

**COLETIVO CASA DE NÓS: PESQUISAS DE LINGUAGENS
DA DANÇA E DO TEATRO CONTEMPORÂNEO NA PANDEMIA**

Maíra Santos (CET-UL)¹
Thaís Gonçalves (UFC)²
Simone Donha (UNIFESP)³
Carolina Alves de Brito Lopes Oliveira (Carolina Erschfeld) (UNIFESP)⁴
Marta Denise da Rosa Jardim (UNIFESP)⁵
Mariana Rhormens (UNIFESP)⁶

RESUMO

O Coletivo Casa de Nós, que dá título a este artigo, é formado por artistas, pesquisadoras e professoras. Somos um conjunto de nós. Emaranhado de linhas com trajetórias e experiências díspares. Tecemos entre dança, teatro, antropologia, saberes de ontem, de hoje, de faz tempo e do amanhã. Conectadas por redes sensíveis de tecidos finos virtuais, por redes de nós cibernéticos, coabitamos diferentes casas, em diferentes países e diferentes tempos. Nos confusos fusos, fazemos nossos corpos vibrarem. Partimos de

¹ Doutora em Dança pela Faculdade da Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (FMH-UL), pesquisadora integral do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). Pesquisadora do grupo EPHALA (Unifesp). Pós-Doutoranda em Dança pela Faculdade da Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (FMH-UL). Artista da dança, coreógrafa e co-cordenadora do grupo Raíz Teatro -Teatro Laboratório Português.

² Professora dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA|UFC). Pesquisadora do grupo EPHALA (Unifesp) e pesquisadora colaboradora do Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança (Inet-MD) pela Universidade de Lisboa. Artista da dança.

³ Pesquisadora do grupo EHPALA (UNIFESP) do Departamento de História da Arte. Artista da dança.

⁴ Mestranda em História da Arte (UNIFESP), sob orientação da Profa. Dra. Marta Jardim. Bolsista CAPES- DS - ME. Pesquisadora do Obs.Cena: Laboratório Teatro Adamastor Pimentas - Observatório (UNIFESP) e do grupo EHPALA (UNIFESP), sob orientação da Profa. Dra. Marta Jardim. É atriz, diretora e professora de teatro na Cia do Caminho Velho.

⁵ Professora Doutora do Departamento de História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UNIFESP. Pesquisadora, colaboradora do Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique. Pesquisadora do Centro de Estudos de Migrações Internacionais - Departamento de Antropologia, UNICAMP, CNPQ. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa- DGP- CNPQ: Etnografia e História das Práticas Artísticas e das Línguas das Áfricas. Pesquisadora do Obs.Cena: Laboratório Teatro Adamastor Pimentas - Observatório (UNIFESP).

⁶ Doutora e Mestre em Artes da Cena pela UNICAMP. Pesquisadora do grupo EPHALA (UNIFESP). Realizou trabalhos intensivos em Moçambique junto a grupos tradicionais de Mapiko em 2014 e 2018. Diretora do documentário "Ka Mimbangu - A cena moçambicana: entre tradição e contemporaneidade". Co-fundadora e atriz do Grupo Desembargadores do Furgão.

uma pesquisa iniciada em período pandêmico, costurando os fragmentos de nossas casas, corpos e cidades, compartilhados pelos sinais da internet. O Casa de Nós se realizou em encontros remotos, desde julho de 2020, nos quais se investigou linguagens da dança e do teatro contemporâneo, tendo em vista as possibilidades do corpo cênico. Nos preocupamos em investigar essas linguagens para expressar também a desigual experiência de atravessar a pandemia. Este artigo tem como proposta apresentar e discutir o processo destes encontros ressaltando alguns resultados, conceitos e caminhos da investigação realizada em período pandêmico que revela modos de estar em movimento, interligando produção acadêmica e artística, práticas individuais e processos coletivos de cada uma das integrantes e no seu conjunto.

PALAVRAS CHAVE

Processo de criação. Práticas da dança e do teatro. Antropologia. Corpo cênico.

ABSTRACT

Casa de Nós is a collective formed by artists and researchers. We are a collection of us. A tangle of threads with disparate trajectories and experiences. We weave among dance, theater and anthropology. Connected by sensitive networks of fine virtual fabrics, networks of cybernetic knots, we cohabit different houses, in different countries and different times. In confusing time zones we make our bodies vibrate. Casa de Nós started from a research initiated in a pandemic period, sewing the fragments of our houses, bodies and cities, shared by the signs of the internet. Casa de Nós has been held in remote meetings since July 2020, in which we investigated the scenic body, focusing on the languages of dance and contemporary theater. We worried about investigating these languages to express also the unequal experience of crossing the pandemic of Covid-19 around the world. This article aims to present and discuss the process of these encounters, highlighting some results, concepts and paths of the research carried out during the pandemic period that reveals ways of being in movement, interconnecting academic and artistic production, individual practices and collective processes.

KEY WORDS

Dance. Theater. Anthropology. Scenic body.

Apresentação

O Coletivo Casa de Nós desde sua origem se pautou pelo fazer prático. Nasce no contexto pandêmico, da ideia de poder iniciar uma colaboração entre diversos países e pesquisadoras. Desde 2018 haviam as ações realizadas pelo grupo de pesquisa EHPALA - Etnografia e História das Práticas Artísticas e das Línguas das Áfricas, coordenado pela Profa. Dra. Marta Jardim, junto ao Departamento de História da Arte na Universidade Federal de São Paulo (DHA/UNIFESP). O qual reúne uma série de artistas e pesquisadores na realização de práticas artísticas (dança, música e teatro) no espaço do Teatro William Silva de Moraes⁷. Ações estas que tem como foco o público de moradores do entorno do *campus* de humanas da UNIFESP, localizado no Bairro dos Pimentas, região periférica da cidade de Guarulhos.

A vontade do encontro e de partilha entre algumas pesquisadoras ligadas ao EHPALA, para se pensar outras possibilidades, paralelas a estas ações já em desenvolvimento, apesar do início da pandemia, persistiu e coincidiu também com a ideia de se criar um grupo que pudesse se encontrar de modo regular e virtual. Havia entre nós a característica comum de uma interligação entre a produção acadêmica e a artística, com práticas individuais e processos coletivos nas áreas da dança e do teatro contemporâneo. Iniciamos assim nossos encontros em julho de 2020, de forma remota, buscando primeiramente compartilhar nossos saberes práticos em vivências com cerca de três horas de duração. Assim, nos primeiros 6 meses de existência do grupo cumprimos com o objetivo de apresentar, investigar e revisitar nossas práticas, fazendo com que nossos corpos voltassem a vibrar enquanto vivenciávamos um período de isolamento social. Foram no total 8 encontros em que cada uma de nós apresentou uma proposta na área da dança, da educação somática e do teatro, sem contudo termos, no início, a obrigação de chegarmos a resultados cênicos.

Primeiro movimento

Na prática da dança conduzida por Maíra Santos partiu-se de um dos princípios do movimento autêntico, de se experienciar o movimento por meio de um auto-

⁷ As atividades desenvolvidas neste teatro deram origem em 2019 ao Obs.cena: Observatório de pesquisa do Laboratório Multiusuário Teatro William Silva de Moraes - LabTWSM (RTI-Fapesp).

direcionamento por aquele que move e dança⁸. O de mover-se por impulsos internos, mas também pelos estímulos da música, valorizando-se gestos espontâneos e a improvisação. A preocupação principal era não ter uma ideia prévia antes que começássemos o exercício e tivéssemos contato com as ideias geradas por ele. Partindo do desconhecido, como trabalhar os materiais? Como poderíamos descobrir as ressonâncias entre materiais gerados pelo corpo? “Com que materiais faz mais sentido trabalhar? Para onde os materiais apontam?” (MANTERO, 2012, apud SANTOS, 2019, p. 199).

Assim, aos poucos fomos buscando e encontrando gestos dançados. No gesto dançado, José Gil (2005) considera que haveria uma defasagem entre duas velocidades, a de um movimento subterrâneo e a de um movimento visível. Por menor que seja, entretanto, esse hiato seria justamente o que faz abrir o campo dos possíveis no espaço e no tempo: é o que “dilata o corpo e a presença” (p.96). Para Gil “o que o signo significa dissolve-se no movimento do gesto; e o gesto-signo vai se afogando no corpo-movimento” (p.97). Portanto, concordamos com Gil quando ele afirma que a dança não é feita para ser compreendida, pois o gesto, o corpo e a dança engendram o movimento absorvendo seus signos. O corpo como “massa homogênea cujo interior desliza para o exterior” é o que constitui “o material do plano de imanência”, pois o corpo é o locus “sobre o qual se recortam os gestos-signos” (GIL, 2005, p.97).

Na perspectiva de Gil (2005, p.79), a dança, quando constrói seu plano de imanência, seria uma transdutora “de palavras, de forma, de imagens e de pensamentos em movimento”. De uma maneira sucinta, o trabalho que fizemos deixou pistas para pensarmos a capacidade de “localizar”, “questionar” e “abrir” uma questão, expandindo o seu sentido por meio da experiência do fazer e do pensar. O processo envolvendo o ‘não-saber’ é um elemento que constitui a pesquisa do movimento dançado e revelou caminhos para a técnica incorporada e para a presença, pois o corpo é visto como um campo de forças. Trata-se do campo das pequenas percepções (GIL, 2005).

Buscando ativar uma lógica das sensações a partir das conexões entre respiração e movimento, Thaís Gonçalves trouxe uma prática extraída das questões presentes em seu projeto *Respiração e(m) Movimento*, no qual alia uma investigação técnica à uma criação

⁸ Segundo Soraya Jorge (2009, p.10) o Movimento Autêntico “se dá através de um auto-direcionamento do movimento por aquele que move, dança. Não há estímulos do professor/facilitador durante a experiência do movimento, e sim um estar presente criando uma atmosfera de segurança e de não julgamento”.

em dança por meio das sensações, e a pesquisa de sua tese de doutorado intitulada *Sensorialidades antropofágicas: saberes do sul na dança contemporânea*, na qual pesquisou processos de criação de seis artistas da dança e do teatro que têm o aspecto sensorial como motor de investigação cênica, a saber: Juliana Moraes, Gustavo Sol, Carlos Simioni, Renato Ferracini, Luis Ferron, Jussara Miller e Mariana Muniz.

A ideia dessa experimentação era deixar o corpo ser conduzido pelas sensações que a respiração produzia nos nossos corpos, percebendo novos arranjos corporais, outros usos da musculatura e das posturas e diferentes e inusitadas possibilidades cinéticas para o movimento. A proposta era descobrir uma movência diferente da habitual, que não ficasse aprisionada a camadas imagéticas, interpretativas, de julgamento de si ou ter vistas a uma finalidade e nem ater-se a uma contagem de passos. Experimentamos o corpo no tempo presente das sensações, tal como elas emergiram nos nossos corpos (GONÇALVES, 2019).

Estabilizamos alguns caminhos de movimento, numa pequena composição coreográfica que tinha uma certa qualidade singular de respiração como elemento de ligação entre um gesto e outro. Reconhecendo essa sutileza nos nossos movimentos, pudemos transmitir essa lógica das sensações para que cada uma de nós mergulhasse nos moveres uma das outras, mantendo a mesma qualidade vibrátil experimentada individualmente. Desse compartilhamento sensorial, produzimos uma composição coreográfica coletiva.

Com Mariana Rhormens entramos no universo das máscaras Lingundumbwe (Mapiko de Mulher), do povo Maconde de Moçambique. O Mapiko é uma dança tradicional do povo Maconde da província de Cabo Delgado. Com uma máscara que representa um espírito ancestral Maconde, ao ritmo da percussão e cantos tradicionais o dançarino misterioso, pois sua identidade não é revelada, executa diversos passos de Mapiko. O Mapiko é tradicionalmente realizado por homens e tem origem e ligação ao rito de iniciação masculino.

As mulheres, depois de serem aceitas como soldados e lutarem ao lado dos homens na guerra de libertação, com o intuito de revelar sua nova posição de igualdade na sociedade Maconde, pela primeira vez dançaram mascaradas o Mapiko. Foi nesse período que surgiu o gênero Mapiko das mulheres chamado Lingundumbwe.

KATARINA KUVAVA - Antigamente as mulheres não dançavam Mapiko. Só os homens dançavam Mapiko. Eu tinha medo, fugia da dança dos homens. Mas comecei a aprendê-la. Por que é que não posso dançar Mapiko? Porque não podes! Experimentei. Diziam: Não dances isso. Eu respondia: Danço. Os maridos ficavam muito nervosos: minha mulher, isso não. És maluca? Não sou maluca. E continuei até dominar bem a dança. Chamavam Mapiko da Kuvava. E até nas reuniões aqueles que me criticavam deixaram de o fazer. Os homens começaram a gostar do meu Mapiko. E passaram a tocar batuque para dançarmos. [...] Mesmo que eu morra, continuarei existindo. O corpo será sepultado, mas meu nome não vai morrer. Katarina Kuvava. Um nome importante! Vem da parte de Deus, deve permanecer.”⁹

O grupo feminino Lingundumbwe afirma que as danças são distintas, revelam que não dançam como os homens, sua dança é própria. “Dançamos de maneira diferente dos homens, de uma maneira característica das mulheres”¹⁰ Assim como a dança, o mascaramento também segue outras características, uma vez que a máscara tradicional do Mapiko masculino é esculpida em madeira (estilo capacete), o mascaramento proposto pelas mulheres no Mapiko Lingundumbwe é realizado com tecido capulana.

A Capulana é um pano retangular de algodão, misturado com fibras sintéticas, com motivos estampados e cores fortes. As estampas representam a flora e fauna das savanas do Moçambique e também desenhos geométricos pela forte influência árabe. (...) É oriunda da Índia e a da Ásia. (...) A Capulana, com os diferentes usos cotidianos e tornando-se um adereço tradicional moçambicano, adquiriu diversos significados que foram a ela atrelados ao longo do tempo e que de tal maneira tornou-se um elemento de representação da cultura local [Moçambique]. Ela representa hoje, através de suas cores, usos e estampas, a nação, grupos distintos e transmite os vários significados dos hábitos e costumes das populações locais. (CAMPOS, 2017, p. 2- 6)

Essa Máscara-Capulana consiste em apenas o tecido escondendo o seu rosto, sem a ideia de rosto, ou personagem proposto à priori. Foi a partir dessas referências que os exercícios de mascaramento com tecido surgiram e integraram parte do processo de pesquisa do coletivo Casa de Nós.

As máscaras impulsionaram diversas experimentações que ocorreram fora deste momento de encontro. As máscaras também se tornaram uma espécie de fio condutor, produzindo em nós figuras recorrentes em nossas criações e experimentações futuras,

⁹ Trecho de entrevista com Katarina Kuvava retirado do Documentário Na dobra da capulana (2014). Direção de Camilo de Souza e Isabel Noronha.

¹⁰ Texto original em inglês: We danced differently from the men, in a way characteristic of women. (Interview: Rufina Saide, Tereza Joaquim José, Tereza Paulo, Muatide Village, July 29, in BORTOLOTT: 2004. p. 185).

provocando um estranhamento que nos possibilitou performar em nossos espaços caseiros e familiares de uma outra forma. Investigação esta que também aconteceu posteriormente pelas ruas e paisagens reais de nossas cidades¹¹.

Em nossas reflexões Mariana compartilhou o seguinte ensinamento trazido da École des Sables no Senegal “se não sabe por onde vai, olhe de onde veio”. O polones Grotowski (1987) afirma que “as descobertas estão atrás de nós e é preciso fazer uma viagem para trás a fim de chegar nelas” (GROTOWSKI: 1987, p. 56 apud PAVIS, 2017, p. 27) Nietzsche (1974) diz “O olhar ao passado os impele ao futuro, inflama seu ânimo.” (NIETZSCHE: 1974, p. 67 apud QUILICI, 2015, p. 30) O jogo de búzios no Candomblé remete a ensinamento e histórias de um passado original/ancestral para trazer possibilidades para ações presentes e futuras. Segundo Hampâté Bâ, “O que a África tradicional mais preza é a herança tradicional (...) ‘Aprendi com meu mestre.’ ‘Aprendi com meu pai’. ‘Foi o que suguei no seio de minha mãe.” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 174) A busca por seu passado, raízes e ancestralidades são propostas por distintas vertentes e refletindo sobre tais ensinamentos, fomos compartilhando nossos caminhos, práticas e histórias.

A ancestralidade aparece como alternativa de releitura da contemporaneidade e sua complexidade, como o traço, de que sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permaneça para além da minha própria existência. (FERREIRA SANTOS, 2004, p. 19 apud ROSA, 2019, p. 60).

Carolina Erschfeld, compartilhando sua trajetória, em sua proposta prática nos trouxe formas sensíveis de se falar um texto dramático. Carolina é atriz e uma das diretoras da Cia. Caminho Velho¹², e em sua prática ela compartilhou conosco partes de textos de dramaturgia contemporâneos brasileiros montados por seu grupo, os quais pediu para que memorizássemos. Dessa forma, o contato com textos que estão sendo escritos agora, e por brasileiros, apresentou uma provocação no sentido de refletirmos acerca da dramaturgia criada por e em diálogo com um trabalho voltado para o corpo e para a dança. Com este textos foi desenvolvido de forma online o trabalho da *sensibilidade*¹³. A qual,

¹¹ O vídeo pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=jt35zw-NXO0&t=10s>. (acessado em 22/05/2022 às 17:26)

¹² Cia. de teatro sediada na UNIFESP desde 2007 e atuante dentro do Obs.Cena.

¹³ Prática de pesquisa desenvolvida na Cia. do Caminho Velho na montagem de suas peças, a partir do contato de seus integrantes com a pesquisa desenvolvida pelo Centro de Pesquisa Teatral - CPT do SESC, coordenado por Antunes Filho, e com o Núcleo de Artes Cênicas, coordenado por Lee Taylor.

sucintamente consistiu em falarmos as palavras decoradas em uma postura sentada de relaxamento ativo. Reduzindo os movimentos do corpo para buscar os impulsos dos movimentos relacionados à fala. Buscando assim, no corpo imóvel, a presença do olhar e os pequenos gestos de sobrancelhas, olhos, boca. Nos questionando: Como estes gestos estão conectados à respiração? Há um fluxo acontecendo ou uma imposição de movimentos em uma relação refém de ideias pré-concebidas sobre o texto? A voz constitui gesto no corpo? Investigamos assim o que as palavras dos textos geravam em nossos imaginários e em nossas sensações e como estas pistas podem nos ajudar a como falar elas estabelecendo sempre uma relação com quem está nos ouvindo.

Com Simone Donha a prática foi sobre dobras, pêndulos e chacoalhos do corpo. Apoiado na perspectiva da singularidade do sujeito e na experiência sensorial distinta de cada participante como ponto de partida do processo de autoconhecimento do corpo em movimento. Iniciamos um trabalho com as articulações, lubrificando, reconhecendo e explorando movimentos a partir delas, acordando e conectando sensores sutis. Seguindo para o trabalho de exploração com dobras do corpo usando o tônus muscular para dar diferentes qualidades ao movimento e o pêndulo para o reconhecimento do peso das partes do corpo e direções no espaço. Com o trabalho de chacoalhar, o foco era soltar o corpo e deixar que ele criasse as conexões e novos modos de se mover usando também os elementos anteriormente explorados. Com a preparação e exploração feita a partir das articulações surgiu uma qualidade de movimento que se iniciava na coluna vertebral e reverberava para as extremidades. Fruto desta investigação proposta por Simone surgiu uma figura inanimada a qual chamamos de “minhoca”, que aparece em algumas de nossas criações remotas.

Por fim, com Marta Jardim conseguimos dialogar com a proposta milenar do Tai chi chuan, que pode ser reapropriado e repensado em diálogo com práticas contemporâneas, nos oferecendo uma possibilidade de percepção do corpo energeticamente. Como gerar energia através de movimentos? Onde estas energias passeiam em nossos corpos? Quais as diferentes percepções que o corpo de cada intérprete tem dos movimentos trazidos por essa prática tradicional? Ou seja, o Tai-chi revelou-se enquanto parte de uma pesquisa que possui pernas e braços espalhados pela antropologia e o corpo. Já que nosso intuito é o de multiplicar referências, provenientes de diferentes culturas e continentes, num caldeirão que passa pelo nosso corpo contemporâneo que conecta diferentes tempos e saberes. Como esse corpo pode digerir

estas referências? Aproveitá-las para ser um corpo vivo? Um corpo pulsante em meio a uma situação de isolamento e doença, bem como outras restrições que persistem independentes da pandemia da Covid-19.

Segundo movimento

Em um segundo momento, como um aprofundamento do que foram os primeiros encontros, isto é, nas propostas de cada uma de nós. E também para uma expansão disso, alguns caminhos puderam ser traçados como o de convidar parceiros ou mestres para integrar o todo das propostas e ou para ações pontuais de formação ou troca, assim como a participação de colegas e pessoas que estudam conosco.

A pandemia avançava, em ritmos diferentes no Brasil, Portugal, Alemanha e Moçambique, mas atingia a todas nós, em nossas subjetividades de maneiras que se conectavam. Ao mesmo tempo, as formas como os diferentes países vivenciavam a pandemia traziam diferenças, assim como as notícias e os relatos de pessoas do Bairro dos Pimentas, que integram projetos do EHPALA, as quais revelavam uma experiência desigual de se viver a pandemia. Contudo, entre as pesquisadoras, a possibilidade de realizar a quarentena, viabilizou algumas relevantes aproximações.

Iniciamos 2021 com o objetivo de realizar uma montagem, a criação de algo em conjunto virtualmente. Algo que pudesse juntar nossos saberes e o dos nossos futuros colaboradores/convidados, culminando em uma apresentação pública. A ideia inicial era o trabalho com corpo e a partir dele criar um texto, que seria trabalhado a partir da sensibilidade trazida pela Carolina. Para a criação do texto uma das ideias foi a de escrever um roteiro inspirado nas figuras mascaradas que surgiram nas primeiras experimentações trazidas por Mariana. Contudo, essa escrita foi tendo outros motes para a sua criação. Como veremos mais adiante.

“Fazer fazendo” ouvimos da nossa primeira convidada, a Profa. Dra, Ivani Santana¹⁴, ao salientar a necessidade de se criar uma disposição corporal mesmo para o ambiente virtual. “Fazer fazendo” pareceu permear todo o nosso processo desde de seu início, e vemos nele uma correspondência ao sentido do “fazer” desenvolvido pelo antropólogo Tim Ingold (2012, p.26). O fazer para Ingold opõe-se ao modelo científico,

¹⁴ Ivani Santana é Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Pós doutoramento no Sonic Arts Research Centre (Reino Unido).

contrapõe-se portanto ao chamado modelo “hilemórfico”, termo aristotélico que define que a criação é constituída pela junção da “forma (morphé) com a matéria (hyle)”. Em vez disso, Ingold fundamenta seus conceitos na concepção de Gilles Deleuze e Félix Guattari de que “onde há vida, a relação essencial” se estabelecerá entre “materiais e forças e não entre matéria e forma, substância e atributo” (INGOLD, 2012, p.26, ênfases do autor). A forma, assim, surge através do movimento e das propriedades sempre dinâmicas dos materiais. Ao falar dos materiais como a argila ou da madeira das árvores, Ingold e Hallam (2014, p.2) chamam atenção para o entrelaçamento que há entre o “fazer” e o “crescer”, tentando com isso caracterizar a atividade do artesão de “trazer coisas para a vida”. A ideia do conhecimento está nessa noção de “crescer” também, pois seguir um caminho *in their movement along a way of life seria o modo como as pessoas grow into knowledge* (INGOLD, 2013, p.306).

Por meio de nossas práticas em correspondência com as práticas de nossos convidados trouxemos “coisas para a vida”. Via imersão, mediadas pela tela, alguns processos ganharam forma. Fomos percebendo como criar dentro do universo virtual, sobretudo também a partir da importante contribuição de Ivani Santana em que nos fez ver que o espaço da tela não seria somente nossos rostos. A tela é isso e todo o nosso entorno: cores, contornos, delays, pedaços de nossas casas. Ganhamos assim a percepção de que uma simples tecnologia nos daria a possibilidade de criar poéticas. Algumas perguntas surgiram: “O que eu sou?”, “Qual é o corpo dessa tecnologia?”, “Como o corpo dessa tecnologia se configura como imagem?”, “Como os nossos dispositivos podem ser manuseados, considerando que um celular também dispõe de um corpo?”

Já a experiência com outro colaborador, Gustavo Sol¹⁵, foi reveladora em outro sentido. A partir de uma prática corporal, dirigida por ele via plataforma virtual conosco, pudemos investigar, a partir de propostas físicas, sobre colocarmos nossos corpos em outros estados e dizermos nesse novo estado, textos decorados por nós, assim como fizemos na prática da sensibilidade. Ampliando assim um debate sobre o nosso corpo e a nossa relação com as palavras.

¹⁵ Gustavo Sol é ator, performer, diretor e pesquisador especializado em teatro, neurociência e tecnologia (tecnologias neurofisiológicas aplicadas ao trabalho de performatividade e EEG Art.).

Nosso primeiro trabalho realizado em conjunto é o vídeo Casa de Nós¹⁶. Apresentada no encontro internacional TEPe¹⁷, essa primeira criação conseguiu reunir-nos através de vídeos. Cada pesquisadora em sua respectiva cidade gravou trechos caminhando pela rua. Todas com uma vestimenta similar que vêm esboçando dentro deste processo uma forma de ampliar a noção de máscara para todo o corpo. Com o corpo totalmente vestido de negro nos questionamos sobre as referências de imaginário de mulheres usando burcas, da figura de terroristas, de ecanpuzados como os black blocs, ou figuras abstratas que remetem a um casulo, ainda que estas figuras tenham trazido sempre, em nossas falas ou em repertórios de movimento com o corpo, a noção de mulheres, em um coletivo que é composto por 5 mulheres. A figura mascarada, ao mesmo tempo em que evocando representações do feminino, traz à tona algumas problematizações: O que somos em relação aos cenários que ocupamos? Quais são estes cenários? Que corpos são estes? Estas e outras questões que não buscam efetivamente uma resposta, mas servem como fermentos para esta pesquisa e criação.

Além destas questões e em resposta a falta sentida com relação a diferentes formas de experienciar a pandemia, desenha-se agora, um projeto, articulado a este, o qual busca manter a relação entre estas pesquisadoras, de forma remota, mas agora considerando também a forma presencial e propondo a atuação das mesmas junto a comunidades de populações pobres em suas respectivas cidades, além de um encontro dessas pesquisas no Teatro William Silva de Moraes. E mesmo com a situação da pandemia apresentando uma melhora nas possibilidades de encontros presenciais, o desejo pelo desenvolvimento de uma criação conjunta, traz a questão de como dar continuidade a esta que se revelou como uma positiva forma de aproximação, através do meio virtual, termos podido manter nossos corpos vibrando.

¹⁶ O vídeo pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=jt35zw-NXO0&t=10s> (acessado em 22/05/2022 às 17:26). Anteriormente a este vídeo também havíamos realizado um vídeo experimental, o qual pode ser encontrado neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=LgPK9ZAWV90> (acessado em 22/05/2022 às 17:26). Também foi realizado o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=ewvPte8cki0> (acessado em 22/05/2022 às 17:26).

¹⁷ O evento ocorreu na cidade de Lisboa em março de 2022.

REFERÊNCIAS CITADAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. do francês de Maria Ermantina G. Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BORTOLOT, Alexander. **A Language for Change: Creativity and Power. In Mozambican Makonde Masked Performance, circa 1900-2004**. Tese (doutorado) Columbia University, 2007.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.
- CAMPOS, Cláudia Renata Pereira. **Capulana, representação e identidade da população de Moçambique**. Anais. Colóquio de moda, Fortaleza, 2017. Disponível em: . Acesso em: 23 mai. 2020.
- GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GONÇALVES, Thaís. Sopros de invisibilidade nas artes do corpo. In: SILVA, Monica Toledo (Org). **Dramaturgias do real**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2019.
- HALLAM, Elizabeth. & Ingold, Tim. “Making and growing: An introduction”. In E. Hallam & Ingold, T (Eds.) **Making and growing: Anthropological studies of organisms and artefacts. Anthropological Studies of Creativity and Perception**. Farnham: Ashgate, 2014.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, 18(37), 25-44, 2012.
- INGOLD, Tim. **Making: Anthropology, archaeology, art and architecture**. London & New York: Routledge, 2013.
- JORGE, Soraya. **O Pensamento Movente de um corpo que dança (ou a necessidade de se criar um estilo para falar de Movimento Sensível)**. Monografia apresentada na Faculdade Angel Vianna, 2009.
- KONKOBO, Christophe. Le Carrefour du théâtre et ses revenats. In **Le théâtre de Kossi Efoui: une poétique du marronnage - sous la direction de Sylvie Chalaye**. Africultures n° 86. France, L’Harmattan, 2011.
- MENDONÇA, Tatiana. Dono dos caminhos: como Exu, o mais humano dos orixás, foi associado ao diabo. In **Jornal A Tarde**. Publicado no dia 25 de março de 2019 e atualizado no dia 21 de janeiro de 2021.

<https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2045283-dono-dos-caminhos-como-exu-o-mais-humano-dos-orixas-foi-associado-ao-diabo>

PAVIS, Patrice. **Dicionário da Performance e do Teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

RHORMENS, Mariana Conde Rhormens Lopes. **A máscara Mapiko: entre identidades e alteridades**. 2020. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,uid&db=cat09219a&AN=rpc.oai..1157602&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 10 abr. 2021.

RHORMENS, Mariana Conde Rhormens Lopes. **Um olhar sobre as máscaras de Mapiko. apropriação técnica, simbólica e criativa da máscara**. 2015. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,uid&db=cat09219a&AN=rpc.oai..944967&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 07 maio. 2021

ROSA, Allan da. **Pedagogia, Autonomia e Mocambagem**. São Paulo: Editora Pólen, 2019.

SANTOS, Máira Simões Claudino. **Dança contemporânea, criação e pensamento: perspectivas das práticas corporais de Julyen Hamilton, Vera Mantero e Keith A. Thompson**. Tese de Doutorado apresentada na Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, 2019.