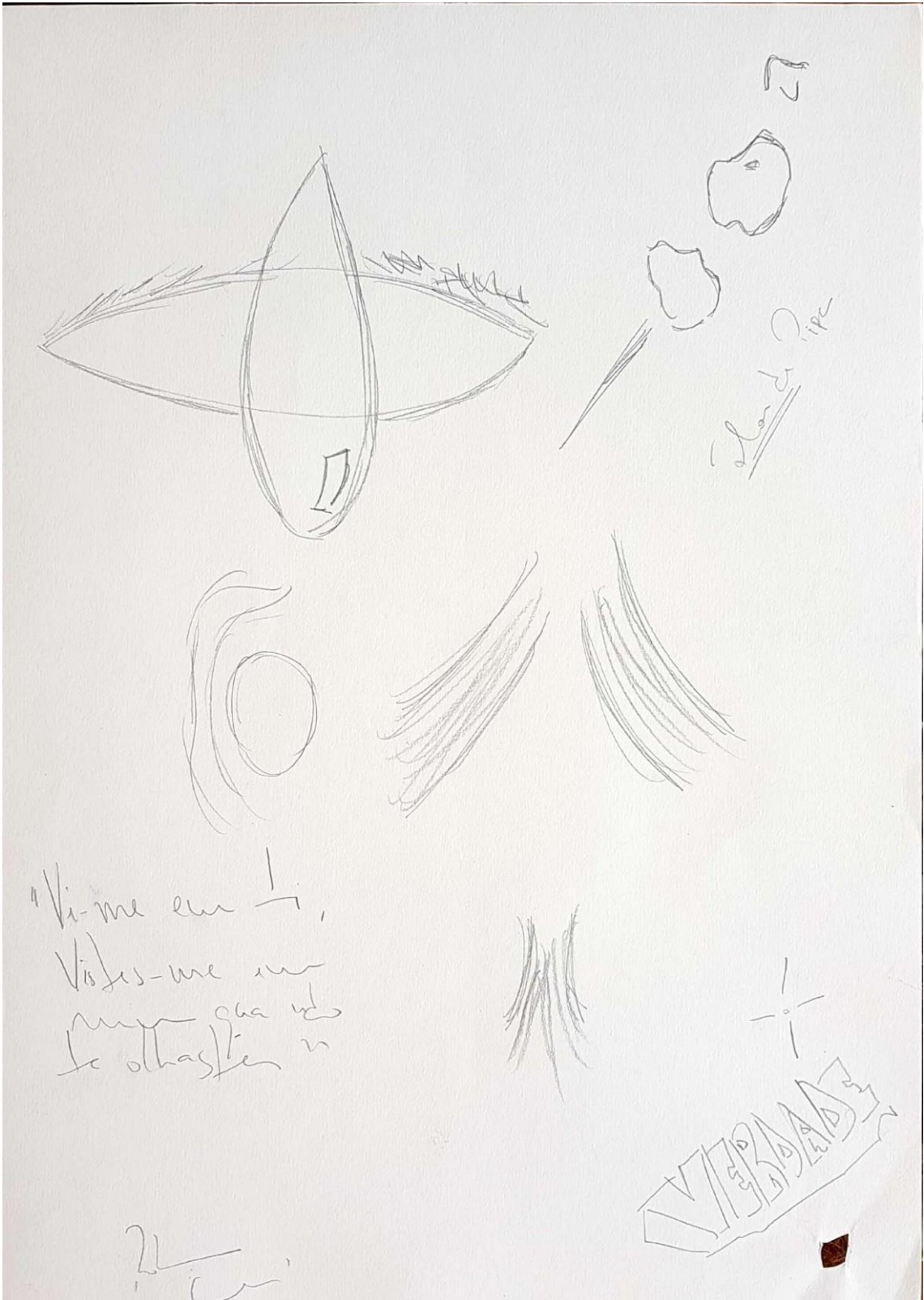
Artista: Assim ele se usa partes de sua obra  
(mantendo em  
poesia)

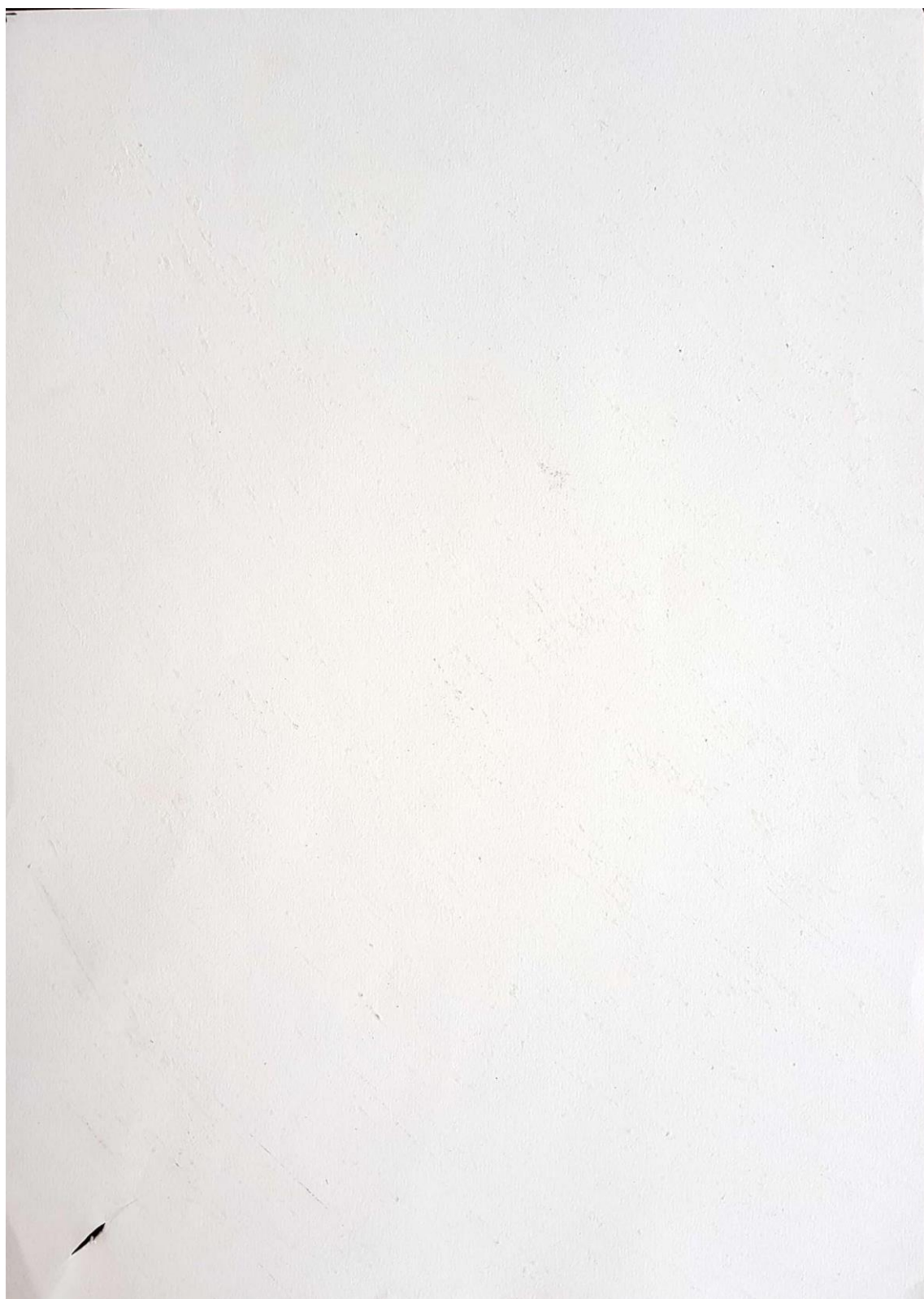
↓  
Desvelados

Repetido & inaugural

Você é resurgir na experiência?



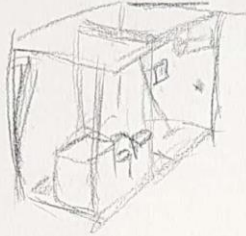






memórias, são assim, sensações despertadas e partir de "provocados"; involuntos que são externos à manipulação da pessoa que cria, pois, a criação nunca é plenamente individual (embora o seja) mas algo que nunca se vale da existência numa experiência do seu próprio ser, de maneira introspectiva, pois a construção do "EU" sempre se aponta em outros.

01-09-17



"MEU" BANHEIRO

culturo - cúpula - introspectivo -  
 meu corpo - Torres - transformo -  
 campo - refresco - sabonete -  
 pensamento - restaurado.  
 Água - não farta - fio d'água -  
 "maravilhosa" - sembo - iracabado -  
 mas, mais adiantado - simples e  
 refinado - too simples e too especial

18.08.2014  
Pub.

- O invisível é vivido ainda que não visto visível.
- É como uma bolha d'água em que me vejo refletida e ao mesmo tempo como encapsulada.
- A percepção de mim na pupila do outro, estorçado pelo é de um enquadramento do plano até pouco acima da cabeça sem muitos detalhes mas, uma imagem limpa e meio-flutuante. A medida que se afasta, amplia-se a visão na pupila (âmbito da imaginação-lógica) - referente ou visto no invisível.
- Vontade de mergulhar, invadir, aproximar ainda mais para duobrar mais de mim naquela imagem-reflexo.
- O riso, a vontade do toque sinaliza mesmo que eu esteja em busca de mim mesma, não há a possibilidade de ignorar o outro (na presença) - ainda que isso aconteça fugidamente.

É uma busca de mim no outro, cada vez mais intensa-interessante, mas que não pode de fato mergulhar (regras do processo) e, fixar lógicas.

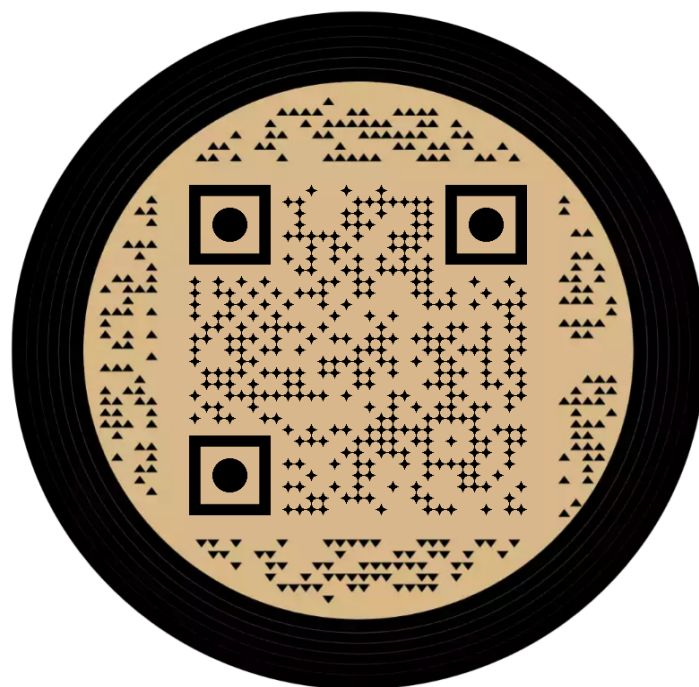
→ O ponto <sup>fixo</sup> não consegue ser um ponto e pronto! Um ponto isolado e inerte, em boa parte. O ponto em sua ondulação e luminosidade, que resplandece para as imediações da quina (ponto de encontro das paredes colunas - depois, em tons de "branco" e "ginge" - dando a pouca alçada - suas formas pontudas, demarcadas em tamanho tudo obra o invisível que de fato não é visto (se é que de fato alguma coisa nesse modo é visto por qualquer um, difícil!?). Cruz, arca, espinhago de peixe, "sol" (quaternário) <sup>onde talvez algumas formas reconheçáveis, mas, creio que tudo também possa ser efeito físico do comportamento da pupila (do olho) talvez nada ao proximamos do cérebro (de pensamento relacional).</sup>

→ Lembra do filme "Palmas e Imagens" (filme sem graça por sinal!) mas o que absorvi do filme é que trata de 'tipos de linguagem' cada uma tem a sua força e potencial e ritualiza a expressão diferenciada de cada uma dependendo das suas relações. Essas relações envolvem o "concreto" e as memórias e suas interrelações (individuais ou coletivas).

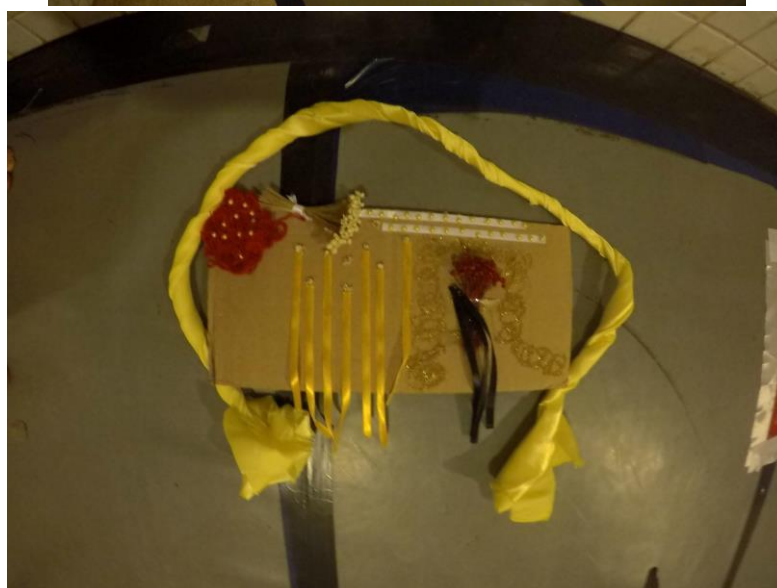
\* Parafusando a palavra 'memorialrelacional' = a memória não se refere somente a situações/fatos vividos mas, também, de percepções construídas a partir dos indícios <sup>contínuos</sup> (por assim dizer porque não creio de <sup>uma</sup> vez só) <sup>em</sup> agora. →



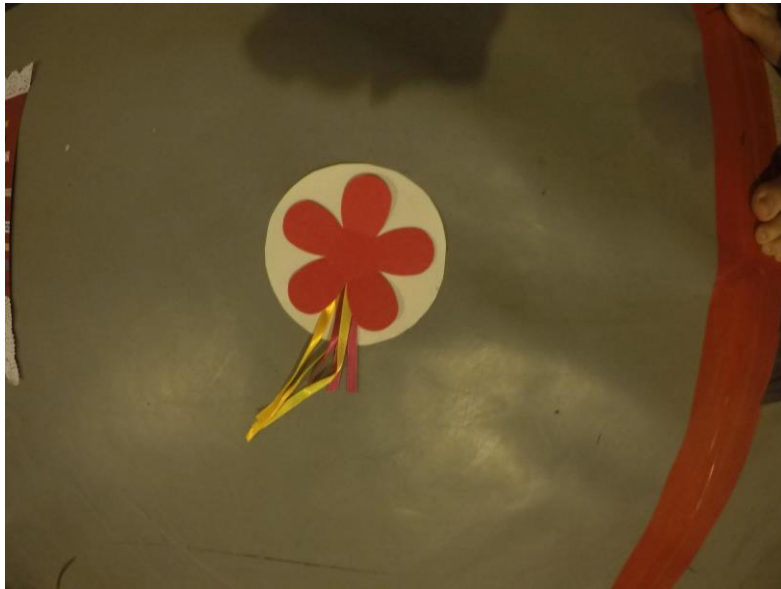
- ATIVIDADES PRÁTICAS – QR
  - Vivência da proposta por Cássia Taís E CECÍLIA MORENO;



- Registros fotográficos.



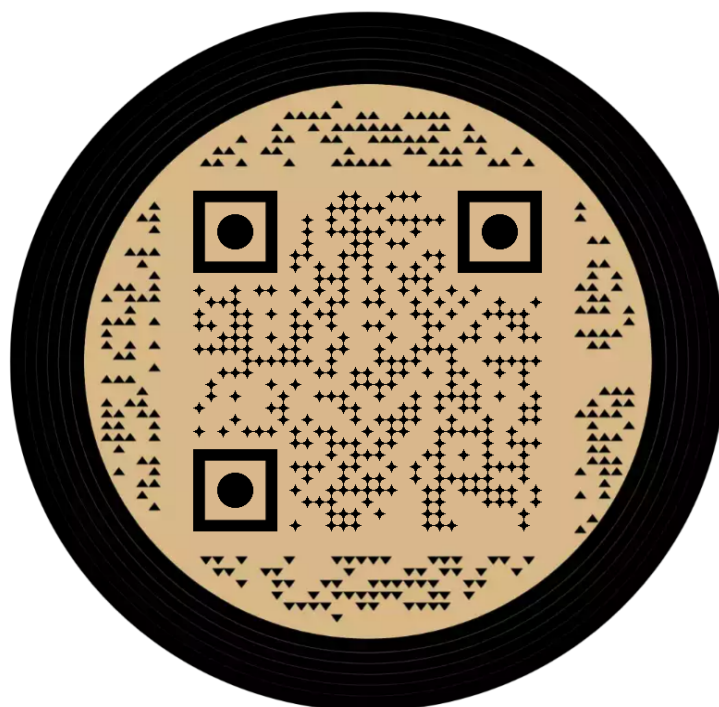






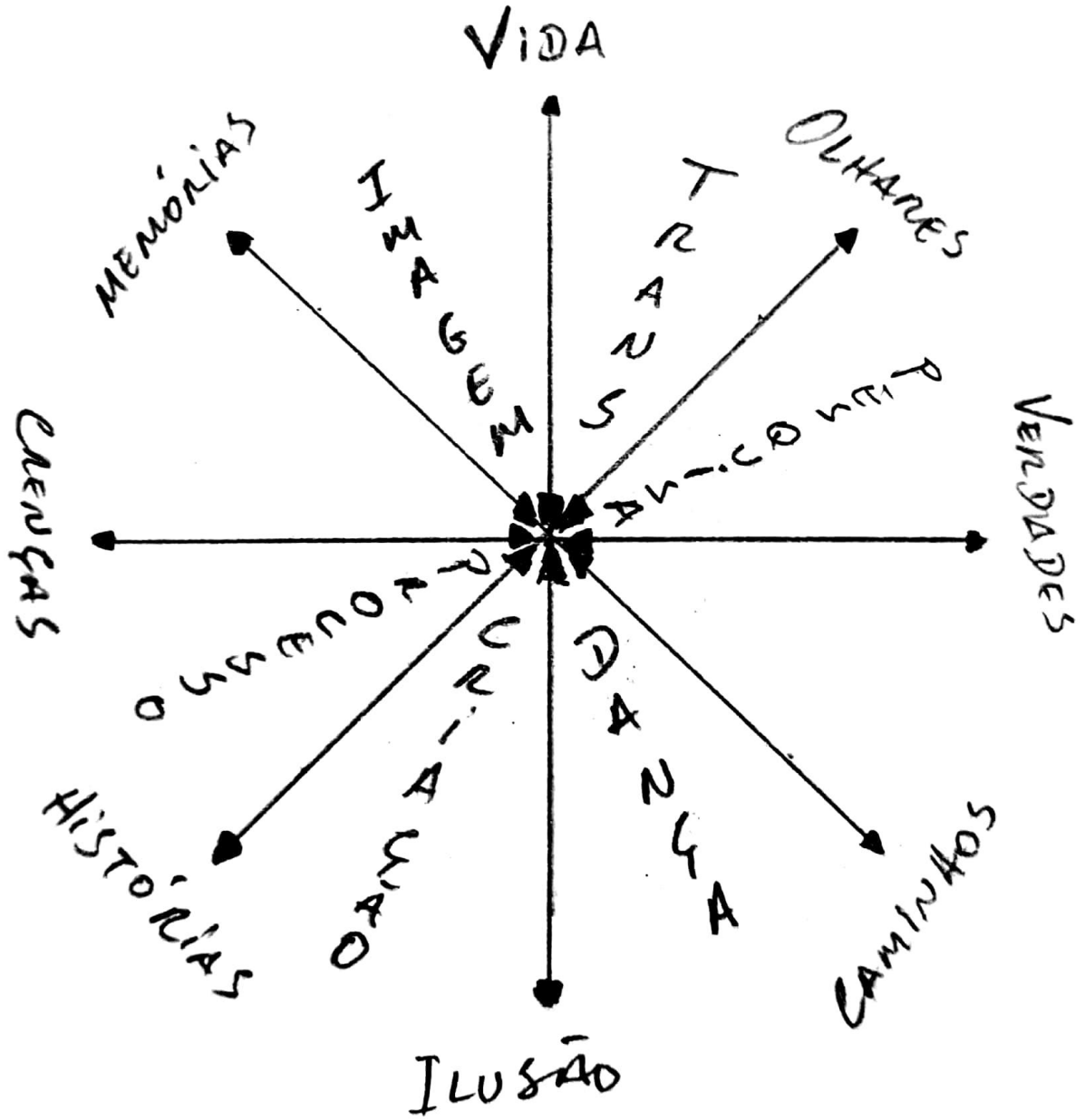


- APRESENTAÇÃO DA POÉTICA VAGALUMEAR NA QUALIFICAÇÃO - QR



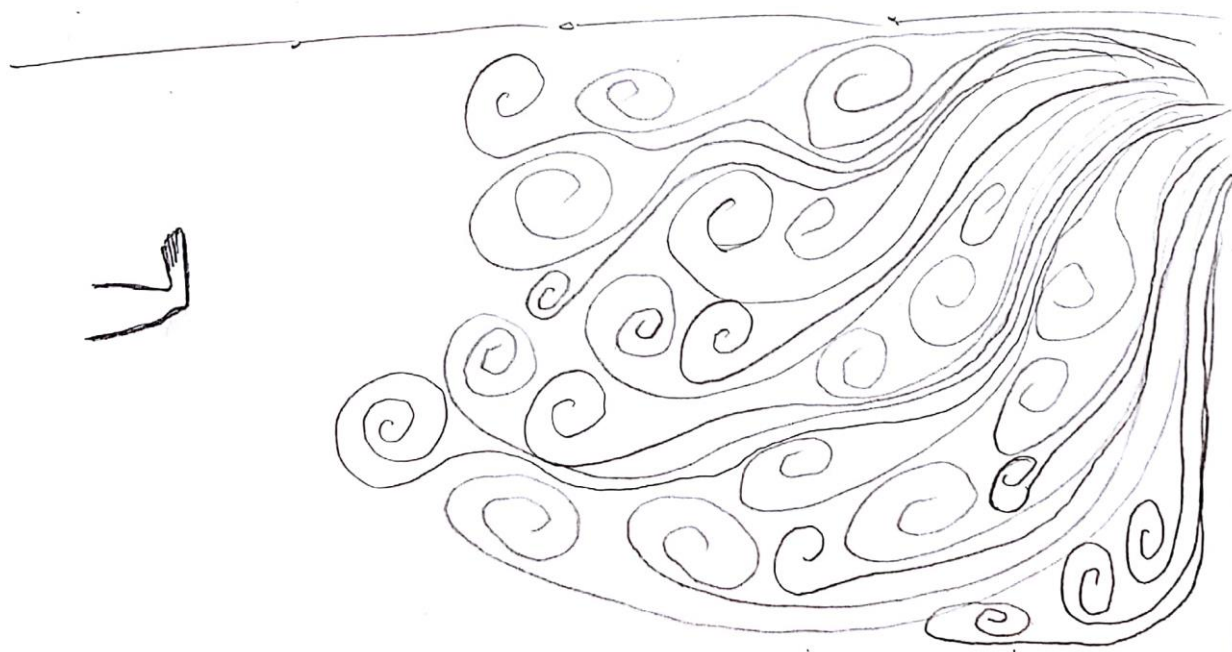
**LIVRETO 06 – RASCUNHOS DE PROCESSO**





### Analogia de Processos

- Processo de Criação Conocitiva;
- Processo de Pesquisa Acadêmica em Arte;
- Processo de Metamorfose do ciclo da borboleta.
- Re-significar algo visual <sup>científico</sup> e utilizar como aporte das fases dos demais processos.
- Como escrever com palavras em estuário próximo (dissertativa) uma pesquisa que busca a de(s)forma de processos. (PALAVRA / IMAGEM / CORPO)
- (RE)CONHECIMENTO
- Resultado <sup>do</sup> na ~~identificação~~ do meu entendimento e do meu processo de criação conceitual.



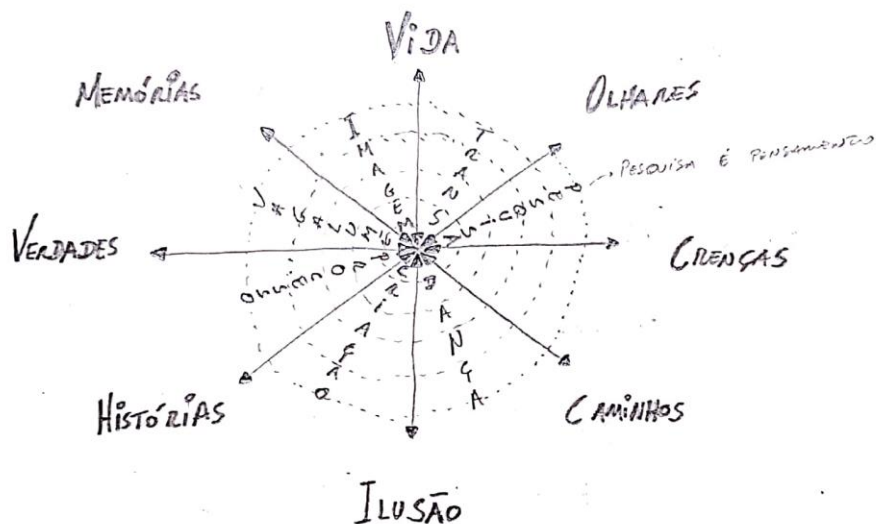
Vida como construção de Ilusões.

Verdades como ancoragem em Crenças.

Memórias como construção de Caminhos.

Histórias como relato do Olhares (Lugar de onde se vê - Ponta de Vista)

Quiasmo



\* DIDI HUBERMAN "SOBREVIVÊNCIA DOS VAGALUMES"

\* PASOLINE

\* SOB OS SIGNOS DOS VAGALUMES.

→ Escrita Relacional

RESEARCH  
E  
RESEARCHER

Aceito que todos que aqui (Turma de doutorado) estão tem o estí-  
 mulo para construir uma tese que aplica o pensamento  
 conectado com o todo, holístico, híbrido em pensamentos,  
 em estruturas. — Bom! Mas tenho duas indagações. Uma  
 é o questionamento de que forma que não <sup>estamos</sup> ~~estruturamos~~  
 do o desestruturado em um pensamento unificado?  
 Mais que no próprio fazer. (Diferente do movimento  
 moderno. Ouve o discurso em muito mais avançado que o  
 fazer.)

De onde olhar sua pesquisa? Para olhar ou viver? Mas  
 sem que você não vive, já que ela está em sua vida?

As respostas para estes questionamentos está no  
 lugar do próprio problema. No objeto, na obra, no  
 objeto, no fenômeno, na manifestação, na pessoa, no  
 fazer...

Fichário  
 e  
 Arte.

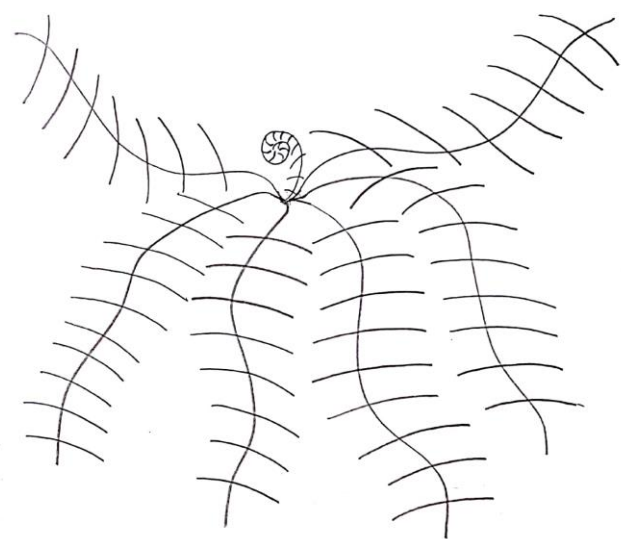
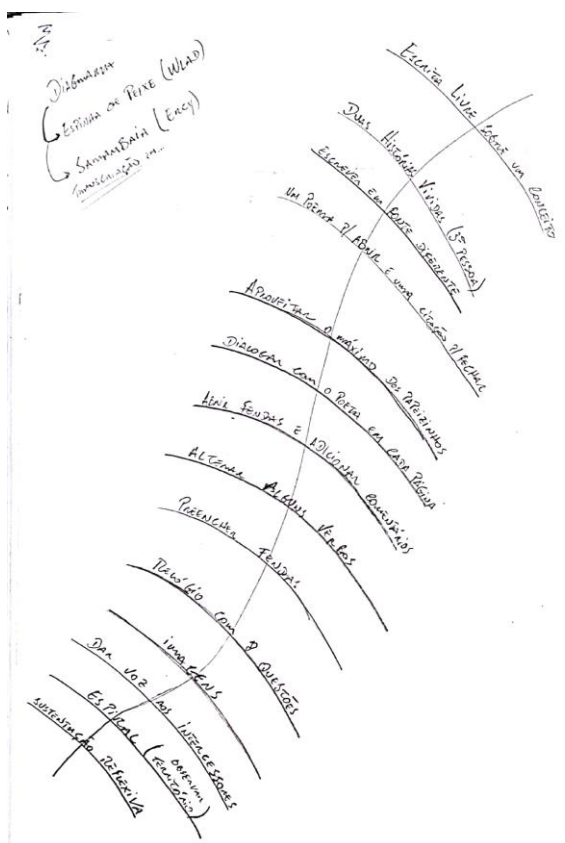
## Processo de Criação no Ensino do Mato

- Lugar da Criação
- Hipnagogia como Inspiração Metodológica
- Poema Vaneio
- Trajetos Criativo
- Compartilhamentos

# Em que momento (epifania) você decidiu <sup>ser</sup> ou se percebeu como artista?

- Tal momento existe no processo de criação?

Apresentação p/ dia 15/12  
do trabalho no seminário



~~PARA~~  
 AO ENCONTRO DO SEU LUGAL

EM MEU PERÍODO ATUAL, ENCONTRO-ME EM BUSCA DO  
 MEU LUGAL E DO LUGAL DA MINHA CRIANÇA, QUE PODEM  
 SER O MESMO OU PODEM SER COMPLETAMENTE DISTIN-  
 TOS.

ENTRE

Lugar do MEIO

FÉRTIL

RECONHECER

MEIO

NECESSÁRIO

TRÂNSITO

→ ENTRE ←

INVISÍVEL

REFLEXÃO

SABER

VÃO

DA

CRIAÇÃO

MÚLTIPLAS

INTERPRETAÇÕES

## Escrita Transcritiva CMD

### PROCEDIMENTOS:

- Responder 3 perguntas sobre criação e processo de criação.
- Conceituar uma Palavra a sua escolha a partir das 3 respostas utilizando o relato da 3ª pergunta na conceitualização
- Todos falam sobre seu conceito.
- Todos levam P/ casa e preparam o material para construir um provocador.
- Rodízio de provocadores

## ESCRITA TRANSERIATIVA

- Escrever sobre Processo de Criação  
A PARTIR DO SEU CONCEITO (PALAVRA/OBRA)

- Como se dá?

• Utilizar as ~~Obras~~ <sup>CONCEITOS</sup> GAMUTUJAS

GAMUTUJAS. ~~GAMUTUJAS~~ (Primeiro Tempo)

Como os poemas do ~~SCARABOCCHIO~~ (rubisco)  
texto da Sônia (P.L.A.F) (Luzinot)

Para instigar uma outra  
forma de pensar. ~~SCARABO~~

• ~~ESTRUTURA~~ de ESCRITA

como ~~SCARABO~~ GUA FIA

mesmo que não seja  
nada de novo e não é nada

depois de tudo



É a raiz  
 que transforma-se  
 em rizoma, que trans-  
 forma-se em teia, que  
 transcria, que tece, que  
 uma vez, lousca vacua, possibilidades  
 de CRIAÇÃO.

FORMAS  
 COR

CORPO

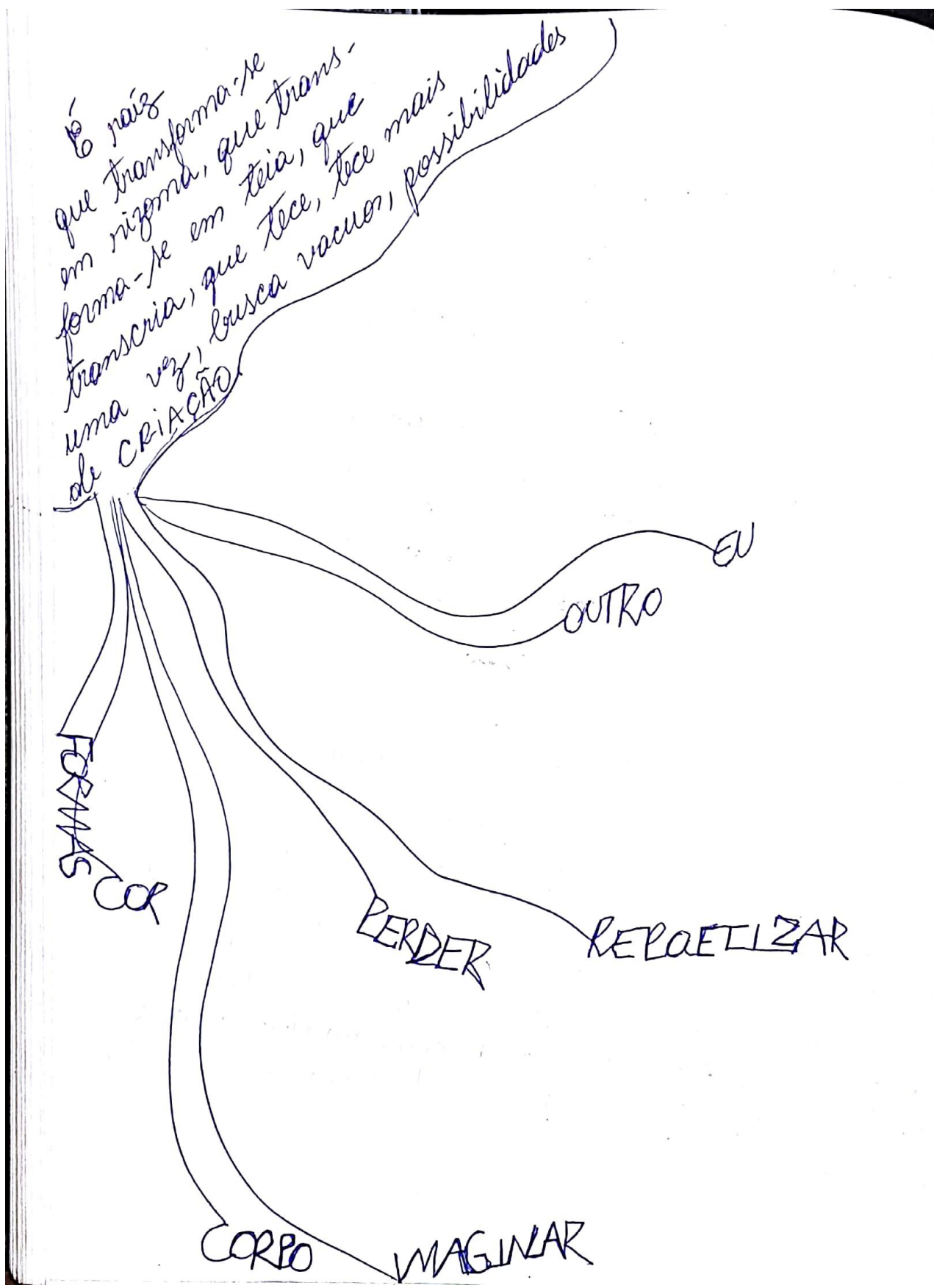
MAGINAR

PERDER

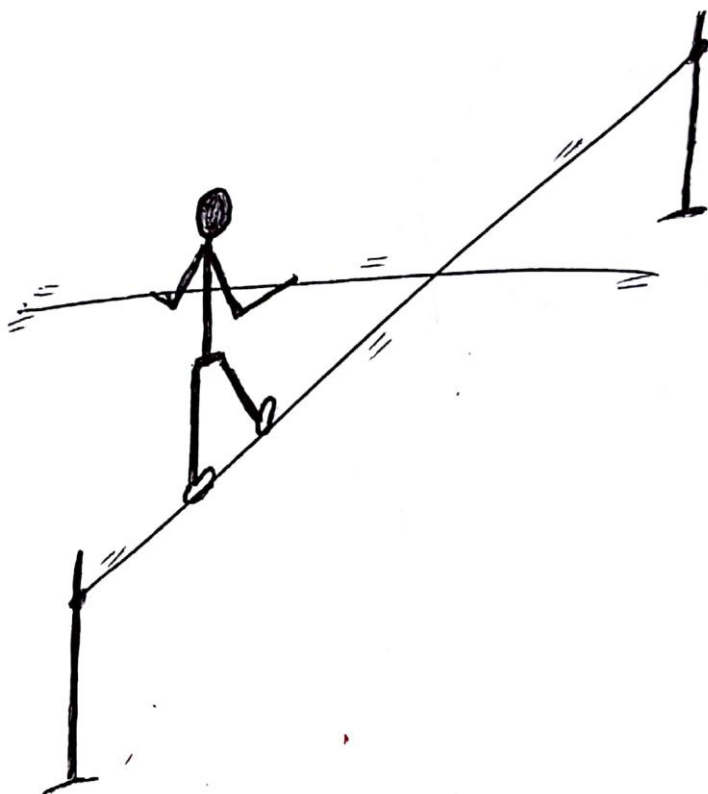
REPOETIZAR

OUTRO

EU



Como instrumentar os sentidos que  
"não existem", que são fenômenos?



Processo de Criação Artística com  
ênfase em Forma. Meu trabalho criativo.

Transcrição - Foco no Objetivo

↳ É traduzir com o intuito de criar  
um texto novo a partir do original,  
levando em consideração o objetivo  
a que o original se designava, do-  
tando o transcritor de liberdade  
criativa para criar algo novo - contan-  
to que o objetivo do original seja  
alcançado.

→ Processo de Imagem Modificada

Processo de Criação Artística -

Caixa Transcristativa - Vagalumean

Este movimento cênico.

Vagalumean → Caixa Transcristativa como provocadora de movimento

Os olhos do Mato  
como vão de  
Criação.

Trajetória Transcristativa.

Um olhar ~~de~~ Transcristativo.

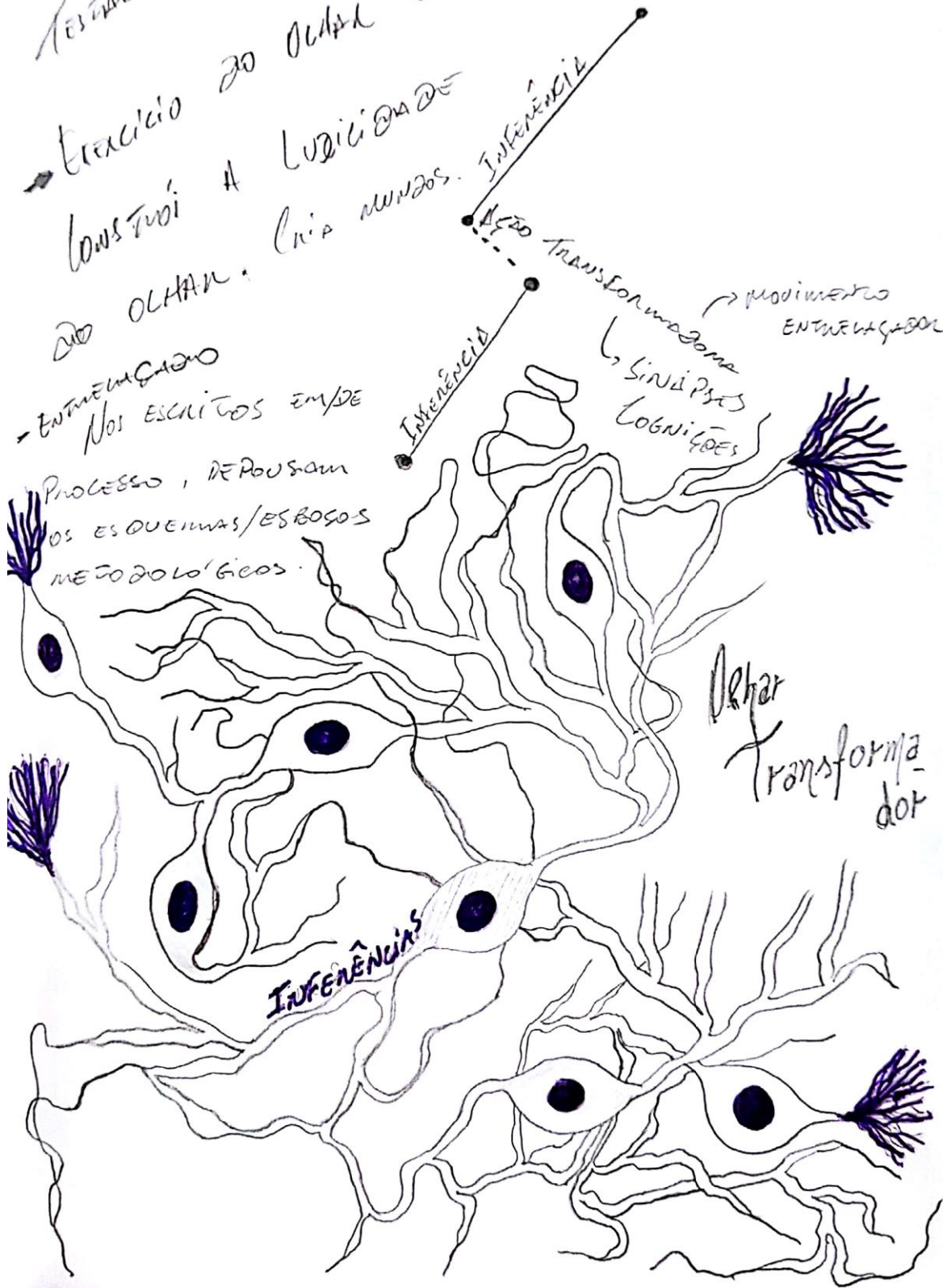
Verbo ~~como~~ como movimento.

\* PODE(L) Ser: De(s)formal(L) processos  
de Criações coreográficas pela  
Transcristação.

Percepção como  
 Testagem LABORATORIAL. No corpo (DANÇA) → Só na DANÇA?

Exercício do olhar estático  
 constrói a lógica de  
 do olhar. cria mundos.

Entendimento  
 nos escritos em/de  
 processo, de pouca  
 os esquemas/esboços  
 metodológicos.



# Percursos Criativos

Arte Transcriativa

Corpo Dançante

Iconografia / Esboço Cênico

Escritos / Esculturas / Obras

## Desenvolver as reflexões sobre:

- Vocabulário;
- Transcriação Artística;
- Esboço Cênico;
- Percursos/Tratado Criativo;  
(Salles) (Sônia)
- Provocação e Provocador;
- Criação e Invenção;
- A "Coisa" (Memorial)

- Verbos-Ações  
(Invenção e Criação -  
Terminologias  
Criativas de  
Dispositivos  
Poético in  
Process)

## - Provocação -

Provocações (In)constantes para provocar  
o olhar transformador. O retorno à "Coisa  
Memorial" nos provoca, pois é coisa inventiva  
e inconstante como as próprias criações ar-  
tísticas. É o que nos provoca refletir

sobre tudo isso é debitar cada uma a  
 "loisa memorável"? Seriamos nós mesmos o  
 principal Provocador? Acredito que  
 sim. Me reconteço neste lugar  
 de Provocação.

De mim

Do outro

DA ESCRITA

Do PENSAMENTO  
 como CONHECIMEN-  
 TO.

DA existência.

# Pré-Provocações como Provocações #

### \*Ação Transformadora\*

Percurso Criativo é composto por gestos criadores, (~~Percurso Criativo~~ TRANSCRIÇÕES ARTÍSTICAS POSTAS NA CAIXA POR CADA UM). ~~O curso~~ ↳ que é a minha ESCRITURA

Robson busca ~~Beu~~ discurso na conexão pelos fios as relações de cada transcrição (INFERÊNCIAS DOS PENSAMENTOS TRANSCRITOS)

### # NATUREZA INFERENCIAL #

Tanto a obra quanto o criador estão em constante processo". Sob esta afirmação de Cecília Salles estão embasadas as minhas reflexões sobre

MEU PERCURSO CRIATIVO.  
(SALLES)  
TRAFICO  
(MANGEL)

### ~~Ação~~

### # MEMÓRIA ADULTERINA #

"Lembra é inventar" (SALLES), ~~a escrita~~  
~~memorial é criação~~ ~~da~~ MINHA PESQUISA FAÇO INFERÊNCIAS COM A IDÉIA DE VALERU MEDA.



Corpo Estendido (Leticia Teixeira, Pg 123)  
 Livro - Corpo Cênico - entre Dança  
 e Teatro

O que as Crianças dizem (G. Dewozé, Pg 83)  
 "Mapas dos Tráficos" Livro - Crítica e  
 Cênica

Vidas como Processos - (Pierre Lévy - Pg 100)  
 Livro - Antologia de Avances  
 Cibernéticos

Plés → Dança e ESLOVENO

Dança Loucura Manda - (Antônio I. Fano, Pg 153)  
 Livro - Pequena História  
 da Dança

Dança Imaginária - Ana Helena

→ TRANSCRITAMOS CONSTANTEMENTE AS PROVOCAÇÕES QUE A VIDA NOS APRESENTA. TRANSFORMAMOS PELA SUBSTITUIÇÃO DE AS INFORMAÇÕES QUE NOS CHEGA (ATIVA OU PASSIVAMENTE).

ACREDITO QUE A TRANSCRIÇÃO ARTÍSTICA É UMA CONVENÇÃO SEMIÓTICA (DO PAIS LORRÉ) DA VIDA EM ARTE. ESSE PERMANENTE, ABANDONADO NA REFLEXÃO DE PROCESSO DE CRIAR, SE TORNA ESSENCIAL E POTENCIAL PARA COMPREENDER O CORPO <sup>DO ARTISTA</sup> COMO PROCESSO, COMO INACABADO.

PARTINDO DESSAS COMPREENSÕES POSSO OLHAR PARA MIM SENDO ~~ARTISTA~~ ARTISTA, VIVO E PROVOCADOR DE ARTE.

# DEVOTÕES - FETICHE PELA DEFICIÊNCIA.

Corpo Penurizador - como uma Penúria  
nunci do Bicho,  
ONDE AS PENAS DE  
BICHO SÃO UNIDAS  
PARA UM BASSIO PELA  
PUNAS.

Corpo Provocador - Com referência no  
Corpo Penurizador, como  
seria um corpo provo-  
cador? Que ato cônico  
pode surgir a partir de  
um corpo provocador?

# Batismo Cônico #

Transmissão

do Nome

Artístico

Envy

Souza

Bico



Bico

Bico

Bico

→ Transcribamos conscientemente as provocações que a vida nos apresenta. Transformando pela substituição de as informações que nos chega (ativa ou passivamente).

Acredito que a transcrição artística é uma convenção semiótica (do Peirce Lorraine) da vida em arte. Esse pensamento, abandonado na reflexão de processo de criação, se torna essencial e poderosa para compreender o corpo <sup>do artista</sup> como processo, como inacabado.

Partindo dessas compreensões consigo olhar para mim ~~como~~ <sup>sendo</sup> artista, vivo e produtor de arte.

# # Para a Comunicação #

## CADERNOS

### 1. Trajetória de Carreira

• Fases da vida

Infância

Adolescência

Adulto

• Lugares habitados

Altamira

Belém

São Francisco

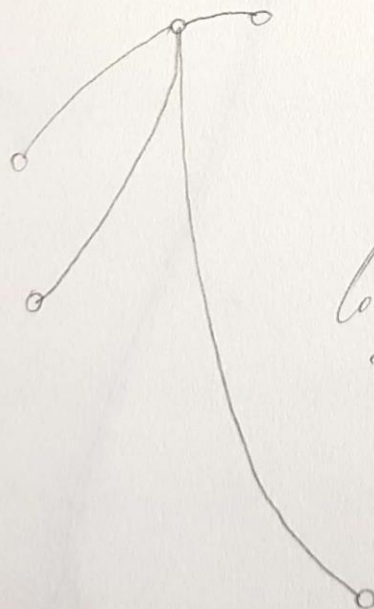
Parauapebas

Belém

Rio de Janeiro

Belém

### 2. Imagens



Colonização do pensamento  
pela filosofia.

Data: / /

QUAL A BELEZA DO TEU OBJETO?

- ENCONTRO MEU OBJETO NA PROCURA DO QUE SEI QUE NUNCA ACHAREI, DO QUE IMAGINO ENCONTRAR. NESSA ETERNA PROCURA VEJO O SENTIDO DA PALA, UMA BELEZA, POIS ELA ME MOVE E TODO MOVIMENTO PODE SER DANÇA.

NÃO VEJO O BELO NO QUE SE OLHA NA MINHA PESQUISA, DIFERENTE DO QUE ACREDITO SER BELO NO DIA-A-DIA QUANDO OLHO E ACHO BELEZA EM ALGO OBSERVADO.

A BELEZA DO MEU OBJETO É EXATAMENTE O FATO DELE NÃO SER VISTO, DE SEMPRE BUSCO EM IMAGINAR COMO SERIA. E COMO SERIA ESTE OBJETO? ENTÃO COMO OBJETO DA MINHA PESQUISA O PROCESSO DE CRIAÇÃO COMO O MEUS PRINCÍPIOS ANALISA.

NESTE O OBJETO, VEM OS PRINCÍPIOS QUE CIRCUNDA, AS IMPREGNAÇÕES QUE NELE NÃO GRAVAM E ATERNAM-SE. MAS O OBJETO NÃO É VISTO, NÃO CONSIGO.

NESTA ANSIEDADE ME QUESTIONO CONSTANTEMENTE E CHEGO EM UM PONTO QUE ME PERGUNTO. SERIA MESMO O **MEU** PROCESSO DE CRIAÇÃO O MEU OBJETO? OU SERIA EU O PRÓPRIO OBJETO/SUJEITO/PROBLEMA? BOMISSIMO ISSO NÃO? DE NÃO SABER, PARA MIM É, ACHO BELO.

SEJA EU O PRÓPRIO OBJETO, VENCENDO O FATO DE NÃO ACHAR, NÃO ENXERGANDO DE FORMA DEFINIDA, POIS NÃO ESTÁ DEFINIDO E SIM EM PROCESSO, VIVO. E HÁ BELEZA MAIOR QUE A PRÓPRIA VIDA? TALVEZ A MORTE, MAS NÃO ARRISCO FALAR SOBRE ELA AINDA.

Produzido em papel reciclável ♻️

Data: / /

Bom é a rede de acontecimentos do meu objeto?

Transcrição conceitual esta ideia na rede dos processos de criação artística que se utilizam da criação como centro e seus procedimentos passam a ser geridos em ela (a criação).

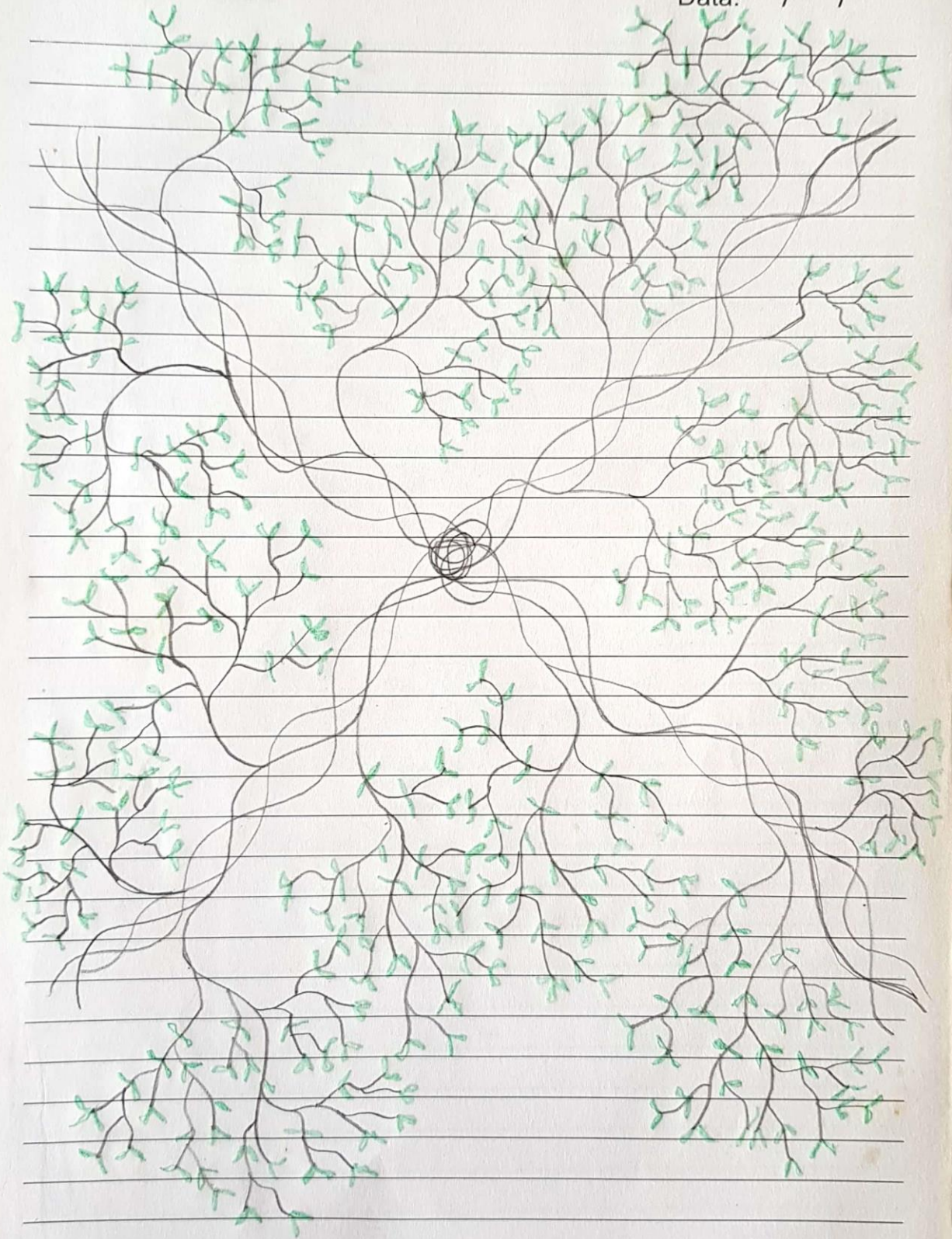
A princípio imaginei que todo e qualquer processo de criação artística seria participante da rede de acontecimentos do meu objeto.

Muita foguei no olhar delimitação <sup>do meu</sup> objeto. Percebo <sup>ou estou nele</sup> com o meu objeto, sublinho que o meu objeto é percebo que é o meu processo de criação conceitual que chamamos de transcrição conceitual. Bom! é a rede?

A rede são todos <sup>vivo</sup> os acontecimentos que estão <sup>vivo</sup> alocados ao meu objeto durante <sup>vivo</sup> muitas vivências, como exemplo, consigo ver a imagem, o pensamento transformado em poema sem criação de imagens destas associações, as mesmas fazem parte do meu processo de pesquisa e, também, do meu processo de criação conceitual.

Vivência prática do processo de criação.

Data: / /



Produzido em papel reciclável ♻️



ENQUEIJO COM O DOU MESMO. GOSTO DE DEIXAR  
 ISSO ACOSTUMAR. SERÁ QUE PRECISO DE PENSAR  
 COM ISSO? PAUO EM TERMOIS PATOLÓGICOS MESMO.  
 NÃO SE PRECISA

É MUITO IMPRESSIONANTE! SEMPRE QUE UM PROVOCADOR  
 ME REFORÇA A CULPA. LOGO! É Imediato. EU  
 O TRANSORO EM MÚLTIPLO. NÃO SÓ EM MÚLTIPLO  
 MAS EM DANÇA, - MESMO QUE EU ESTEJA "PARADO"  
 É MESMO QUE EU EXPERIMENTE O TOM QUANDO TIVEZ  
 ESSA DANÇANDO DO MEU CORPO I RE MI A AELAS  
 POSSO EU AELAS MERGULHO PROENDO O DE MIM...  
 PERMANECER ALI SEMAI É PROVOCADOR  
 OS ARIOS TAMBEM DE MINHAS PERFEIÇAS  
 A ATUAL MINHAS PERSEIÇÕES PARA O EQUILIBRIO,  
 MAIS ESPECIFICAMENTE A FORÇA QUE A PESIÃO  
 FAZEL PARA INVESTIGAR A TROCA DE ARIOS.

Data: / /

Processo de Criação - Processo de Vida

Se jogar no Abismo | Se jogar no Abismo  
Abismo como o | Abismo como o Lugar  
Lugar da Criação. | da VIDA.

Como é VIVER

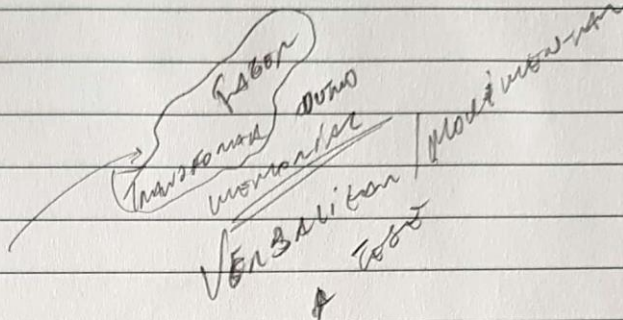
Quando eu tive que fazer uma das escolhas mais difíceis da minha vida eu percebi que ao <sup>escolher</sup> jogar um jogo em uma ligação que não conhecia praticamente ninguém pra viver a arte teve um provocation muito importante, realizei um loop de vida na minha mãe

Data: / /

Mutações da Escrita

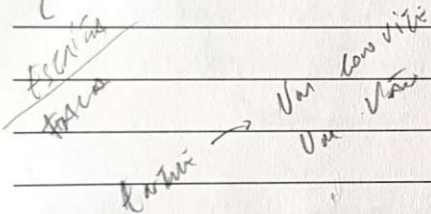
UFC

Arte é (Trans)formação (IN)



Arte é essencialmente provocadora

Tempo é processo e processos é possibilidades



Então, sim! Isso é um convite. Vem.  
 Vem? No então o não da escultura  
 se dilata e me dilata. Não é eu não  
 resisto, eu existo, não. Não eu preexisto.  
 No não sou artista, muito <sup>é não muito</sup> ~~é~~ escrever,  
 não desenhar, não movimentar, não pensar,  
 não verbalizar, e me encontro tempo,  
 processo, possibilidades, me encontro  
 provocador. Não, vem então. Não  
 existem

Data: / /

Só Companhia

Hoje Encontro

me Averso

Mais uma vez a beira do

me de ordono  
me Questiono

me incomodo

me vejo

me choro

me encontro

aprimo das escolhas

Em Companhia da criação  
me sinto

em o  
SOD\*

minhas escolhas a alteração do incerto

Que sinto ser o seguinte..... e sigo como eco

Me estranho em lágrimas

Em ovaio me vejo opus luz  
ego rastro

Caminho em desvios  
Criando devires

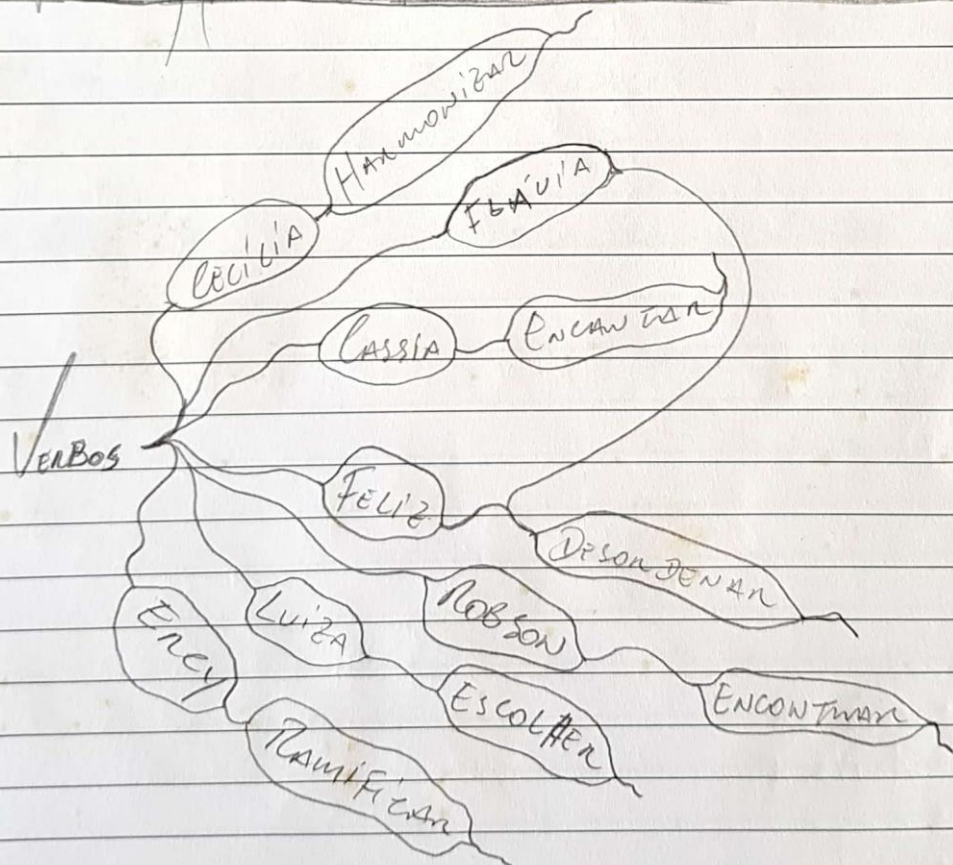
Me desvelo suspenso

Data: / /

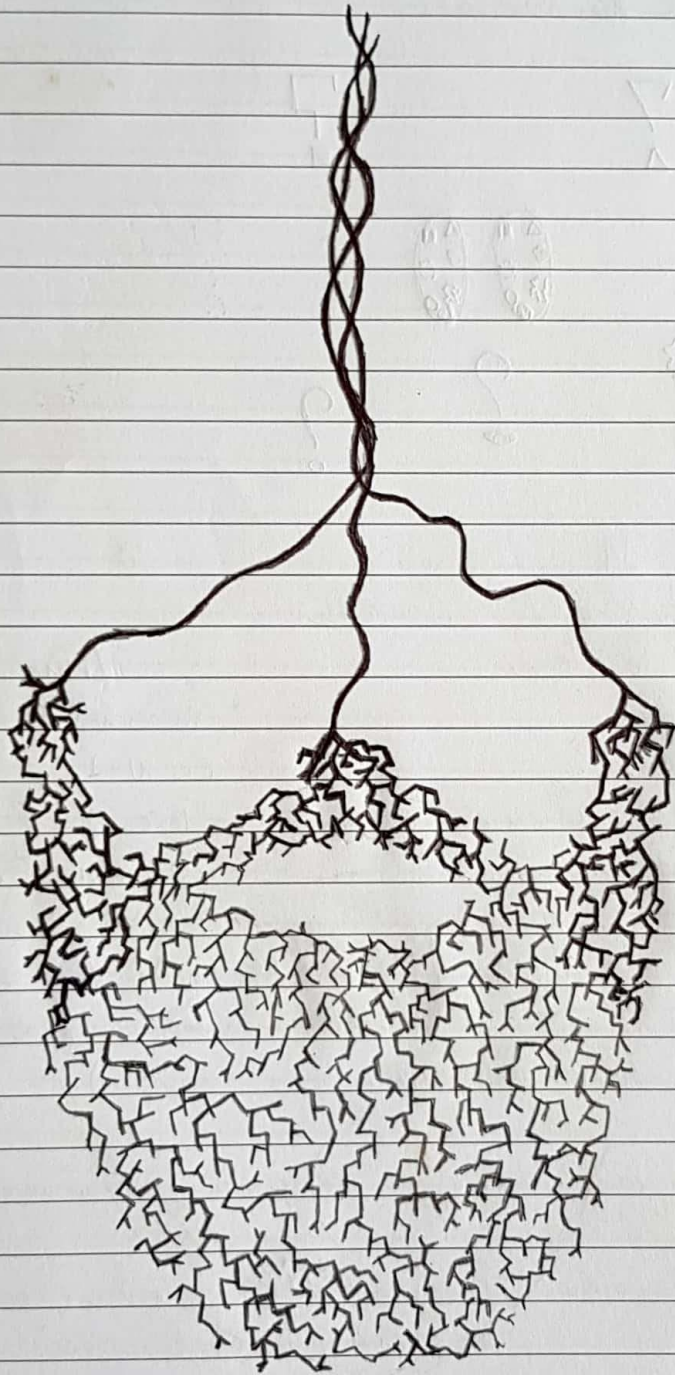
# Cecilia e Cassia - Aula-Verbo (Encontros Verbais)

- Ler e assistir vídeos
  - Gravar vídeos
- Processo de Montagem de "Obras-de-Arte"
- Obras devem seguir uma Harmonia.
- Aninha a Beina do Abismo
  - Para Você \* REFLETE PROCESSO
  - Da Janela OBRA ↔ DANÇA
  - 
  -

## VERBO HARMONIZAR



Data: / /



*[Handwritten signature]*

AULA PAES LOUREIRO - 09.09.19

VAGALUMEIA - Associação a UNIVERSALIDADES  
 ORIENTA A LEITURA ~~EM~~ <sup>EM</sup> TAMBÉM  
 PORTA INTERPRETAÇÕES / CAMBOS  
 SIMBÓLICAS PARA A ~~CONSTITUIÇÃO~~  
 NOÇÃO QUE ESTÁ SENDO  
 DESENVOLVIDA.

TRAJETO ANTROPOLÓGICO e INDIVIDUAÇÃO

Criação em Identidade/Identificação

Criação Artística

Realidade Local de Berlin que  
 influencia diretamente nos  
 processos de criação cênica.

→ Não há como desenvolver a  
 obra pois o que muda é  
 a obra ~~em~~ <sup>em</sup> não o Público.





Qual a preparação técnica para o processo  
da Poética de Vagalombar?

Campos da Poesia é não da  
Racionalização, o processo  
de criação artística para  
ser composto as procedimentos  
tos infinitos uns e outros  
essencialmente pelo sensível,  
pela invenção existencial huma-  
na.

- Autobiografia

↓  
Livre P/

Escrevem somente  
sobre a vivência

- Autobiografias -

↓  
Necessário enriquecer

a escrita com  
teorias científicas.

→ Técnica é o meio de passagem do  
subjetivo para o objetivo.

A arte é uma expressão simbólica de  
uma cultura

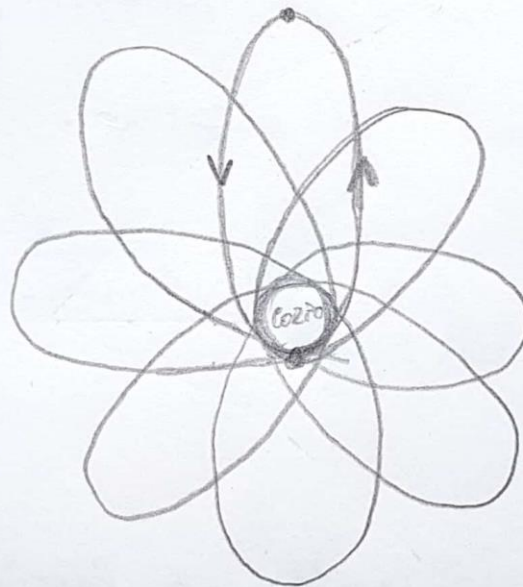
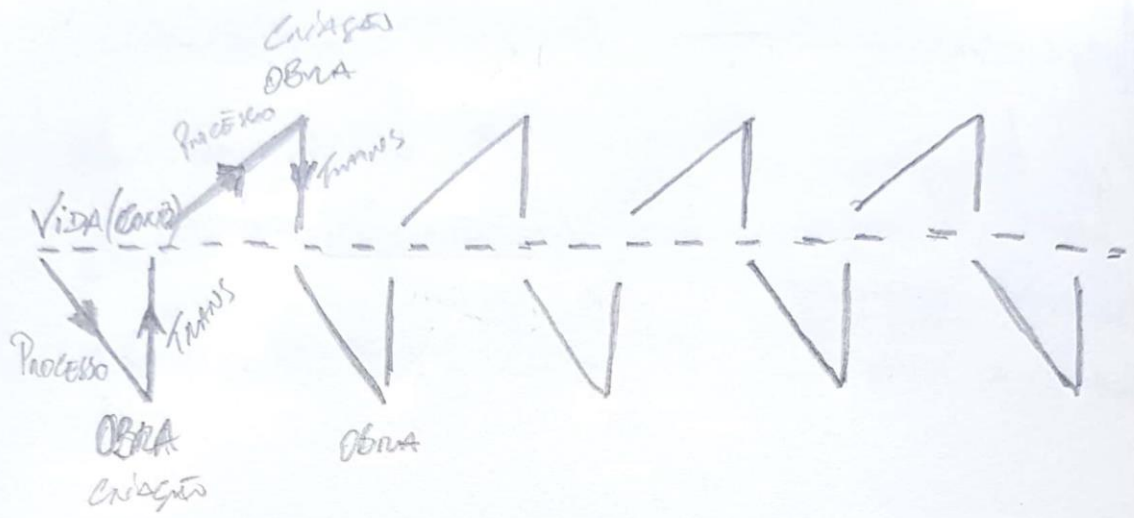
Exercício - Cria imagem a partir do toque.

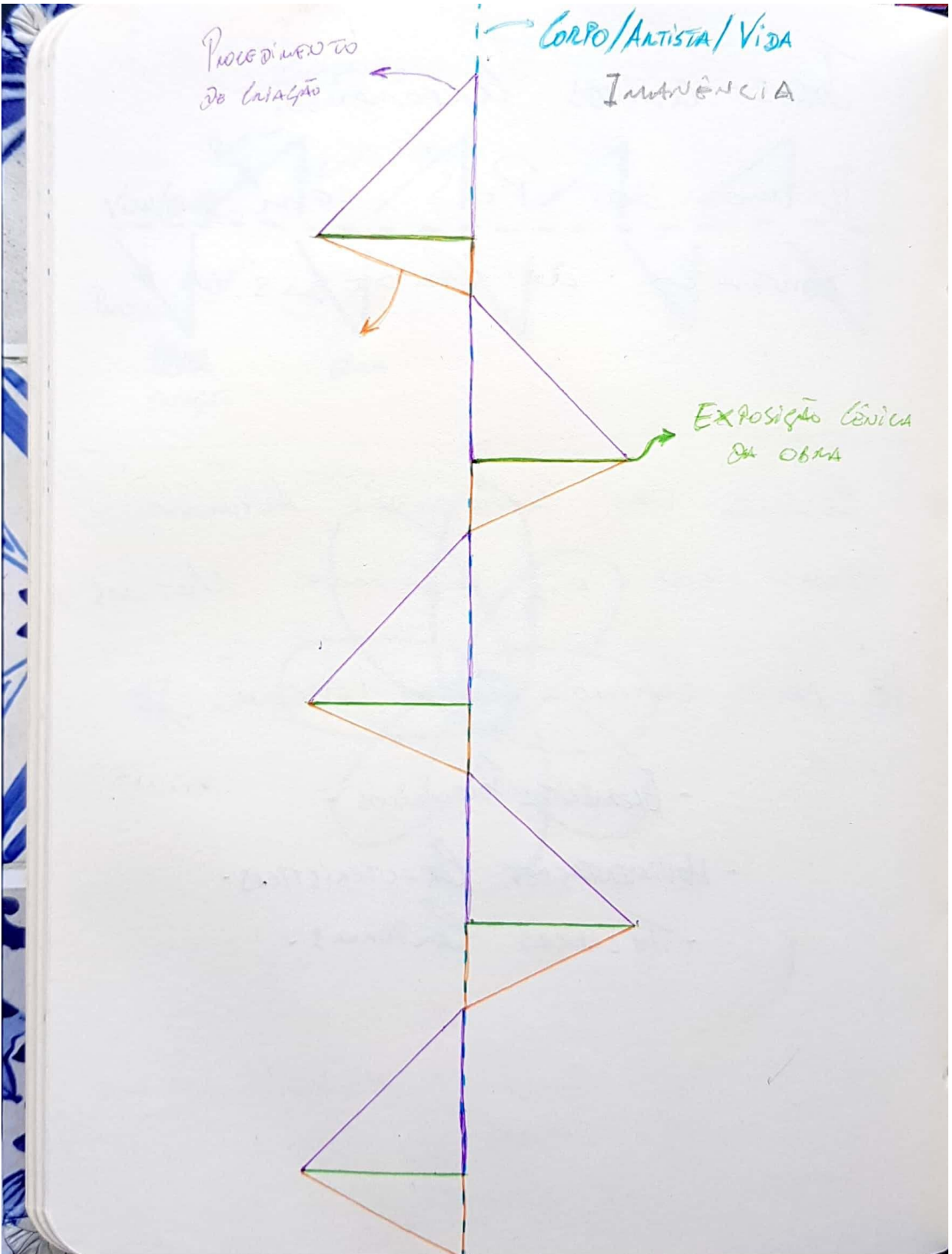
- Conversão semiótica -

- Relação dos signos se alteram para

MUDANÇA DE ~~relação~~ <sup>relação</sup> CAMPOS CULTURAIS. (EXISTÊNCIA  
DE MICRO  
CAMPOS  
CULTURAIS)

SUSTENTADO pelas funções da linguagem





Uma letra se compõe pelo que é visto  
e pelo que não é visto.

"O cômico é a desproporção entre a  
intenção e o resultado."

Os significados dos signos é contido  
na cultura.

"A cultura é uma Bacia Semântica,  
onde todas as existências confluem."  
(GILBERT DURAND)

Movimento como processo porque é  
incessante.

Função estética como Função Flutuante.  
↳ NA RAPOSA ELA SE ANCORNA NA CENA.

Paisagem Cultural + A prática da  
relação <sup>entre</sup> entre o ser humano e  
a paisagem ~~na~~ NATURAL.

# LENDA DA MACUNAÍMA - METAMORFOSE

Paisagem Emocional - aquela que está  
sendo construída pelo percurso  
antropológico, pela vivência. É uma  
construção ao mesmo tempo individual  
e coletiva.



