

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTE
CURSO DE ARTES CÊNICAS**

Kryseine Kathllen Wiezorkoski

Corpo que danço, estranho

Florianópolis
2023

Kryslaine Kathllen Wieszorkoski

Corpo que danço, estranho

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Cênicas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, apresentado como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Danieli Alves Pereira Marques

Florianópolis

2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer:

Aos meus pais por não terem resistido tanto a minha vontade de dançar e por terem apoiado, ainda que com receios, a minha escolha de estudar Artes Cênicas. Em especial à minha mãe, que quando eu era bem pequena, me incentivou a dançar me ensinando vanerão, valsa..., mesmo não imaginando que chegaria nesse ponto.

Aos meus avós pelo apoio e amor todos esses anos, em especial à minha avó Lucia, por ter sido minha maior incentivadora em tudo.

Ao meu irmão por sempre ter sido meu companheiro e por me animar sendo meu primeiro aluninho de dança na infância.

À minha companheira, Juliana, por todo apoio e cuidado, especialmente nos momentos em que nem eu consegui me apoiar e cuidar.

À minha primeira professora de dança, que não me lembro o nome, por ter me proporcionado uma das minhas primeiras experiências marcantes com dança e cena.

À minha professora de dança da adolescência, Jucineia Campagnolo, por ter me incentivado muito a dançar e além disso, por ter me incentivado a ser mais carinhosa e alegre, com todo o seu carinho e alegria.

Ao meu primeiro professor de teatro, Unar Andreola, por ter me apoiado a estudar Artes Cênicas e mostrar minhas estranhezas engraçadas.

À minha professora e orientadora, Danieli Marques, por todas as danças e por acreditar nesse processo, por mais estranho que ele seja.

A todos os meus professores da vida, que de alguma forma me incentivaram e incentivam a colocar meus sonhos para fora.

A todos os colegas do EAR (Estúdio de Arte Rebelde) e do Compendo Gestos: Compartilhando Experiência por todos os estranhamentos que tivemos juntos.

Aos meus companheiros do “Lab Estranhe”, por terem aceitado entrar em uma estranha jornada comigo e a todos que colaboraram para que esse trabalho acontecesse.

Por fim, a “eu queerança” por nunca ter desistido de mim.

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir... Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações.

(KRENAK, 2020)

Mesmo que seja estranho, seja você!
Mesmo que seja bizarro, bizarro, bizarro!

(PITTY, 2003)

RESUMO

Neste memorial descritivo procuro refletir sobre a ideia de corpos estranhos a partir do meu corpo, do que estranho, do meu corpo estranho/*queer*, com referência nas experiências corporais que tive e tenho. Utilizando a autoetnografia como metodologia de pesquisa artística, compartilho aspectos da minha formação corporal, percepções e situações que provocaram a observação dos limites, mas também das frestas do meu “caixote”, fazendo conexões com pensamentos de autores como Ailton Krenak e Daniel Munduruku. Descrevo algumas experiências que tive acesso e alimentaram minhas pesquisas no contexto do Curso de Artes Cênicas da UFSC e fora dele também, relacionadas à teoria *queer*, corpo ciborgue, manifesto contrassexual, palhaçaria, monstruosidade e técnica Klauss Vianna. Relato também, os laboratórios de experiências com corpo estranho, “Lab estranhe”, nos quais compartilhei com outros corpos estranhos partes dessas experiências, me desafiando como propositore, além de pesquisadore. Por fim, apresento a continuidade dos laboratórios, que foi a dança/performance: Corpo, que er, estranho ! ? !, na qual, us participantes do “Lab Estranhe” e eu, pudemos expandir ainda mais as frestas dos caixotes, compartilhando com outras pessoas essas estranhezas que foram pesquisadas, tentando incentivá-las a se estranharem e, quem sabe, abraçar o fracasso.

Palavras-chave: Corpo estranho, Dança, Experiência, Performance, Técnica Klauss Vianna.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1 Objetivos	13
2. ESTRANHANDO AS EXPECTATIVAS	14
2.1 O caixote sendo construído: Formação corporal desde a infância e primeiras percepções sobre corpo.....	14
2.2 Sentindo os limites do caixote e percebendo as frestas: Corpo estranho	19
3. ENCONTRANDO CAMINHOS ESTRANHOS	26
3.1 Abrindo novas frestas no caixote: Teoria Ciborgue e Manifesto Contrassexual	26
3.2 Encontrei um nariz vermelho em uma fresta!: Vivências com a palhaçaria	34
3.3 “Caixota”: Performance de dança	37
3.4 Um caixote, dentro de um caixote, dentro de um caixote... : Pesquisando o corpo estranho em um contexto pandêmico em companhia dos Monstros	40
3.5 Entendendo o corpo que se configurou no caixote e entre as suas frestas: Percepções em vivências de dança e técnica Klauss Vianna.....	42
4. ESTRANHE	49
4.1 Expandindo as frestas do caixote: Laboratórios de experiências com corpo estranho	49
4.1.1 Planejamento dos Laboratórios Estranhos	49
4.1.2 Diários Estranhos.....	52
4.1.2.1 Enfiando o nariz nas frestas.....	52
4.1.2.2 Os monstros depois das frestas.....	58
4.1.2.3 Observando as fronteiras	64
4.1.2.4 Estranhando o cotidiano	69
4.2 Dança/performance - Corpo , que er, estranho ! ? !	73
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
APÊNDICES	86
Apêndice A: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	86
Apêndice B: Mapa Performático	87
Apêndice C: Cartaz.....	89

Apêndice D: Termo de autorização de uso de imagem e voz90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Milho colorido, autoria desconhecida.....	24
Figura 2: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra.....	28
Figura 3: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra.....	28
Figura 4: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra.....	29
Figura 5: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra.....	29
Figura 6: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR), autoria EAR.....	30
Figura 7: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR), autoria EAR.....	30
Figura 8: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR), autoria EAR.....	31
Figura 9: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR), autoria EAR.....	31
Figura 10: Desenho sobre enfiando o nariz nas frestas.....	57
Figura 11: Enfiando o nariz nas frestas.....	57
Figura 12: Enfiando o nariz nas frestas.....	58
Figura 13: Enfiando o nariz nas frestas.....	58
Figura 14: Desenho sobre monstros depois das frestas.....	63
Figura 15: Os monstros depois das frestas.....	63
Figura 16: Os monstros depois das frestas.....	64
Figura 17: Os monstros depois das frestas.....	64
Figura 18: Desenho sobre observando as fronteiras.....	67
Figura 19: Observando as fronteiras.....	68
Figura 20: Observando as fronteiras.....	68
Figura 21: Observando as fronteiras.....	69
Figura 22: Desenho sobre estranhando o cotidiano.....	72
Figura 23: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	74
Figura 24: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	74
Figura 25: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	75
Figura 26: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	75
Figura 27: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	76
Figura 28: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	76
Figura 29: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	76
Figura 30: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	77
Figura 31: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	77

Figura 32: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	77
Figura 33: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	78
Figura 34: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	78
Figura 35: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	79
Figura 36: Corpo, que er, estranho ! ? !.....	79

1. INTRODUÇÃO

Antes de começar a escrita deste memorial, estava me sentindo extremamente pressionado em encontrar um caminho que fosse estimulante para mim e que eu conseguisse conectar pelo menos algumas das minhas vontades artísticas. Foi então que li os livros, “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak e “O banquete dos Deuses” de Daniel Munduruku e encontrei referências para muitas de minhas angústias e reflexões sobre viver e o que consideramos conhecimentos e sabedorias. Percebi que estava me forçando a provar, não só para os outros como para mim mesmo, que eu sei coisas, que eu tenho informações para repassar, que eu sou útil, que eu tenho alguma importância.

Pensando sobre o que escreveria, que pesquisas eu já fiz, venho fazendo ou gostaria de fazer, fui percebendo que talvez eu tenha uma pesquisa, ou pelo menos questionamentos que já duram a minha vida toda e que interessam ser levados adiante. Meu corpo em sociedade, em interação com outros corpos¹, várias passagens de arte, várias danças se cruzando e como, apesar de toda a possibilidade de movimento e de transformação disso tudo, insistimos em nos colocar em “caixas”, estabelecemos padrões, temos medo de nos abrir à possibilidades e perder o controle do que sabemos, temos medo de não saber, temos medo de fracassar.

Trabalhar com o fracasso e o não saber pode nos mostrar oportunidades de perceber outras possibilidades de se estar no mundo, pode nos desprender da pressão de atingirmos determinadas expectativas, pode liberar nossa criatividade e abrir espaços para nossas subjetividades (HALBERSTAM, 2018).

Quando falo em corpo busco fundamentação nas concepções de corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2010) e na teoria *queer*², a partir de Guacira Lopes Louro (2013). Além de, evidentemente, nas próprias acepções do meu corpo

¹ Uso às vezes corpos ao invés de corpos, me referindo a corpos *queer*, corpos não binários, corpos estranhos

² A Teoria Queer, é uma perspectiva teórica e movimento político que surge na década de 80. Neste período, questões sobre corpo, desejo e sexualidade se destacam nos movimentos reflexivos. É a partir daí que temos uma proposta que possibilita pensar as ambiguidades, a multiplicidade, a fluidez das identidades sexuais e de gênero. O termo *queer*, traduzido por estranho, foi assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais para caracterizar a contestação à heteronormatividade. Corpo *queer* são corpos que subvertem os padrões sociais, problematizando as formas convencionais de viver as dimensões de sexualidade e gênero (LOURO, 2013).

sobre corpo, resultando na denominação corpo estranho³. Sempre pensei muito sobre o meu corpo, todos os afetos que passavam por mim e como isso afetava a forma de me expressar em sociedade. Além disso, quase sempre questioneei quando alguém tentava me “empurrar goela a baixo” algo, como obrigação ao meu corpo ser, saber ou reproduzir. De certa forma, tentando escapar de ser apenas um recipiente de informações, acabei me direcionando, sem saber, a seguinte ideia de Katz e Greiner:

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo - processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente (KATZ; GREINER, 2010, p.49).

Ao me abrir à experiências que proporcionam pensar em meu corpo, sentir meu corpo, conhecer e imaginar possibilidades de estar esse corpo no mundo, refletir sobre porquê meu corpo está como está, transformar e reconhecer as transformações... muita dor, angústia, insegurança e medo se acalmam em mim e são transformados em potência artística. Abraço e vivo cada dia mais o estranho em meu corpo, o meu corpo estranho, o meu corpo *queer*. Em relação ao sujeito e a teoria *queer* Louro diz:

Na medida em que o *queer* aponta para o estranho, para a contestação, para o que está fora do centro, seria incoerente supor que a teoria se reduzisse a uma “aplicação” ou a uma extensão de ideias fundadoras. Os teóricos e teóricas *queer* fazem uso próprio e transgressivo das proposições as quais se utilizam, geralmente para desarranjar e subverter noções e expectativas (LOURO, 2013, p.44).

Além de acreditar, que eu acho que não sei de coisas, não crio coisas, apenas estou e coisas acontecem⁴ comigo, me transformando e sendo transformadas no processo, tento não ser uma pessoa que transmite informações, métodos e pesquisas como verdades. Como Halberstam (2018), prefiro recusar minha própria maestria, habitando com estupidez e fracasso as estruturas do saber.

³Em uma aula de Pesquisa em Artes Cênicas, minha colega, Alê Abreu, fez uma reflexão sobre o termo “corpo estranho”, que eu havia usado em uma fala sobre minha pesquisa, o que me instigou a pensar e pesquisar esse termo e perceber com ele uma “costura” de minhas reflexões sobre corpo. O termo corpo estranho também faz referência as reflexões de Louro (2013). Como afirma a autora “Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (p.8).

⁴ Referência à ideia de experiência de Jorge Larossa Bondía (2002).

Por isso, trago para essa pesquisa também algumas de suas ideias do livro “A Arte Queer do Fracasso”, para abraçar e embasar meu próprio fracasso, como potencializador e conteúdo de pesquisa.

O que posso fazer é tentar compartilhar com outras pessoas algumas experiências pelas quais passei, passo e procuro passar que são importantes para a minha transformação pessoal e artística, como me expesso e como estou no mundo com meu corpo estranho. E apenas torcer que, talvez assim contribua de alguma forma para que pelo menos alguma pessoa se questione sobre as suas próprias formações e transformações corporais. E, quem sabe assim, respeite o seu próprio corpo e os corpos dos outros, com todas as subjetividades⁵ que estão no mundo. Estando também aberta a me transformar ainda mais durante o processo, recebendo o que esses corpos quiserem compartilhar comigo.

Segundo Jorge Larrosa Bondía (2002, p.20) “costuma-se pensar a educação do ponto de vista da relação entre a ciência e a técnica ou, às vezes, do ponto de vista da relação entre teoria e prática”, mas para ele a educação pode ser pensada “a partir do par experiência/sentido”. Bondía fala que:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p.21).

Nesse sentido, usarei o que me passou, me aconteceu e me tocou para escrever esse trabalho, além de apresentar e reelaborar informações que acessei durante a minha formação. Descrevo algumas situações aleatórias que machucaram e retraíram o meu corpo e outras que me motivaram e me motivam a gostar de mim, gostar do que chamam de estranho, feio e errado. Trago experiências que me motivam proporcionar vivências à outras pessoas que talvez as auxiliem em sua busca por conhecer seu próprio corpo, refletindo sobre aspectos que envolvem sua corporalidade⁶, de forma imaginativa, divertida, dançando.

A autoetnografia servirá para conectar essas experiências do meu corpo com as referências teóricas, culturais e sociais relacionadas. Esse método já é usado em

⁵ Referência ao livro “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak (2020), no qual ele traz a ideia de explorarmos as nossas subjetividades.

⁶ Considero a corporalidade como “o corpo em seu ambiente de existência” como diz Fabiana Dultra Britto e Paola Berenstein Jacques (2008).

muitas pesquisas de dança, de forma a fortalecer na escrita esse campo que é do corpo. De acordo com Mônica Fagundes Dantas:

A autoetnografia vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Uma parte significativa dos artistas/pesquisadores procede a colheita de informações sobre sua própria trajetória e processo de criação, procedimento que se assemelha a uma colheita de dados autoetnográficos. Nesse caso, o pesquisador utiliza essas informações para produzir conhecimentos intrínsecos à prática artística (DANTAS, 2016, p. 6-7)

Levando em consideração a autoetnografia como metodologia de pesquisa artística, busquei recordar, através de textos, anotações e registros fotográficos, de áudio e de vídeo, processos vividos dentro e fora do contexto do curso de Artes Cênicas da UFSC. São experiências de vida e questionamentos sobre corpo relacionados à dança, palhaçaria, performance art, cinema, literatura, práticas com a teoria Ciborgue e contrassexualidade, e estudos sobre os monstros que, de alguma forma, contribuíram para minhas observações, reflexões e pesquisas sobre corpo estranho. Inclusive, o início desse processo criativo, foi a performance intitulada “Caixota”, desenvolvida na disciplina Performance IV e apresentada durante o festival performativo, chamado “Munidas”, realizado pelos alunos da disciplina, coordenado pela professora Maíra Castilhos, no ano de 2019.

Relacionando essas vivências com a técnica Klauss Vianna (TKV), uma técnica de dança e educação somática, que tive e estou tendo contato durante a escrita deste memorial, dei continuidade ao processo criativo por meio de laboratórios de pesquisa de corpos estranhos, que chamei de “Lab Estranhe”. Os laboratórios consistiram em encontros compartilhados com pessoas que queriam pesquisar seus corpos, em sua maioria estudantes do curso de Artes Cênicas da UFSC, nos quais investigamos as relações entre a teoria Ciborgue, a contrassexualidade, a palhaçaria, a figura do monstro e aspectos do cotidiano com a TKV, a partir de jogos e improvisações interseccionando os temas, procurando sempre observar, explorar e evidenciar a potência de nossos corpos estranhos.

Relato aqui essas experiências passadas e presentes, que alimentam a minha pesquisa, assim como o planejamento e o andamento dos laboratórios, registrados em diário de campo. Tento proporcionar através de estímulos sensoriais, uma experiência compartilhada e não apenas uma leitura de informações.

Ao “final” - entre aspas porque nunca há de fato um final -, compartilho um pouco a continuação do processo, no qual eu e os participantes dos laboratórios, levamos o corpo estranho para a cena com uma dança/performance, reunindo as ideias e as experiências relatadas neste memorial e as experiências vividas nos laboratórios. Trabalhamos com um público/performer, dançamos nossas experiências corporais enquanto tentamos propor jogos e situações que estimulassem esse público/performer a perceber e movimentar o seu corpo. Ainda, registramos essa dança/performance, para além da experiência que ficará marcada no corpo como potência de vida, ter imagens desses corpos estranhos em vídeo e fotografias, revelando suas potências artísticas para contribuir com futuras reflexões.

O Memorial segue estruturado da seguinte maneira: primeiramente, estranhando as expectativas, situo aspectos da minha formação corporal, percepções e situações que provocaram a observação dos limites, mas também das frestas do meu caixote. Posteriormente, encontrando caminhos estranhos, descrevo algumas experiências que tive acesso e alimentaram minhas pesquisas no contexto do Curso de Artes Cênicas da UFSC e fora dele também. E, por fim, expandindo as frestas do caixote, apresento os laboratórios de experiências, “Lab estranhe”, os quais finalizaram com a Dança/performance: Corpo , que er, estranho ! ? !

1.1 Objetivos

- Refletir sobre a ideia de corpos estranhos a partir do meu corpo, do que estranho, do meu corpo estranho/*queer*, com referência nas experiências corporais que tive e tenho;
- Investigar a potência do corpo estranho a partir de experiências cotidianas em sociedade bem como em outras relacionadas a Teoria Ciborgue, a Contrassexualidade, a figura do palhaço, a figura do monstro, as ideias de Klaus Vianna e pesquisas de dança e com dança;

- Levar essas reflexões sobre corpo estranho para práticas que proporcionem a continuidade dessas reflexões, como laboratórios e cenas de dança/performance.
- Dançar sem vergonha desse corpo estranho e contribuir para que outros corpos dançam sem vergonha dos estranhos de seus corpos.

2. ESTRANHANDO AS EXPECTATIVAS

2.1 O caixote sendo construído: Formação corporal desde a infância e primeiras percepções sobre corpo

O que aprendemos sobre o nosso corpo desde que nascemos? Como aprendemos sobre o nosso corpo?

A princípio a maioria de nós já nasce se mexendo bastante, agitando os braços e as pernas, mexendo os dedinhos, tentando se virar, tentando olhar tudo ao redor. Segundo Fernanda Ferreira de Oliveira (2020, p.153) “é pelo corpo que as crianças estabelecem relação com o outro, e estar em brincadeira com o corpo experimentando possibilidades de movimentos e comunicação é estar presente nele”.

No início vamos sendo incentivados pelos adultos à nossa volta, por meio da manipulação do nosso corpo por eles e pela observação de seus corpos. Somos carregados, conduzidos, e segurados de pé para entendermos que é assim que teremos de nos movimentar futuramente, nos apoiando sob nossos próprios pés. Observamos que as pessoas seguram e arremessam coisas, abrem e fecham, colocam e tiram, andam, sentam, deitam... e vamos tentando reproduzir, tudo o que vemos com e no nosso corpo, mesmo que muitas vezes sejamos boicotados pelos adultos, além, é evidente, do que nos obrigam a reproduzir.

Como aprendemos a engatinhar, se não pelos nossos próprios caminhos corporais? Como acabei de dizer, somos conduzidos e manipulados pelos adultos que nos cercam, mas outro corpo não pode fazer tudo pelo nosso. Na tentativa de nos movimentar sem ajuda de outro corpo, temos de experimentar o nosso próprio. Sem saber nada de anatomia vamos conhecendo os mecanismos corporais necessários para nos locomover pelo espaço, sendo curiosos, brincando,

explorando o que somos e tendo muitos questionamentos pelo caminho. Cintia Vailatti Soares, em seu artigo “Além de fraldas e mamadeiras: Contribuições da abordagem de Emmi Pikler à educação infantil”, comentam sobre a abordagem da médica-pesquisadora:

[...] a Abordagem Pikler se fundamenta na relação afetiva e na liberdade de movimentos, para promover bem-estar físico, afetivo e psíquico nas crianças pequenas; é baseada na autonomia e no vínculo entre crianças e adultos, com a atenção dedicada à observação dos detalhes do seu desenvolvimento, respeitando o ritmo individual e criando situações de tranquilidade e equilíbrio (SOARES, 2020, p.4).

Essa abordagem leva em consideração a autonomia da criança para descobrir seus próprios caminhos corporais para engatinhar, sentar, andar... sem que esses movimentos sejam forçados a elas. Sendo papel dos adultos incentivar, observar e cuidar das crianças nesse processo ao invés de tentar impor movimentações, o que acham ser o certo, no tempo certo, no corpo certo.

No entanto, conforme crescemos as manipulações que a sociedade no geral impõe ao nosso corpo, cada vez mais, passam de apenas incentivos para as nossas próprias descobertas à regras de como devemos entender nosso corpo e nos expressar em sociedade. Vamos de alguma forma perdendo o encantamento pela descoberta de nós em relação ao mundo e vamos deixando que o mundo nos fale o que devemos descobrir.

Além de padrões gerais do que deve ser e como deve se comportar um corpo humano, nos atravessam diversos padrões sociais, como idade, classe, raça, localização geográfica, gênero, sexualidade, entre outros. Esses padrões vão nos obrigando a *encaixotar* o nosso corpo, para nos adequarmos ao que dizem ser correto, bonito, bom, decente, ao que dizem que devemos ser. Seja em casa, nas escolas ou nas ruas, não nos incentivam a perceber nossas subjetividades, ao mesmo tempo que como parte de um coletivo, mas a buscar uma universalidade, na qual as subjetividades são consumidas (KRENAK, 2020).

Ailton Krenak em “Ideias para adiar o fim do mundo”, citando Mujica, fala sobre termos uma sociedade homogênea, na qual “...transformamos as pessoas em consumidores, e não em cidadãos. E nossas crianças, desde a mais tenra idade, são ensinadas a serem clientes” (KRENAK. 2020, p. 24). Acredito que além disso, somos ensinados a ser a própria mão de obra e o próprio produto. O modelo de

escola que temos, parece não ter alterado muito desde a criação das primeiras escolas técnicas com o propósito de se dominar os conhecimentos técnicos de artesãos, para fins mercantilistas. Maria Lúcia Cidade de Souza, fala sobre o sistema de ensino nos padrões ocidentais:

Todas essas transformações pelas quais a instituição escolar passa associam-se à instauração do poder disciplinar, que responde a uma conjuntura histórica trazida principalmente pelo crescimento do aparelho de produção, cada vez mais intenso e complexo. Este poder disciplinar vai reativar o corpo enquanto objeto de submissão e utilização. Essa concepção do corpo sempre esteve presente na sociedade, mas, a partir dos séculos XVII e XVIII, converte-se em fórmulas de dominação (SOUZA, 2008, p.110).

Também em “Ideias para adiar o fim do mundo”, Krenak nos compara com estrelas. Ele diz que “nosso tempo... está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover” (KRENAK, 2020, p.26), no entanto nos apegamos ao que ele chama de “abstração civilizatória”, na qual nos é oferecido uma forma de pensar, de nos vestir, de comer, de falar... Com uma falsa ideia de um todo igual, de um ideal de humanidade que deve ser alcançado, gerando o que ele chama de “humanidade zumbi”, que não aceita quem é diferente, quem vive diferente, quem está sempre em movimento de transformação, buscando sua subjetividade, mesmo fazendo parte de um todo conectado.

Não só somos desincentivados a conhecer o nosso próprio corpo e todas as possibilidades de movimentação a partir do corpo que temos, percebendo e estando abertos a todas as transformações que nele podem ocorrer, como também, apenas nos transmitem informações que devemos reproduzir, sem precisar refletir ou questionar, porque é assim que é e . Aprendi, por exemplo, que só existiam corpos femininos e corpos masculinos e. Aprendi que corpos femininos se portavam de certas maneiras e corpos masculinos de outras e. Aprendi que corpos femininos podiam e não podiam certas coisas e corpos masculinos outras e. Mas de alguma forma nunca me senti um corpo feminino e nem masculino e por dizerem que essas eram as únicas possibilidades, me sentia um corpo estranho.

Ocasionalmente, eu busco minhas memórias de infância, busco a ânsia pelo desconhecido, a alegria da descoberta, o interesse em observar, rever algo com outro olhar, procuro algo despercebido no que eu achava que já sabia. Imagino o máximo de possibilidades para algo que poderia ter sido ou que possa vir a ser,

tentando não me frustrar com o que parece que é, continuando a imaginar sem expectativas específicas, mas com toda a expectativa, o que será agora?! E agora?! E agora?!...

Durante um processo de reflexão mais inicial sobre o que descreveria nesse memorial, depois de já ter entendido que queria falar sobre corpo, mas sem saber o que exatamente falar, pensei em como e quando as minhas percepções sobre o meu corpo e o corpo dos outros começaram, entendendo que não chegaria a uma certeza, mas a recordações e reflexões sobre a meu aprendizado corporal. Percebi que duas das minhas memórias mais antigas têm relação direta com a experiência do meu corpo. A primeira inclusive, não é algo que alguém possa ter me contado, a única pessoa presente era a minha mãe, mas foi uma situação muito aleatória para ela poder se lembrar.

Na época da primeira lembrança, estávamos morando em uma casinha, de praticamente um cômodo só, dos nossos vizinhos, enquanto a nossa era reformada. O que me recordo é de estar com a minha mãe em casa sozinhas, uma música flashback dos anos 80 tocava, minha mãe estava em frente ao fogão cozinhando e eu a via de costas, mais ou menos na altura de seus joelhos, ela se movia de um lado para o outro, às vezes dando uma dançadinha. Eu estava sentada no chão, brincando com bonequinhos, um deles me lembro de ser o Pluto, cachorro do Mickey, que parecia bem maior do que realmente era na minha mão pequenina, como também o espaço daquela casinha. Sempre achei muito curioso eu conseguir me lembrar de uma cena dessas, até já duvidei muitas vezes dessa memória, mas pensando nela o meu corpo parece se recordar também. As minhas pernas recordam do chão, minha cabeça se recorda da altura que eu estava sentada e minhas mãos se lembram de como eu pegava os brinquedos.

A segunda memória, que vou relatar a seguir, é parte construída a partir de relatos da minha avó que estava presente na situação e parte acessada a partir dos sentimentos e pensamentos que me ocorreram naquele momento. Essa memória foi e é muito importante para todo o meu processo de reflexão, conhecimento/reconhecimento, construções e desconstruções corporais, que me trouxeram até essa pesquisa. Quando eu tinha cerca de 3 anos de idade, eu estava no mercado com a minha avó e um homem que trabalhava lá se aproximou e falou algo como “que gurizinho bonito!” - ao que eu respondi algo como “eu não sou um guri, eu sou uma menina!”. Nem eu nem a minha avó recordamos quem foi, mas

devido aquela situação alguém sugeriu que colocassem brincos em mim, para não me confundirem novamente com um menino.

Aquele momento provocou em mim um início de percepções, reflexões, questionamentos, julgamentos e auto julgamentos em relação aos corpos e as expressões corporais, mesmo que eu fosse muito pequena e pudesse não ter ainda pensamentos muito aprofundados sobre essas questões. Acho importante respeitar o nosso euzinho criança, pois antes mesmo de nos comunicar e expressar com palavras, nosso corpo já é atravessado por muitas sensações, determinações, expectativas... enfim, aspectos sociais diversos que acabam por nos moldar independente da nossa vontade e com os quais temos de lidar durante toda a nossa vida, se quisermos conviver com os outros seres humanos. O que experienciamos, pensamos e sentimos quando crianças não deve nem pode ser ignorado, pois dessa forma estaríamos ignorando o que nos trouxe a estar sendo quem somos.

Nos meus primeiros anos de infância minha mãe mantinha meu cabelo curto e muitas de minhas roupas eram, como chamavam na época, roupas unissex (e como eu chamo agora, roupas). No entanto, depois daquele dia muita coisa começou a mudar. Um par de brincos foi apenas um dos primeiros aprisionamentos do meu corpo que me recordo de enfrentar. Conforme crescia, ia percebendo cada vez mais que esperavam certas coisas de mim em relação ao meu corpo, diziam o que eu deveria e não deveria ser, fazer, pensar, querer... Aspectos da minha aparência, da minha auto expressão e até mesmo ações, comportamentos e atividades estavam pré determinadas em relação ao tipo de corpo que eu era/estava. Isso sempre me intrigou, me assustou, me incomodou e foi motivo de ansiedade.

Sempre fui uma pessoa muito curiosa e sempre gostei de estudar, tirava notas boas na escola, passava em olimpíadas de matemática, ganhava concursos de escrita, até consegui uma bolsa em uma escola particular para fazer o ensino médio. Mas, desde pequena eu sentia que o que me fazia mais feliz era movimentar esse corpo. Me parecia que de alguma forma absorvia muito mais o que eu fazia com o meu corpo no esporte, na dança, no teatro... do que o que ouvia ou lia e memorizava para escrever ou falar em um teste.

Daniel Munduruku em “O Banquete dos Deuses”, fala sobre a educação da criança indígena, como aprendeu com seu avô e com todo seu povo, pois como ele

mesmo diz, nos povos indígenas as crianças costumam ser “responsabilidade” de todos. Munduruku, ainda faz comparações com a educação ocidental das crianças:

[...]Percebi que na sociedade indígena educar é arrancar de dentro para fora, fazer brotar os sonhos e, às vezes, rir do mistério da vida. Descobri depois que, na sociedade pós-moderna ocidental, educação significa a mesma coisa: tirar de dentro, jogar pra fora. Decepcionei-me ao ver que os professores agiam ao contrário. Colocavam de fora para dentro. Os sonhos ficavam entalados dentro das crianças e jovens. Não tinham tempo para sair. Aprender, para o ocidental, é ficar inerte ouvindo uma multidão de bobagens desnecessárias. As crianças não têm tempo para sonhar, por isso consideram a escola uma grande chantagem dos adultos para tirá-las de dentro de casa (MUNDURUKU, 2000, p.71-72).

O que sempre me motivou e que motiva também essa pesquisa são situações que permitiram que sonhos brotassem de mim, as experiências que me permiti e que possibilitaram a percepção que eu deveria estar aberta a outras experiências. Eu sei que parece confuso, mas é isso mesmo. Me abrindo para experiências corporais diferentes, muitas vezes (quem sabe sempre) tendo que me rebelar para isso, conheci possibilidades que vão muito além das determinadas socialmente para o meu corpo e percebi que com experiências eu poderia aprender tanto, ou até mais, do que com informações que eu deveria ouvir, decorar e ter como verdade sem questionar. Além disso, que o corpo está em constante transformação, o aprendizado/conhecimento corporal é contínuo e subjetivo. Todo dia é um novo andar, um novo pensar, um repensar, todo dia é uma nova “dança com a morte”⁷.

2.2 Sentindo os limites do caixote e percebendo as frestas: Corpo estranho

Corpo quer, Corpo queer, corpo que não querem
Corpo estranho
Corpo que ignoramos, corpo que não queremos ter
Corpo que machucamos, corpo que não sabemos ser
Corpo que não conhecemos, corpo que não observamos
Corpo que prendemos, corpo que não deixamos
Corpo que expulsamos
Corpo que matamos
Corpo que temos mas não estamos
(Krys, Out de 2022)

⁷ Referência ao poema “Ironia de Lágrimas”, de Cruz e Sousa.

Aprendemos que o nosso sistema imunológico identifica e nos defende de invasores, de corpos estranhos. Por isso, chamamos de estranho o que não queremos ou não conhecemos do nosso corpo. Mas, como sabemos o que é ou não próprio do nosso corpo em relação a corporalidade, expressão corporal, estética, movimento...? Como já disse, desde pequenos ouvimos informações sobre o nosso corpo que assimilamos e somos levados a considerar como verdades durante nosso desenvolvimento.

Somos desincentivados a questionar e a duvidar do que nos transmitem como sendo a lógica da cultura a qual estamos inseridos, a não ser que de alguma forma esses questionamentos e dúvidas possam ser introduzidos nessa lógica ou utilizados para sustentá-la, o que não é o caso da teoria *queer* (LOURO, 2013).

Tudo o que surge diferente daquilo que dizem que deve ser, acaba sendo tratado por nós como um corpo estranho, como algo que não é de nós. Vamos aprendendo o que devemos ser e o que não devemos e todas essas informações se encontram no nosso corpo, portanto de certa forma fazem parte de nós. Como lidamos com essas informações, aceitando, questionando, transgredindo, nos aproximando ou nos afastando, tem relação com quanto e como estamos inseridos em uma “bolha” hegemônica de pensamentos; tem a ver com o que experienciamos, buscamos ou nos deixamos experimentar. Segundo Katz e Greiner:

As experiências são fruto de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc), de nossas interações com nosso ambiente através das ações de se mover, manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos) e fora dela (KATZ; GREINER, 2010, p. 50).

A rejeição ao diferente é um comportamento humano histórico, porém, de forma contraditória, ao mesmo tempo se busca pelo novo. Como explicar essa hipocrisia, senão pelos interesses próprios de certos grupos de humanos, que cada vez mais foram criando padrões e ditando regras, para se dizerem detentores da verdade, para acharem que sabem o porquê de viverem, para tentarem ignorar o fato de que vão morrer como qualquer outro ser que vive. Como diz Krenak, existe uma abstração civilizatória absurda que:

[...]suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (KRENAK, 2020, p. 22-23).

Para esse autoconvencimento ser maior, o de que há UMA explicação para tudo, parece que o ser humano diariamente procura evidências de padrões, e quando não encontra as cria e tenta convencer outros seres humanos de que aquilo é assim e assim deveria ser, ou seja normatiza certas coisas em relação a outras como forma de mostrar que detém poder, conhecimento e poder de conhecimento.

Acabamos por nos encaminhar para uma tentativa de universalização das coisas. Como diz a professora Letícia Carolina Nascimento (2022), por estarmos sempre querendo definir as coisas entre isso e aquilo, acabamos por não explorar a potência da linguagem em produzir múltiplas realidades constantemente, como se quiséssemos estatizar a realidade, porém, “as coisas nunca são, elas estão sendo”.

Assim como acontece com os monstros, como falarei mais a frente, o corpo *queer* é aceito apenas como o outro lado da fronteira que não deve ser cruzada, o “aquilo” do “isso”. Em relação a premissa sexo-gênero-sexualidade como ordem “natural” Louro diz:

Dentro dessa lógica, os sujeitos que, por qualquer razão ou circunstância, escapam da norma e promovem uma descontinuidade na sequência serão tomados como “minoría” e serão colocados à margem das preocupações de um currículo ou de uma educação que se pretenda para a maioria. Paradoxalmente, esses sujeitos “marginalizados” continuam necessários, já que servem para circunscrever os contornos daqueles que são normais e que, de fato, se constituem nos sujeitos que importam (LOURO, 2013, p.69).

A sociedade nos lembra a todo momento como deveríamos nos comportar para fazer parte dela. A própria denominação *queer* utilizada pela comunidade LGBTQIAPN+⁸, é uma ironia a essa padronização da sociedade. Essa palavra em inglês que se traduz estranho, foi a ressignificação de uma forma pejorativa de insultar pessoas LGBTQIAPN+, e antes disso usada para insultar diversas pessoas fora da norma, “uma multidão de indesejáveis”, como diz Helena Vieira (2020). Atualmente é uma denominação usada por pessoas que são excluídas e tratadas como corpes estranhos pela sociedade, como forma de afirmar as diferenças e a contra normalização e normatização, se tornando, além de uma identidade, uma

⁸ Abreviação de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transsexuais/Transgêneros, *Queer's*, Intersexos, Assexuais/Agêneros, Panssexuais/Polissexuais, Não-binários, mais.

teoria e um movimento de luta e transgressão às normas. De acordo com Guacira Lopes Louro:

Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2001 p.546).

Segundo a professora e escritora transfeminista Helena Vieira (2020), no curso online, “Aula Introdução a Teoria Queer com Helena Vieira”, “é a ofensa que revela para o sujeito ofendido o seu lugar subalterno no conjunto das relações sociais”, e ainda “subverter uma ofensa é um ato de guerrilha linguística e esse talvez seja o primeiro ponto, mais importante, no que nós podemos pensar como uma proposição *queer*”.

Para Helena, essa é uma teoria do “anti saber”, uma teoria estranha que estranha os saberes, possível até de ser desconsiderada como teoria nos meios acadêmicos, mas produzir anti saberes é também produzir saberes. Segundo ela:

A tensão constituinte desse fenômeno teoria queer é uma imensa chacota. Porque, quando você fala assim, olha, é uma teoria dos viados, é uma teoria baitola, uma teoria viadinha, uma teoria puta, uma teoria cu, não me leve tão a sério assim, porque eu vou debochar disso. A teoria queer, ela é justamente essa teoria que choca, que acusa os incômodos, que polui, perverte e subverte os espaços (VIEIRA, 2020).

Acho interessante trazer aqui, brevemente, a ideia de “Pedagogia da Desobediência” de Thiffany Odara (2020)⁹, como um caminho *queer* na educação e na produção teórica brasileira. Sobre o livro de Odara, Anne Alencar Monteiro, no artigo “Críticas trans ao cis-tema educacional: uma revisão das produções teóricas brasileiras” diz:

[...] a noção de uma “pedagogia da desobediência” é defendida no texto ao mostrar como as práticas e lutas de subversão do movimento social das travestis e mulheres trans caracterizam uma prática pedagógica desobediente. Desobediente porque confronta o modelo colonial de

⁹ODARA, Thiffany. **Pedagogia da desobediência**: travestilizando a educação. Editora Devires, 2020.

educação; porque confronta a marginalização dos corpos dissidentes nos espaços educacionais; e porque desobedece às normas de gênero e sexualidade (MONTEIRO, 2022, p.14)

Desobedecer a normalização e a normatização passou a ser uma escolha consciente minha, a partir do momento em que eu percebi que a normalização e a normatização eram contra mim. Quanto tempo eu passei triste ou com raiva por terem falado da minha barriga, por terem me chamado de feia, machorra, nerd, estranha..., por não ter pessoas interessadas em ser meus amigos ou me beijar, por sentir vergonha do meu corpo e não querer ter, ser, estar esse corpo no mundo. Mesmo com a sociedade e, conseqüentemente, eu mesmo me boicotando e prendendo esse corpo, consigo me libertar cada dia um pouco, abraçando o estranho, abraçando o meu corpo estranho.

Todo dia é uma luta nova contra o normal e as normas, pois o sistema está sempre ativo à nossa volta, nos atravessando, em nós. Estranhar pode ser uma forma de nos mantermos atentos nessa relação, abertas a possibilidades para além dessas que o sistema hegemônico nos oferece. Todo dia eu procuro explorar, por exemplo, ser ou estar - como diria Letícia Carolina Nascimento (2022) - um corpo não binário no mundo, não tentando chegar a uma aceitação ou entendimento dos outros ou de mim mesmo sobre o que é ser/estar não binário, mas buscando sempre estranhar e ser estranhe. Buscando manter em mente a teoria *queer*, como forma de ampliar minha visão de mundo, ampliar a minha realidade. Como diz Vieira (2022), “essa capacidade da teoria *queer* de produzir deslocamentos e constrangimentos no tecido do real, mediante sua existência, é fundamental como proposta teórica, estética e política”.

Cresci achando que só existia milho amarelo, então, descobri que existem milhos de diversas cores, inclusive milho com mais de uma cor. Esses milhos só existem ainda, porque comunidades indígenas os preservaram, acompanhando e respeitando o processo de transformação e diversificação das plantas e não às explorando para obtenção de lucro como são as grandes monoculturas¹⁰. Sei que vai parecer um pensamento estranho (e que pareça), mas será que minha dança, como o milho, pode ter mais cores que eu não conheço?!

¹⁰ Sistema de cultivo em que uma só espécie vegetal é cultivada em grandes extensões de área.

Figura 1: Milho colorido



Disponível em: <http://www.klimanaturali.org/2013/09/milho.html>

Como o milho colorido, o corpo estranho foi sendo esquecido pela sociedade hegemônica, ignorado, escondido para facilitar uma padronização. No caso dos corpos estranhos ou corpos *queer*, entre outras coisas, através de idealizações corporais ao longo da história. Mas a preservação do milho colorido não é realizada com a intenção de inseri-lo na monocultura. Da mesma forma, o corpo estranho, o corpo *queer*, não quer apenas se inserir na cultura hegemônica. Sobre uma pedagogia *queer* Louro comenta:

Não se trata, propriamente, de incorporar ao currículo (já superpovoado) outro sujeito (o *queer*), mas sim, mais apropriadamente, de pôr em questão a ideia de que se disponha de um corpo de conhecimentos mais ou menos seguro que deva ser transmitido, bem como pôr em questão a forma usual de conceber a relação professor-estudante-texto (texto aqui tomado de forma ampliada); trata-se ainda, e fundamentalmente, de questionar sobre as condições que permitem (ou que impedem) o conhecimento (LOURO, 2013, p. 67-68).

Pesquise o corpo a partir de uma pedagogia *queer*, justamente questionando o que conheço e como conheço sobre o meu corpo e os outros corpos. Não pensando em encontrar um estilo de dança de corpos estranhos, mas trabalhando o estranhamento como forma de estímulo à transgressão de normas corporais. Como

diz Helena Vieira (2020), “a teoria queer [...] produz uma série de ferramentas que nós poderemos utilizar como quisermos”. Nesse caso, as utilizarei tentando romper pensamentos como dançar afeminada ou masculinizado, bem ou mal e saber ou não dançar. Estranhando a dança, ou *queering* a dança, da mesma forma que Louro (2013) propõe *queering the curriculum* ou estranhar o currículo, que seria a ação de desestabilizar conhecimentos, duvidar, ultrapassar, “fazer uma espécie de enfrentamento das condições em que se dá o conhecimento” (p.67).

Lembrei de uma aula de performance com o professor Fábio Salvatti, na qual realizamos o “Show da falta de talentos”. Como o próprio nome diz, apresentamos uns para os outros um número sobre algo que acreditávamos não ter talento para realizar. Percebo que esse é um exercício interessante para refletir sobre como colocamos pressão em nós mesmos para atingir certas expectativas, certos desempenhos, para nos provar como conhecedores, como habilidosos. Tudo isso pautado em padrões, comparações, competições. Portanto, acompanhado de exclusões, frustrações e fracassos.

Como diz Halberstam (2018), ser *queer* é fracassar em relação às normas hegemônicas, é perder, errar, esquecer, não saber, é não ser levado a sério. Por isso, tento não me preocupar em fracassar nessa pesquisa em relação ao que se espera academicamente, tendo em vista que a academia se encontra estruturada em normas hegemônicas. O que procuro é ser *queer*, ser estranho. Não me preocupo em ser levado a sério.

Então, antes de continuar lendo, relaxe “E jogue seus braços pra trás; Balança seu pescoço; No swing da batida; Com um morto muito louco; Param param pam pam pam param param ;Param param pam pam pam pam, hey”!¹¹

¹¹ Citação da música “Um morto muito louco” de “Bonde do Tigrão” de 2002.

3. ENCONTRANDO CAMINHOS ESTRANHOS

3.1 Abrindo novas frestas no caixote: Teoria Ciborgue e Manifesto Contrassexual

Logo nos meus primeiros meses de graduação tive a oportunidade de entrar em um grupo de pesquisa e extensão de performance art que estava começando, chamado EAR (Estúdio de Arte Rebelde), proposto pelo professor Fábio Salvatti. Integrei o grupo durante os 3 anos em que estive ativo, mas de alguma forma ainda me sinto integrante desse grupo e que o grupo sempre estará ativo, pois as pesquisas realizadas durante aquele tempo influenciaram e influenciam toda a minha graduação, minha vida, além de minhas experiências artísticas e minhas percepções corporais.

Dentre todas as pesquisas que realizamos as que mais marcaram o meu corpo é a ideia de ciborgue trabalhada com inspiração no livro “Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano” de Donna Haraway, Hari Kunzru e Tomaz Tadeu, as performances do grupo mexicano La Pocha Nostra e os trabalhos de contrassexualidade realizados a partir das ideias do livro “Manifesto Contrassexual”, de Beatriz Preciado. Nas pesquisas sobre contrassexualidade e ciborgues realizadas pelo EAR, o que mais me estimulou foi poder investigar novas possibilidades, tanto de percepção, quanto de performatividade dos corpos em sociedade.

A Antropologia do Ciborgue fala sobre o mito do Ciborgue, sobre as fronteiras entre o natural e o artificial e como nossas subjetividades estão conectadas com nossas relações sociais, que querendo ou não, se baseiam fortemente em uma ideia de evolução tecnológica, que acaba por ser uma ferramenta de um sistema de controle e reprodução de ideais de certos grupos de homens-brancos-, e acréscimo cis-héteros. Como reflete Haraway, no capítulo “Manifesto Ciborgue - Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência

e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação (HARAWAY, 2000, p.37).

Esses questionamentos sobre o meu corpo como algo orgânico que nasce, cresce, morre ao mesmo tempo que é construído a partir de criações e relações sociais, que começaram antes mesmo do meu nascimento - que já não foi escolha minha -, me confundem, intrigam e perturbam ao mesmo tempo que me trazem um certo conforto, pois me abrem possibilidades sobre este corpo que estou no mundo. Entendo um pouco mais até sobre as próprias contradições humanas do que é ser humano, do que é ser belo ou feio, certo ou errado, bom ou mau, pois parece que fazemos conosco o que fazemos com nossas criações materiais. Pegamos algo e agimos sobre, imaginamos, interferimos, transformamos, experimentamos, mas acabamos por desenvolver padrões de reprodução e nos apegamos a eles. Assim fazemos também com nossa corporalidade.

Sobre ciborgues, realizamos práticas de construção de figuras/personas com ideia sobre fronteira proposta por Haraway, entre natural e artificial, mas pensando também em outras fronteiras como sociais, econômicas e culturais, inspirados nas figuras criadas pelo grupo La Pocha Nostra (figuras, 02, 03, 04 e 05). Analisando roupas, acessórios e objetos diversos que reunimos, refletimos sobre essas fronteiras e tentamos representar elas com nossos corpos e esses objetos (figuras, 06, 07, 08 e 09). Depois movimentamos esses corpos com todas essas interferências. Durante as pesquisas, realizamos intervenções com essas figuras em locais públicos, eventos, festas e ainda em produções audiovisuais.

Figura 2: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra



Disponível em: <https://danidemilia.com/la-pocha-nostra/>

Figura 3: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra



Disponível em: <https://danidemilia.com/la-pocha-nostra/>

Figura 4: Ciborgues do grupo de performance La Pocha Nostra



Disponível em: <https://danidemilia.com/la-pocha-nostra/>

Figura 5: Ciborgue do grupo de performance La Pocha Nostra



Disponível em: <https://l1nq.com/7ZUfc>

Figura 6: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 7: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8: Ciborgue do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 9: Ciborgues do projeto de pesquisa e extensão em performance Estúdio de Arte Rebelde (EAR)



Fonte: Arquivo pessoal

As figuras dos ciborgues incomodam por serem objetos comuns, conhecidos ou não, em combinações incomuns, inesperadas, em um diálogo que não é o esperado ou ditado pela sociedade e que acaba transformando o corpo que os usa.

Elas colocam em evidência, na minha opinião, o fato de nos apegarmos a certas escolhas, sobretudo, no modo como as coisas devem ser. Nos acostumamos que é normal aperfeiçoar nossas habilidades em certos aspectos, criando coisas que facilitam coisas que queremos fazer, enquanto ao mesmo tempo, facilmente achamos outras coisas que surgem ao nosso redor estranhas.

Acrescentamos às nossas pesquisas também a ideia de contrassexualidade do filósofo e escritor Paul Preciado, buscando abranger a visão sobre o que constrói nossos corpos em sociedade. Paul, traz essa visão argumentando sobre o sistema sexo/gênero e as tecnologias sociais heteronormativas, que conduzem a performance dos nossos corpos à representações relacionadas ao nosso órgão reprodutor, tratando como estranho tudo o que fugir às regras desse sistema.

Ainda com o nome de Beatriz Preciado, Paul fala em seu livro *Manifesto Contrassexual*, sobre a contrassexualidade:

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes (PRECIADO, 2014, p.21).

Preciado, não faz distinção entre mente e corpo, corpo e alma, orgânico e artificial. A contrassexualidade é uma forma de Paul evidenciar as possibilidades que ignoramos ou descartamos em razão de um sistema hetero-cis normativo fixado em nossa sociedade como natural. Sobre o corpo construído a partir desse sistema e os contrapontos que a contrassexualidade traz, o filósofo fala:

O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir

espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. A contrassexualidade tem como tarefa identiicar os espaços errôneos, as falhas da estrutura do texto (corpos intersexuais, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bichas, sapos, bibas, fanchas, butchs, histéricas, saídas ou frígidas, hermafrodykes ...) e reforçar o poder dos desvios e derivações com relação ao sistema heterocentrado (PRECIADO, 2014, p. 26-27).

Como práticas contrassexuais Paul aponta o prazer pelo cu, além de todas as outras partes erógenas que temos em nossos corpos como uma forma de romper com esse sistema sexo/gênero que tanto limita e segrega nossos corpos, propondo não uma igualdade, mas uma equivalência dos nossos corpos em relação a participação social. Segundo Paul:

A contrassexualidade tem por objeto de estudo as transformações tecnológicas dos corpos sexuados e generizados. Ela não rejeita a hipótese das construções sociais ou psicológicas de gênero, mas as ressitua como mecanismos, estratégias e usos em um sistema tecnológico mais amplo (PRECIADO, 2014, p.24).

Em relação a essas ideias, realizamos no EAR algumas pesquisas de práticas contrassexuais que depois se tornaram performances, como “Os proletários do cu”. Realizamos essa performance em um evento da editora N-1 no Largo da Alfândega, centro de Florianópolis. Uma das ações da performance foi um jogo de ligar o cu com a cara, um jogo de associação, parecido com um jogo de ligar os pontos. Em um mesmo quadro haviam imagens de escritores que estavam lançando uma obra naquela noite e de performers que tinham conexão com práticas contrassexuais em suas obras e imagens de ânus aleatórios. Oferecemos para as pessoas presentes no evento, tanto quem foi prestigiar quanto quem estava apenas de passagem - por se tratar de um espaço público aberto -, a possibilidade de pensar em como seria o cu de alguém apenas olhando em sua cara, além de sentir e pensar sobre o seu próprio.

A performance foi bem recebida pelas pessoas, elas se divertiram jogando e alguns já conheciam a obra de Preciado. Ainda assim, o estranhamento estava presente, só que de uma forma agregada e não afastada. As pessoas se abriram para aquela experiência que gerava um certo constrangimento, pois se tratava de cus de outras pessoas, mas puderam naquele momento talvez se conectar com

seus próprios cus e se conectar com as pessoas a sua volta, pensando que todes ali tinham um orifício parecido com o seu.

Outra ação que realizamos é possível fazer agora enquanto se faz a leitura. “ Respire fundo e expire! Contraia seu cu por 5s! 1...2...3...4...5. Agora relaxe! Contraia novamente por 5s! 1...2...3...4...5. Agora relaxe! Contraia seu cu por 5s uma última vez! 1...2...3...4...5. E relaxe!”. Essa prática pode nos ajudar, para além de nossa conexão com nosso cu, a fortalecer músculos que esquecemos que temos, não damos atenção, mas que podem ser muito úteis para várias práticas que realizamos.

3.2 Encontrei um nariz vermelho em uma fresta!: Vivências com a palhaçaria

A primeira vez que experienciei a palhaçaria em meu corpo foi em 2015, antes de eu entrar na universidade, em um curso de iniciação em palhaçaria no Sesc Chapecó com a palhaça Barrica. Foi durante o final do meu ensino médio, pouco antes do meu aniversário de 18 anos e do começo da minha vida adulta. Acredito que foi muito importante ter passado por isso antes de encarar o mundo sozinho. Carmem Maritaca, como denominaram meu palhaço na época, me ajudou a expor minhas inseguranças para outras pessoas e para mim mesmo e iniciar esse processo de lidar com coisas que me incomodavam em meu corpo.

Alguns dos exercícios que fazíamos, por exemplo, eram para colocarmos em evidência uma parte do nosso corpo que a gente não gostava, que sentia vergonha, que alguém tivesse tirado sarro em algum momento, ou seja, alguma parte do corpo que nos deixasse inseguros, vulneráveis. Lembro que um dia trabalhei com a minha testa, que já haviam chamado de grande algumas vezes - foi o mais vulnerável que consegui chegar na época - e a partir daí começou a surgir a personalidade de Carmem. Colocando a testa em evidência meu palhaço acabou se mostrando forte, com a cabeça sempre erguida e com coragem para olhar nos olhos das pessoas. Essa personalidade acabou refletindo um pouco em mim e comecei a me sentir um pouco mais assim.

No artigo “Transgressão na máscara do palhaço” André Luiz Rodrigues Ferreira fala da figura do palhaço como transgressora, segundo ele:

O palhaço expõe a fraqueza do ser humano, carregando em si a possibilidade de relativizar a rigidez de normas e padrões, lembrando-nos a imensa liberdade contida em seu próprio ridículo, exercitando, com sua visão de mundo muito particular, a criação de pequenas fissuras na sombra do embrutecimento. O palhaço, no jogo entre limite e transgressão, coloca em evidência a existência como diferença. Incapaz de seguir a lógica padronizada do mundo, não por ter como objetivo a rebeldia, mas por sua inadequação, o palhaço possui uma lógica cômica que é anterior aos moldes formais e ao senso comum. Podemos pensar o palhaço não somente como um transgressor que rompe de forma brusca e violenta as normas estabelecidas, mas como esta figura inadequada, vulnerável e que tira justamente desta natureza de delicada fragilidade a força e liberdade necessárias à experimentação da diferença, de novas possibilidades de ação, destoando das crenças e atitudes estáveis, “libertado da tradição, com felicidade ou com um fracasso”¹² (FERREIRA, 2013, p.3-4).

O que transgredir as normas acaba por ser tratado como estranho na sociedade e com o palhaço não é diferente. Portanto, com o palhaço tenho a oportunidade de trabalhar de outra forma meu corpo estranho, colocando em evidência aspectos que incomodam a mim e ao mesmo tempo incomodam aos outros, por estar colocando em evidência e não escondendo como é o desejo da sociedade. Nesse sentido, podemos talvez relacionar o palhaço com a teoria *queer*, já que ambos ultrapassam os limites, desestruturam, brincam com as normas, já que ambos incomodam.

Com o tempo, a minha relação com meu palhaço foi mudando, porque eu fui mudando e foram mudando minhas fragilidades. Após iniciar a graduação tive poucas vivências de palhaçaria e com um tempo muito espaçado entre elas. Fiz algumas oficinas de palhaçaria com colegas e duas disciplinas com a professora Priscila Padilha, a segunda inclusive no início da escrita deste memorial. Em meio a essas pesquisas passei a me identificar como uma pessoa não binária, com isso outros estranhamentos começaram a ocorrer comigo e conseqüentemente com meu palhaço.

Como a figura do palhaço, a não binariedade é vista como inadequada pela sociedade. Pensando a não binariedade como uma identidade de gênero que transgredir a cisnormatividade dos corpos, consigo ver o meu palhaço como uma

¹² Citação entre aspas de Nietzsche, na obra “Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres” (2005, p. 144).

figura que pode expor essa transgressão de uma forma diferente da que eu exponho cotidianamente. Talvez, a partir da comicidade, o que é tratado como ridículo pela sociedade binária possa ser valorizado e admirado, ou pelo menos possa provocar incômodo. Sobre isso, em entrevista para o artigo “Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças” de Ana Carolina Muller Fuchs e Gilberto Icle, a palhaça Barrica relata que:

A minha primeira roupa era uma roupa meio, não é bem feminina nem masculina, era uma roupa. Uma calça justa azul ligadinha e um colete xadrez e um laço amarelo no peito. Mas, eu era muito infantilizada. [...] Daí entrou a masculinização da figura. Ela me sugeriu de colocar um paletó e uma peruca curta. [...] Quando entrava o feminino, pela primeira vez eu entrava com a mesma calça justa e um maiô tomara que caia listrado colorido e uma flor no cabelo. E aí, as pessoas adoravam. [...] Então, eu lembro que desfilei assim: tinha uma passarela naquela feira e eu tirei o casaco e desfilei e no tirar o casaco eu ficava com a barriga toda de fora e a mulherada gritava assim, muito louca! Aquilo para mim foi muito forte, me marcou muito, porque eu sabia que elas se viam em mim, elas se viam em mim, sabe. E aí eu pensei – olha que legal, eu mostro aquilo que elas gostariam de mostrar e não têm coragem. Talvez eu encoraje elas a mostrar, porque eu também comecei a mostrar, a não me importar tanto com meu corpo, a ver meu corpo de uma outra forma. E também fiquei pensando que elas olham para mim e se aliviam pensando que – a barriga dela é maior que a minha! Graças a Deus, e eu nem sou tão gorda assim (FUCHS; ICLE, 2020, p.5).¹³

Vejo o palhaço como uma figura que pode gerar identificação com as estranhezas do corpo, com o que a sociedade classifica como estranho, mas que o palhaço expõe como sendo parte do que somos. Nessa perspectiva, a minha pesquisa com a palhaçaria está se encaminhando cada vez mais para essas identificações com meu corpo estranho e percebo como esse potencial de transgressão do palhaço pode ser levado, tanto para minhas reflexões cotidianas com o corpo, quanto para minhas pesquisas com dança. Inclusive, um dos meus exercícios favoritos nas aulas - e no grupo de pesquisa que ingressei durante este memorial - de palhaçaria da professora Priscila é o de dançar estranho.

Convido você que está lendo a ligar uma música nesse momento. Deixo aqui algumas que meu palhaço gosta:

¹³ Fala de Michele Silveira, palhaça Barrica, dada em entrevista a Ana Carolina Muller Fuchs e Gilberto Icle para o artigo “Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças” (2020).

The Elephant Never Forgets - Jean Jacques Perrey (abertura do seriado mexicano Chaves): <https://www.youtube.com/watch?v=hrJjNuw23jc>

A Struggling Circus - trilha sonora do filme "The Circus" de Charlie Chaplin: https://www.youtube.com/watch?v=dyFcGU_c6h0

Circo Dos Horrores - Léo Peixe: <https://www.youtube.com/watch?v=TLMyDnMU8Y4>

Respire fundo, se deixe experienciar esse momento e, ... o que é isso no seu pé? Olha! No outro pé, em baixo. Chacoalha pra sair! Chacoalha mais!!! Acho que foi parar nas suas costas... Agora tá na sua cabeça... Desceu pro seu quadril... Voltou pras costas... Agora foi pro joelho... Tá no pé de novo... Saiu... Onde foi parar? Você tá vendo alguma coisa estranha? O que era aquilo? O que foi isso que aconteceu?

3.3 "Caixota": Performance de dança

No ano de 2019, durante a disciplina de Performance IV com a professora Maíra Castilhos, tive a oportunidade de reunir, pela primeira vez, as experiências, as ideias que me instigam e pensamentos sobre corpo estranho em um trabalho solo de performance de dança. Me coloquei dentro de um caixote de feira de aproximadamente 2x3x2m, construído a meu pedido, pelo técnico de cenografia do curso Guilherme Rosário Rotulo, a partir de um projeto elaborado pela minha companheira Juliana Carolina Ferreira Candido. O projeto foi inspirado em uma ideia de cenário que eu tinha pensado em 2017, em uma disciplina de Direção de arte com um caixote de feira de verdade.

Nessa disciplina de direção de arte eu não havia apenas apresentado uma ideia de cenário, eu realizei uma performance de dança relacionando o meu corpo àquele caixote. Dentro do caixote havia pregos com objetos pendurados, que representavam aspectos da minha vida. Dançando eu fui me aproximando e me preendi em um dos pregos, me colocando, além de simbolicamente, literalmente naquilo que eu estava apresentando. Esse trabalho corporal que eu incluí na minha

pesquisa fez total diferença no propósito que aquele cenário teve para mim e na potência que eu percebi nele.

Uma pesquisa de cenário da disciplina Direção de arte se transformou em uma performance de dança na disciplina Performance IV. Trouxe a ideia do caixote de feira como uma metáfora para o aprisionamento dos nossos corpos. Percebo esse aprisionamento como o caixote, que nos prende, delimita o nosso espaço, mas possui frestas por onde podemos sair. Como no caixote pequeno, dentro da “Caixota”, havia pregos com elásticos presos e nos elásticos estavam amarrados objetos que representavam alguns aprisionamentos sociais que eu sentia como parte da minha vida, como roupas ditas femininas e roupas ditas masculinas, objetos de cozinha e de limpeza, entre outros. Depois de um momento introdutório com argila, no qual eu trouxe a ideia cristã da criação e da formação do ser humano a partir do barro, eu me prendia aos elásticos e me colocava junto com os demais objetos criados pelos seres humanos, como havia feito também na performance da matéria de direção de arte.

No livro *Corpo comunicação e Cultura*, mais especificamente no texto *Corpo: Instrumento de comunicação construído culturalmente*, Denise da Costa Oliveira Siqueira fala sobre corpo de uma maneira que acredito que elucida bem o que tentei propor nessa performance, segundo Denise:

Depois de séculos de separação religiosa entre corpo e alma no pensamento ocidental e depois de outros séculos de primado da razão sobre as sensações e percepções, o corpo - antes visto apenas como suporte - parece propenso a ser entendido como conjunto que reúne pensamento e percepção, carne e abstrações, sem que esses elementos sejam dicotômicos entre si, mas entendidos em um contexto cultural (SIQUEIRA, 2006, p. 39).

Minha intenção era justamente me colocar como um objeto de construção social e cultural e, ao mesmo tempo, como natureza. Na história cristã da criação o corpo não se molda, ele é moldado, ele não surge, ele é surgido. Na minha performance eu trouxe movimentações de um corpo que era moldado enquanto tentava se moldar por conta própria e que depois, sozinho se prendia a amarras sociais, interagia com os objetos amarrados ao seu redor, enquanto tentava se soltar a todo momento, se expandir, sair da caixa.

De fora, o público também podia interferir nesse corpo puxando os elásticos e ajudando a modificar aquela situação, mantendo o corpo preso e obedecendo a

seus comandos ou puxando esse corpo para fora da caixa. As pessoas conduziram meu corpo pela caixa, me fizeram dançar, me puxando somente por alguns segundos pelas frestas, mas ninguém me puxou para fora. Então, eu mesmo me soltei, saí da caixa e fui experimentar esse corpo no espaço.

A trilha sonora da performance, organizada e operada pela minha companheira Juliana, também teve relação com o corpo estranho. Iniciava com uma trilha de circo dos horrores¹⁴, que sempre foi algo que me interessasse. No início do século XX, corpos estranhos, corpos marginalizados, PCDs (Pessoas com deficiência)..., enfim corpos tidos como anormais eram expostos em espetáculos circenses, abertamente tratados como aberrações, atrações para corpos que se diziam normais. Atualmente, acredito que isso ainda aconteça, mas de forma mais velada.

Voltando para a performance, quando o corpo começava o processo de se moldar, entrava a música Folk¹⁵, da trilha sonora do filme *Suspiria*, representando a bruxaria, no mesmo momento em que a argila estava presente relacionada com o mito da Criação. Nesta cena, era apresentada a relação com a igreja, que molda corpos, gêneros, idealiza padrões de vestimenta, comportamento... e que perseguiu corpos estranhos e as bruxas que foram corpos estranhos perseguidos e são tidos como simbólicas figuras de subversão.

Depois do corpo estar preso nos elásticos começava a trilha de um projeto que fiz parte, chamado ACASA¹⁶, no qual fizemos músicas com os sons de nossas casas, como eletrodomésticos, utensílios, objetos diversos e de ações cotidianas, como o bater de uma porta de armário e uma ligação no celular. Essa trilha nutriu o trabalho corporal do corpo estranho, como também contribuiu para a ambientação da performance causar estranheza nos outros corpos. Por fim, voltava a trilha de circo dos horrores e iniciava o momento em que as pessoas poderiam interagir com o corpo estranho, fazendo-o realizar ações, tal como fazem com outros animais em

¹⁴ Músicas de circo dos horrores usadas: Circus of terror - Derek Fiechter & Brandon Fiechter; Road to Utah - Pere Ubu; The elephant man - John Morris; Tombstone Circus - Brandon Fiechter.

Link da pasta com as músicas:

https://drive.google.com/drive/folders/1S-cedX4dFtzisqwdtf87dD-zfX4a_MER?usp=drive_link

¹⁵ Link da pasta com a música:

https://drive.google.com/drive/folders/1_HBQ1EgL1_Nj6MPXX-Ky_wD9R-_vDDfP?usp=drive_link

¹⁶ ACASA foi um projeto desenvolvido por Bento Ribeiro, Paula Pivatto, Lua Albrecht e por mim na disciplina de Som no ano de 2017. Músicas: O teto da sala - projeto ACASA; PipoCozinha - projeto ACASA SamBanheiro - projeto ACASA.

Link da pasta com as músicas:

https://drive.google.com/drive/folders/1J_8WQ-1zPQWAuggwLAUe7AVJBk-Tgv9M?usp=drive_link

gaiolas, manipulando os elásticos, tal como fariam com fantoches. A música de circo dos horrores permanecia enquanto o corpo estranho se soltava dessas manipulações e saía do caixote. O monstro ficava à solta.

Antes de ir para a próxima seção e explicar essa relação dos monstros com o meu trabalho de corpo estranho, gostaria apenas de falar sobre o nome da performance, “Caixota”. Obviamente o nome faz referência a estrutura grande de um caixote, mas o fato de estar no feminino se relaciona também ao aprisionamento de gênero cis binário, além de trazer esse jogo de palavras bem direto com a palavra “xota”, remetendo a essa parte do corpo que é alvo/objeto de muitas regras, limitações, submissões, fetichizações, agressões, depressões, disforias, ...

3.4 Um caixote, dentro de um caixote, dentro de um caixote... : Pesquisando o corpo estranho em um contexto pandêmico em companhia dos Monstros

Em meu devir animal
Não sou homem nem mulher
Sou qualquer coisa entre gêneros
Um monstro queer feroz
(NASCIMENTO, 2021)

Alguns meses após o trabalho com a “Caixota”, meu corpo estranho, como o de grande parte da população mundial, teve que entrar em quarentena, o que fez com que eu me sentisse dentro de outro caixote. Devido a pandemia de Covid-19, durante dois anos o meu corpo ficou delimitado ao espaço da minha casa, somente nos últimos meses alguns raros dias de ar livre. Portanto, o trabalho corporal que estava se desenvolvendo teve que sofrer alterações e se remoldar em meio às novas limitações. Busquei então novas formas de pesquisar a dança desse corpo estranho. Com esses novos estranhamentos para o corpo, tive um contato e uma identificação ainda maior com a figura do Monstro.

Fiz uma disciplina do curso de cinema da UFSC chamada “Cinema de horror e teorias da monstruosidade” com o professor Marcio Markendorf. Nessa matéria estudamos vários aspectos das formações das figuras dos monstros não só no cinema, mas na história humana. Questões que abarcam discriminações de corpos estranhos, camufladas em metáforas com as figuras dos monstros, em prol de uma

imagem de civilização que estaria em risco devido a transgressões que esses corpos representam. Um dos textos que estudamos foi “Monstros como metáforas do mal” de Julio Jeha. Sobre a figura do Monstro Jeha fala:

[...]os monstros desempenham, reconhecidamente, um papel político como mantenedor de regras sociais. Grupos sociais precisam de fronteiras para manter seus membros unidos dentro delas e proteger-se contra os inimigos fora delas. A coesão interna depende de uma visão de mundo comum, que diga àqueles afetados por ela que “as coisas são assim” e não de outra maneira e “é assim que fazemos as coisas por aqui”. As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o mundo ao estado que consideramos ser o certo. O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais (JEHA, 2007, p.7).

Observei muita relação da significância da figura do monstro com as pesquisas de corpo estranho que eu estava desenvolvendo/percebendo. Desde os ciborgues, que podem se apresentar como figuras que acabam sendo vistas como monstruosas, até a referência do circo dos horrores, cujo o próprio nome já traz a palavra horror que caracteriza a intenção por trás daqueles shows circenses, nos quais as pessoas eram vistas como figuras monstruosas. Além de relacionar com questões de gênero e sexualidade que envolvem o meu corpo estranho. Pois, como aponta Halberstam (2018), muitas das figuras monstruosas que foram criadas tem sua monstruosidade relacionada a esses dois aspectos. Seja representando os medos da normatividade ou criticando-a, mostrando alternativas, os monstros assumem representações de corpos estranhos e da teoria *queer*.

Posteriormente, fiz uma disciplina de “Cinema e teoria *queer*”, também com o professor Marcio Markendorf, continuando os pensamentos sobre representações de corpos estranhos no audiovisual. Nessa matéria discutimos aspectos gerais sobre representações *queer*. No entanto, percebi que mesmo quando não há uma representação *queer*, de fato, monstruosa, aspectos de monstruosidades estão relacionados, como o medo e a repulsa para com as personagens, o afastamento social e a força de transgressão. Essas e outras reflexões se desenrolaram em um vídeo ensaio sobre representações e expressões andróginas e não binárias no audiovisual, conforme o link compartilhado abaixo.

A identificação de cada dia nos dai hoje:

https://drive.google.com/file/d/1FbTgdGxzAEjyIKo5RPNwUQr0pNQWkD1k/view?usp=share_link

Nesse contexto pandêmico a dança do meu corpo estranho acabou dando continuidade a uma pesquisa semelhante a da “Caixota”. Já no início da pandemia realizei uma vídeo performance intitulada “Caseiro”, na qual pesquisei objetos possíveis de amarrar, como elásticos, cordas, fios e cabos, em diferentes espaços da minha casa. Com o corpo preso ao espaço ou em si mesmo, pesquisei movimentações possíveis de serem feitas com todas essas limitações. A vídeo performance, compartilhada no link abaixo, fez parte da mostra de vídeo performances “Afet.ações”, na edição online da semana de arte da UFSC, “Experimenta Pandêmico”¹⁷.

Link da página do site Experimenta Pandêmico, no qual está a vídeo performance:

<https://secarteufsc.wixsite.com/experimentapandemico/post/afet-a%C3%A7%C3%B5es>

Aproveitei uma disciplina de produção de curtas, chamada "Audiovisual para dispositivos móveis em período de isolamento", ministrada pela professora do curso de cinema Virgínia George, para realizar mais um trabalho com dança pensando nesse corpo estranho duplamente isolado. Com o curta “Con,finados” apresentei a ideia do corpo *queer* que se encontra isolado socialmente, juntamente com o isolamento pandêmico que estávamos vivendo. Esse corpo que já lida com o distanciamento diariamente, vendo outros corpos se afastarem de si, sendo afastado por outros corpos e conseqüentemente se afastando desses corpos. O curta pode ser acessado no link abaixo:

Con,finados: <https://youtu.be/fmn853vMj9c>

3.5 Entendendo o corpo que se configurou no caixote e entre as suas frestas: Percepções em vivências de dança e técnica Klaus Vianna.

A relação com meu corpo e a dança foi se transformando muito com o passar do tempo. Passei anos da minha adolescência achando que eu deveria treinar tecnicamente Jazz e Contemporâneo, para desenvolver mais essas danças no meu

¹⁷Evento realizado pela Secarte (Secretaria de Cultura e Arte) da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina, no ano de 2020.

corpo. Até mesmo o meu contato com o Hip Hop, foi a partir de algumas técnicas específicas e sistematizadas apenas, eu não tive contato com a vivência do *freestyle* na época. Essa relação com a dança acabou retraindo a minha confiança em improvisar. Eu tinha medo de dançar estranho, de fazer algum passo conhecido errado ou até mesmo de parecer engraçade.

Nesses últimos anos me desafiei em algumas situações diferentes das que eu estava acostumada com dança. Além de, finalmente ter participado de um grupo, no qual eu tive contato com a cultura Hip Hop de maneira mais ampla e não apenas com as técnicas sistematizadas, pude experimentar o meu corpo em outros tipos de pesquisas que não se limitavam a forma, ou a um resultado específico. São pesquisas que expandem as possibilidades do que eu achava ser dançar bem. Cada vez mais, deixei de desejar chegar a um certo nível de habilidades, condicionamento físico, a um corpo idealizado, e comecei a perceber esse corpo que estou a cada momento, tudo que me aconteceu e acontece. Comecei a dançar agregando conscientemente tudo isso.

Nas técnicas somáticas¹⁸ que conheci, principalmente na de Klauss Vianna, encontrei um novo suporte para essas investigações. Me encontrei um pouco mais como dançarine e pesquisadore de corpo e de dança, pois essas técnicas me permitem conseguir estabelecer linhas de pesquisa que não são restritivas ou exclusivas. Elas me ajudam a entender os movimentos que meu corpo faz, como os faz; adequar os movimentos ao meu corpo e não meu corpo aos movimentos, ou nem adequar nada, tentar descobrir movimentos ainda não feitos, repetir movimentos com a noção de que nunca será igual. Me ensinaram a dançar a partir do meu próprio corpo e não limitar o que pode surgir nessa dança. Sobre o que é a técnica Klauss Vianna, de acordo com Jussara Miller em “Qual é o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças”:

Klauss Vianna deixou claro que seu pensamento de técnica não é sinônimo de aquisição acumulativa de habilidades corporais. Portanto, quando falamos de técnica Klauss Vianna, compreende-se o processo de investigação que provoca e proporciona, por meio de procedimentos específicos, um caminho de construção de um corpo cênico, e que esses procedimentos não se apresentam de forma cristalizada e estanque; ao contrário, são estratégias propulsoras de processos corporais

¹⁸“A educação somática consiste em técnicas corporais nas quais o praticante tem uma relação ativa e consciente com o próprio corpo no processo de investigação somática e faz um trabalho perceptivo que o direciona para a autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional” (MILLER, 2012, p.13).

transformadores que disponibilizam um corpo que dança (MILLER, 2012, p.26).

Percebi na técnica Klauss Vianna (TKV), possibilidades de pensar o corpo como matéria orgânica expressiva, além de social. Como uma estrutura que contém mecanismos, recursos desconhecidos, recursos não bem usados, uma matéria que é muito mais do que uma carcaça que nos contém. Uma matéria que é o que somos também. Através das próprias capacidades e da história corporal de cada um, a dança acontece. Neide Neves ressalta esse pensamento quando diz:

Ao longo do tempo, Klauss desenvolveu princípios e estratégias para o desbloqueio das tensões musculares e articulares, que permitem colocar o corpo-mente em um estado de maior disponibilidade para o uso dos recursos de cada indivíduo. Ao mesmo tempo, os princípios trabalhados para o desbloqueio também são utilizados para provocar e servir de caminho para a criação de movimentos. Os recursos técnicos não estão em função de uma determinada estética, mas a serviço da expressão de cada corpo (NEVES, 2004, p.6).

Klauss Vianna foi (e ainda é mesmo depois de seu falecimento em 1992) uma pessoa importante para a dança brasileira. Como dançarino, coreógrafo e professor buscou incentivar a dança de cada corpo. Mesmo que provavelmente não pensasse em teoria *queer*, acabou, na minha opinião, por abrir caminhos de pesquisa que possibilitam pensamentos *queer* sobre dança e corpos dançarines. De acordo com Jussara:

Klauss Vianna estimulou o dançar de cada indivíduo, anunciando que dança é um modo de existir; é, portanto, vida, um corpo não automatizado, um corpo que se escuta. Ele não limitou a dança como privilégio de dançarinos; ao contrário, estimulou a expressividade de todos, preservando e (re)descobrimo o movimento de cada um (MILLER, 2007, p.21).

A técnica Klauss Vianna não se resume em uma técnica de dança, na qual desempenhos e resultados específicos são esperados, mas trata-se de um conjunto de proposições que estimulam a pesquisa do próprio corpo, que inclui a individualidade de quem a pratica, que disponibiliza o corpo para a cena em quaisquer que sejam suas trajetórias e vivências (MILLER, 2012).

De certa forma, a TKV dialoga com as ideias de corpomídia, já que o objetivo não é o de que habilidades ou práticas sejam apreendidas pelo corpo e reproduzidas, mas que o corpo se movimente e se expresse por seus próprios

caminhos corporais, em trocas com o ambiente, com outros corpos e consigo mesmo. Como explicam Katz e Greiner sobre a teoria corpomídia:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (KATZ; GREINER, 2010, p. 50).

A técnica de Klauss Vianna é um corpo estranho entre as técnicas, sendo considerada apenas como uma forma de preparação por muitos dançarines, que não percebem a potência artística de tal pesquisa, pois “como a herança da dança formal está imantada no nosso corpo, algo que se contraponha a isso é capaz de parecer negação, e não dança” (MILLER, 2012, p.31). Klauss Vianna nem mesmo foi quem sistematizou a técnica. Klauss se dispunha, segundo Neves, como:

Aquele que propicia, dá ferramentas para que o outro desenvolva aquilo cujas possibilidades já traz em si. Parece que ele intuía que manter o trabalho aberto é o que permitiria a permanência das suas idéias. De certa maneira, é o que acontece. Não há um modelo Klauss Vianna, uma estética determinada a priori, mas há corpos pensantes descobrindo sempre mais, a partir dos princípios desenvolvidos por ele (NEVES, 2004, p.4)

Foi seu filho Rainer Vianna e a companheira Neide Neves que organizaram didaticamente suas proposições e sistematizaram a TKV. Jussara Miller deu continuidade ao trabalho sendo uma das primeiras pessoas que publicou a sistematização trazendo também suas contribuições à técnica. Essas informações, juntamente com a sistematização, estão no livro “A escuta do corpo: Sistematização da técnica Klauss Vianna”.

No seu livro, Jussara, além de relatar sobre a trajetória dos Vianna e sobre a história da técnica, compartilha a sistematização feita por Rainer e Neide e suas próprias vivências, observações e pesquisas realizadas a partir e sobre a técnica. Logo a frente irei falar sobre essa sistematização e sobre as minhas próprias práticas com a TKV, mas um aspecto que Jussara fala em seu livro que acho importante ressaltar, é que:

[...] a partir do momento em que entra em contato com a técnica Klauss Vianna, o aluno torna-se um pesquisador do corpo, não um reproduzidor de movimentos, mas um criador, um estudioso, um dançarino, um ser humano em autoconhecimento, e tudo isto se reúne em um único núcleo: o corpo-a-corpo com o próprio corpo (MILLER, 2007, p.16).

Por esse motivo trago essa relação da pesquisa de corpo estranho com a técnica Klauss Vianna, pois ela me proporciona pontos de partida do meu próprio corpo para pesquisar meu corpo. Percebo que um movimento considerado estranho e um considerado bonito, nada mais são do que possibilidades de movimentação desse corpo e que o que fazemos é escolher o que vamos considerar dança ou não, escolher se iremos apenas reproduzir padrões ou se iremos investigar essas possibilidades, se deixamos que transformações ocorram e apareçam ou se as rejeitamos e nos acomodamos. Como diz Neves:

O que vemos, a maior parte do tempo, é uma repetição de padrões, de gestos sociais, em corpos que parecem ter esquecido sua plasticidade e integridade. A singularidade de cada corpo é, muitas vezes, pouco evidente, quando se trata da investigação de movimentos. Muitas respostas corporais se estabilizam de tal maneira que, mesmo não condizendo com o momento presente, continuam a se impor como forma de estabelecer relação com o ambiente (NEVES, 2004, p.11-12).

Além disso, a TKV possibilita que trabalhemos o corpo desestruturando ou criticando padrões de movimento determinados por gênero, que é um dos aspectos da teoria *queer* e um ponto importante para a pesquisa do meu corpo estranho/*queer*. Este é um pensamento que gostaria que fosse pelo menos refletido por outros corpos, pois segundo Andreoli (2019, p.10) “não problematizar como as normas de gênero constituíram historicamente mecanismos de reiteração por meio do treinamento do corpo na dança acaba muitas vezes contribuindo para a reprodução de representações hegemônicas”.

Tanto a TKV, quanto a teoria *queer*, ao questionarem padrões e normas, contribuem para a transformação de corpos, que ao dançar/performar, viver, rompem com modelos e rótulos, buscando explorar e expressar suas subjetividades. Conexões entre a técnica Klauss Vianna e a teoria *queer* são abordadas também por Paulo Petronilio e Roberto Rodrigues que dizem:

[...] unido (sic) arte e vida, diferença e processo de subjetivação, temos um potente encontro entre Vianna e o modo de pensar *queer*, pois ambos se encontram na tentativa de nos fazer pensar e nos reinventar enquanto

corpo e propor, com isso, novos modos de vida (PETROLINO; RODRIGUES, 2019, p.14).

O meu primeiro contato com a TKV foi com a professora Danieli Marques, nas disciplinas Saberes do Corpo e Dança, e tive a oportunidade de trabalhá-la também em um laboratório de pesquisa do meu colega de curso e amigo Gabriel Guaraciaba, no qual inclusive eu me inspirei para dar seguimento ao meu processo criativo, devido ter sido uma ótima amostra de corpos pesquisando suas subjetividades em conjunto e colaboração. No entanto, a minha maior vivência com a técnica tem sido, desde 2022, no projeto de extensão de dança, idealizado e coordenado pela professora Danieli, "Compondo Gestos: Compartilhando Experiências", do qual tive a oportunidade também de ser bolsista.

A técnica Klauss Vianna está sistematizada em tópicos: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições, eixo global e vetores - no qual há um aprofundamento no estudo das direções ósseas. As pesquisas com os tópicos se desenvolvem em processos criativos (MILLER, 2007). Segundo Jussara, todo esse trabalho durava três anos no curso de formação da Escola Klauss Vianna e era separado em três estágios: processo lúdico¹⁹, processo dos vetores²⁰ e processo criativo (MILLER, 2007). No projeto com a professora Danieli focamos no processo lúdico permeado pelo processo criativo, mas sempre recebendo e trabalhando com informações sobre as direções ósseas. A cada novo semestre percebo a importância da continuidade das pesquisas com a TKV, porque sempre é uma nova pesquisa com nosso corpo em processo.

No trabalho com a técnica Klauss Vianna meu corpo estranho pode se libertar a cada instante entre os espaços articulares criados, trabalhando com o peso e quebrando tensões de padrões de dança e de corpos que dançam e, conseqüentemente, tensões impostas pelo sistema cishétero-normativo. A dança do meu corpo estranho/*queer* encontrou nessa técnica um potencializador de possibilidades corporais, ao mesmo tempo que o estranhamento serve de potência

¹⁹ O processo lúdico foca no estudo dos sete primeiros tópicos da TKV: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global (MILLER, 2007).

²⁰ O processo dos vetores foca no estudo das direções ósseas. De acordo com Miller "Os vetores de força tem suas respectivas funções, ou seja, cada direção óssea aciona musculaturas específicas, funcionando como alavancas ósseas numa ação organizada que dirige e determina o movimento" (MILLER, 2007, p.75-76).

para as pesquisas com a TKV. Petronilio e Rodrigues falam desta potência aliada a ideia de corpo político, arte e vida como relações entre a TKV e o corpo *queer*.

Klauss Vianna e sua técnica corporal nos fazem perceber a arte e a vida, o movimento, a partir de uma consciência corporal que também é política. O corpo queer, como um corpo político, que desestrutura a norma, assume um lugar de subversão da norma e da ordem vigente. Ao fascinar e encantar, ao mesmo tempo, o corpo queer desestabiliza, desloca e instaura o caos no pensamento e na vida. Dançar com esse corpo é fazer da dança a potência do caos que desterritorializa a noção de corpo, de tempo, de espaço, de vida e de movimento. Nesse sentido, a dança se transforma na arte do caos por excelência (PETROLINO; RODRIGUES, 2019, p.8).

A cada exploração de novos movimentos, ou a cada nova exploração de movimentos aparentemente conhecidos, um encontro com o estranho e a descoberta de possibilidades de apoios. As oposições não se mostram como meros binarismos, pois há muitas direções, nosso corpo é tridimensional, nosso eixo é global. O estranho passou a ser cada vez mais potência para a minha dança, cada vez mais presente na minha presença, que resiste sendo estranha, como uma potente estranha dança.

Seguem abaixo, links de vídeos de aulas e apresentações realizadas pelo projeto Compondo Gestos: Compartilhando Experiências:

Aula: Dimensões de Movimentos:

<https://www.instagram.com/p/Cf9eCTEgT4k/>

Primeira Mostra/Aula Aberta: processos e composições:

<https://www.instagram.com/p/Ch2kMpagqSA/>

Corpo investigativo... Trajetos (provisórios) de Dança - Apresentação no evento Experimental, 2022:

<https://www.instagram.com/p/CirHpRUAq9X/>

Corpo investigativo... Trajetos (provisórios) de Dança - Apresentação no evento MAÇÃ, 2022:

<https://www.instagram.com/p/Cmhns98o6MD/>

4. ESTRANHE

4.1 Expandindo as frestas do caixote: Laboratórios de experiências com corpo estranho

4.1.1 Planejamento dos Laboratórios Estranhos

A partir de todas essas experiências, que me ajudaram a refletir e explorar meu corpo estranho, resolvi organizar laboratórios para dar continuidade às minhas pesquisas e ao mesmo tempo compartilhar essas experiências com outros corpos estranhos, tentando proporcionar a estes suas próprias descobertas e reflexões corporais. Com isso, quem sabe, evidenciar não só para a sociedade, para a academia ou para estes corpos, mas para mim mesmo a potência artística dos corpos estranhos.

Elaborei quatro laboratórios de 3h, utilizando a técnica Klauss Vianna como base. Mesclei ideias e exercícios relacionados às pesquisas com as figuras dos ciborgues, do palhaço e dos monstros, trazendo a ideia de contrassexualidade como inspiração, mesmo que não a evidenciando nas práticas e também pensando sempre em abraçar o fracasso.

Organizei os laboratórios seguindo, quase por completo, a ordem dos tópicos de trabalho da TKV apresentada em “A Escuta do Corpo”, acrescentando a cada laboratório um dos outros temas de pesquisa listados acima. Em todos os laboratórios a escuta inicial do corpo e o espreguiçar estavam presentes. Devido ao tempo curto para realizar esse processo criativo, foquei na primeira e na terceira parte da sistematização descrita por Jussara, que é o processo Lúdico e o Criativo, mas obviamente não deixando de apresentar a segunda parte, que é o estudo dos Vetores.

Para o primeiro “Lab Estranhe”, o planejamento contou com o trabalho dos tópicos “Articulações” e “Presença”, trazendo a figura do palhaço como potencializador de presença e exercícios de palhaçaria que contemplavam os tópicos abordados. Para o segundo, o trabalho contemplou os tópicos “Peso” e “Apoios” juntamente com exercícios inspirados em representações de monstros e suas corporalidades. Para o terceiro, foi planejada uma breve pesquisa de “Ciborgues” utilizando objetos, agregada ao trabalho com os tópicos “Oposições” e

“Eixo Global”. Por fim, para o quarto laboratório foi planejado trabalhar com o tópico "Resistência", perceber e explorar o corpo estranho em ações e relações cotidianas, que é também um dos aspectos de pesquisa da técnica Klauss Vianna. De acordo com Petronilio e Rodrigues:

Ao dar ênfase no corpo, na subjetividade e no modo de dançar de cada um, Vianna empreende um projeto performático. Sua performance mais que do movimento, associa diretamente arte e vida. Através da técnica performática podemos olhar a vida pela ótica da arte e esta pela ótica da vida (PETROLINO; RODRIGUES, 2019, p.8).

Após os laboratórios, planejei realizar dois encontros para elaboração de partituras e protocolos de forma colaborativa com os participantes, a fim de levar para a cena um processo criativo de dança/performance²¹. Uso a ideia de levar para a cena um processo criativo, inspirei nos relatos de Jussara Miller e Cora Miller Laszlo em “A SALA E A CENA: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática”. Neste artigo, as autoras falam sobre suas experiências como professoras de técnica Klauss Vianna, enfatizando a relevância de se propor diálogos entre o que se faz em sala e na cena, não separando os processos, como muitas vezes é comum em aulas de dança. A pesquisa está não só na sala de aula, mas na cena, em tempo real. Na TKV o aluno está em constante criação, propondo com o seu corpo, compondo com outros corpos e com o espaço enquanto investiga a si mesmo, a criação faz parte da pesquisa (MILLER; LASZLO, 2016).

Pretendi me dispor como um propositore de investigações sobre corpo estranho, tendo como principal expectativa contribuir com o processo pessoal de cada corpo estranho. Seguindo assim, a proposta da própria técnica Klauss Vianna, na qual:

[...] o professor é um provocador de processos do aluno; ele não é responsável pelas respostas certas e nem modelo de referência de dança, mas sim um provocador de questões que podem levar a transformações de movimento e de vida e, conseqüentemente, de vida em movimento (MILLER; LASZLO, 2016, p. 160-161).

²¹ Dentre outros autores, esse termo é utilizado por Jussara Sobreira Setenta em “O Fazer-Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance” (2012).

Além de investigar a potência desses corpos em cena e do meu próprio corpo em cena, me colocando, como sugerem Miller e Laszlo (2016), também em processo didático e criativo.

Resolvi registrar os laboratórios em formato de diário de campo, que é um dos métodos utilizados em pesquisas autoetnográficas. No entanto, o registro mais importante pode ser encontrado nos corpos. Por esse motivo, antes de iniciar os laboratórios pedi para que cada participante contasse por escrito sobre o seu corpo, qualquer coisa que viesse à mente, como eles apresentariam esse corpo para os outros e que durante os laboratórios fizessem seu próprio diário. Mas, no último laboratório pedi para que contassem com o próprio corpo algo sobre o seu corpo e criassem uma partitura individual, que foi introduzida depois na dança/performance.

Para as inscrições no Lab criei um formulário no Google e divulguei em alguns grupos de amigos e conhecidos. No convite tentei explicar um pouco sobre o que se tratava minha pesquisa e, resumidamente, o planejamento para os Labs. Evidenciei que o convite era para todos que gostariam de pesquisar seu corpo estranho e dançar com esse corpo. Organizei o horário dos Labs de acordo com a disponibilidade tanto minha, quanto das pessoas que se inscreveram.

Ao final das inscrições se formou um grupo de cinco pessoas, contando comigo, mas até o dia do primeiro Lab mais três pessoas se juntaram ao grupo. Resolvi deixar o grupo aberto para nove participantes, desde que esses pudessem participar de pelo menos dois dos quatro encontros. Pois, os Labs não são apenas para a minha pesquisa, mas tem a intenção de proporcionar a cada corpo que passe por eles, a realização da sua própria pesquisa, iniciando ou continuando suas percepções sobre corpo estranho. Duas pessoas participaram apenas de um Laboratório, mas os demais continuaram o processo, organizando e realizando a dança/performance comigo.

Todos os participantes assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) (Apêndice A), no qual consta a autorização para o uso das imagens, vídeos, a segurança em relação ao anonimato dos depoimentos, além de uma elucidação da pesquisa, dos processos e do uso dos registros.

A seguir, na descrição dos Labs estão inseridas algumas falas dos participantes, que se sentiram à vontade em verbalizar suas percepções e sensações. Também estão inseridos alguns desenhos registrados nos diários de campo. Para preservar suas identidades são denominados por um pseudônimo.

4.1.2 Diários Estranhos

4.1.2.1 Enfiando o nariz nas frestas

O primeiro Lab iniciou com uma breve explicação de como o trabalho se desenvolveria. Deixei evidente que a proposta dependeria muito da autonomia de cada corpe e que seria um espaço no qual o fracasso, o erro e o não saber seriam abraçados, inclusive da minha parte como propositore.

Após a conversa todes deitaram para a espreguiçada inicial, ficaram com o corpo em contato com o chão e sentiram como esse corpo havia chegado, tentando apenas relaxar e se perceber. Para acordarem o corpo, o trabalho com as articulações já se fez presente, iniciando aos poucos no nível baixo, passando pelo médio e indo para o alto, cada um no seu tempo, buscando seus próprios caminhos. Pude explicar rapidamente a ideia dos vetores de força, pois tive a facilidade de us participantes já terem tido contato com a TKV anteriormente, podendo na verdade, apenas relembrar cada vetor com eles, porém estimulando que os percebessem durante suas movimentações, o que aconteceu.

É incrível como meus vetores realmente movem tudo. Não tô falando do óbvio, e sim de como é estúpida a facilidade com que realizo as coisas, os movimentos, mesmo os mais bestas e aleatórios, após aquecer e focar neles (N).

Todes andamos pela sala com o nariz guiando o olhar. Um exercício de palhaçaria para ativar o olhar, a atenção e a presença, que ao mesmo tempo já trabalha o tópico “Presença” da TKV, “o estar presente aqui e agora”, segundo Miller (2007, p.59). Iniciamos então a pesquisa das articulações trabalhando o isolamento de cada uma. O movimento parcial foi explorado tanto com o restante do corpo em “pausa”, quanto em deslocamento pela sala. Reconhecemos cada articulação como diz Miller (2007, p.62) “com o objetivo de ganhar espaço e liberdade de movimento”.

Apesar de ser uma pesquisa de movimentação e soltura do corpo, percebi que muitas pessoas estavam um pouco retraídas, então resolvi proporcionar mais estímulos inspirade em exercícios de palhaçaria, como cumprimentar alguém com a parte do corpo que estava sendo movimentada ou observar o espaço e os outres

com essa parte. Notei que ao se observarem os participantes se soltaram mais, exploraram mais as possibilidades articulares e passaram também a sorrir mais.

No encontro de hoje eu pude me reencontrar com um corpo que não é do cotidiano e que é muitas vezes abafado e negado nesse cotidiano, escondido nesse cotidiano. Esse cotidiano que muitas vezes manipula meu corpo e adapta o meu corpo à estética das redes sociais. Então o meu corpo que muitas vezes tá engendrado nessa lógica da rede social, né, do lado, bonito, do lado certo, do lado satisfatório das coisas, encontrou na experiência de hoje, na vivência de hoje, um espaço pra reconhecer, no sentido de conhecer novamente, esse corpo estranho, esse corpo esquisito. Então, me permiti quebrar, me permiti dobrar, me permiti escutar ele, me permiti não julgar e não entrar nesse lugar racional (D).

Depois do reconhecimento das articulações pelo isolamento, voltamos a andar pelo espaço trabalhando o olhar por meio de estímulos, como observar os outros estranhando ou reconhecendo semelhanças e diferenças. Aos poucos, somando movimentos articulares, passamos para a exploração do movimento total “quando todas as articulações participam em diferentes possibilidades de movimento e em diferentes níveis” de acordo com Miller (2007, p.63).

Continuando os estímulos, passei a incentivar a imaginação de um cenário do dia a dia, andar na rua, mas procurando uma movimentação totalmente articulada, o que gerou movimentações que na verdade seriam estranhas no cotidiano. Fui tentando incentivar ainda mais o estranhamento e o divertimento narrando situações como algo caindo do céu, algo subindo do chão, algo em volta, corpo de boneco de posto... Situações que proporcionaram também uma maior exploração da flexibilização da coluna, além de diferentes explorações de níveis e apoios. Segundo uma participante gerou explorações até das articulações faciais.

Uaaaaau. Sinto minha expressividade cada vez mais forte durante os exercícios. Quando fazemos coisas como caminhar pela sala fingindo ser um boneco de posto num furacão, é NATURAL expressar no rosto tudo o que estou sentindo. Só vai fluindo e toda vez que percebo, me sinto um pouco mais louco. Foi bom (N).

No entanto, ainda houve participantes que não conseguiram se soltar nesse primeiro momento de pesquisa. O que é esperado, já que não somos acostumados a pesquisar nosso corpo com autonomia, buscando possibilidades de movimentações, além do que nos é comum e confortável. Tentei incentivar essa busca por (re)conhecer o próprio corpo, mas como diz Jussara:

[...] o aluno pode apresentar uma carga de pré-informações ou pré-conceitos de corpo ou de dança que, por vezes, prejudica a recepção do trabalho, por exemplo: movimentos formais, sem espontaneidade, que permanecem impregnados no corpo, e a preocupação com o acerto com base no julgamento binário ou dualista de belo e feio, bom e ruim, certo e errado etc (MILLER, 2007, p.54).

A dificuldade para a pesquisa é explicitada na fala abaixo:

Eu tive dificuldade de aceitar a proposta que tava sendo passada no primeiro momento da oficina, antes do intervalo, principalmente, por uma dificuldade minha, que eu tenho, de me adaptar a processos mais flexíveis. Assim como é a proposta desse projeto de ser mais flexível, de ser mais adaptável, conforme a demanda, necessidade, vontade, desejo do aluno. Eu tenho uma certa dificuldade de me adaptar a isso (D).

Após um intervalo, trabalhamos um exercício de palhaçaria com enfoque na presença. O exercício consistiu em uma pessoa ficar de pé em frente aos outros que estão sentados, uma relação tipo palco plateia, somente observando e sendo observado, trabalhando a passividade ativa, como explica Jussara, “estou parado, mas estou vivo e atento” (MILLER, 2007, p.60). Percebi que as respostas a essa situação, que gera constrangimento, foram enrijecimento corporal, movimentação ansiosa de alguma parte do corpo, mudanças na respiração e risos. Algumas pessoas, inclusive, demonstraram mais de uma dessas respostas ao mesmo tempo, eu mesmo senti tensão na região do peito e realizei algumas respirações mais profundas para relaxar.

Permanecer parado é mais difícil do que aparenta e muitas vezes foge do nosso controle. Quando fui pela primeira vez consegui manter o contato visual sem dificuldades, mas meu corpo parecia esquisito. Eu senti como se não estivesse com a postura ideal, como se meus pés não estivessem bem apoiados e minha panturrilha começou a tremer sozinha (N).

Depois realizamos o mesmo exercício, porém dessa vez tentando deixar uma parte do corpo se movimentar “sem controle”. De certa forma, direcionando a tensão do constrangimento do exercício e atraindo a atenção de quem observava para o movimento realizado. Foi nítida a diferença nos corpos, que pareciam estar muito mais confortáveis em realizar uma movimentação estranha na frente dos outros estranhos, do que apenas se deixar ser observado agindo “naturalmente”.

Já na segunda parte, foi difícil não rir do que eu mesmo fazia e muitas vezes me perdi ao focar a atenção nas mãos (membros que escolhi), perdendo um pouco do controle do resto do corpo (N).

Nesse momento em diante resolvi ficar apenas observando e fazendo registros e os participantes voltaram a andar pelo espaço deixando uma articulação “sem controle” guiar o movimento, escolhendo e trocando de articulação livremente. Depois disso realizaram um jogo, no qual a parte a ser articulada era escolhida por um colega através do toque ou da fala. Achei interessante que todos realizaram o jogo através do toque, o que demonstrou ainda mais que já se sentiam confortáveis uns com os outros.

No começo do jogo todos se movimentaram ao mesmo tempo, interferindo nas movimentações uns dos outros, em uma bagunça divertida. Essa bagunça pode ser entendida como respostas aos estímulos que foram despertando os corpos, provocando movimentações espontâneas e gerando o estado de presença dos corpos em relação a si mesmos, ao espaço e aos outros. Nesse momento estava implícita a frase de Jussara Miller (2007, p.62) “Desliguem o piloto automático!”.

Em um segundo momento do jogo todos ficaram em pausa e um de cada vez se movimentava em direção a alguém com um movimento articular e tocava, de forma respeitosa, em alguma parte do corpo do colega. Então, ao tocar, entrava em pausa, enquanto a outra pessoa iniciava uma movimentação com a parte que foi tocada e se dirigia até o colega e assim por diante. Nesse momento eles puderam observar novamente as movimentações uns dos outros, observar o trabalho articular de cada um, outras possibilidades, além das percebidas no próprio corpo.

Por fim, todos voltaram a se movimentar pelo espaço somando cada articulação a seus movimentos. Fui propondo momentos coletivos e momentos individuais intercalados. Em ambos os momentos repeti a orientação de fazerem o que seu corpo desejava, o que sentiam vontade de fazer.

Notei que nos momentos coletivos, sem que houvesse a orientação de copiar a movimentação do outro, as pessoas tendiam a realizar movimentações parecidas, mexiam a mesma articulação, na mesma velocidade, direção e no mesmo nível espacial, como uma situação de espelhamento. Nos momentos individuais tendiam a se fechar um pouco nos seus próprios movimentos, no seu próprio repertório, na

sua própria pesquisa, sem interagir ou observar muito o que os outros estavam fazendo.

Na minha percepção como público/observador os momentos mais potentes foram quando buscaram explorar suas subjetividades em coletivo, estranhando seus corpos em companhia de outros corpos estranhos. Quando juntavam suas possibilidades corporais com as possibilidades dos outros, não buscando se adequar ao que o outro estava fazendo, mas buscando uma coletividade que pudesse abraçar as subjetividades de cada corpo.

As propostas do primeiro Lab pareceram refletir nas explorações e percepções corporais dos participantes. Eles trabalharam com diversão, enquanto buscavam a quebra do corpo do cotidiano, a busca por um corpo articulado e, principalmente, o treinamento da autonomia nas pesquisas corporais, que é a parte mais difícil, mas sem se deixar travar pelo receio do fracasso. Como relatou um dos participantes.

...quando eu escuto assim, “ah façam o que vocês quiserem” ou “aproveitem o tempo da forma como seus corpos estão pedindo”, isso pra mim, de alguma forma, me apresenta uma liberdade que é ruim, num processo criativo, num processo de desenvolvimento corporal. Então, nessa primeira oficina, nesse primeiro encontro eu tive dificuldade nesse sentido assim, de ter essa responsabilidade pra mim e de que forma eu conduzo ela, né, de que forma eu me entrego a ela, de que forma eu mergulho nela. Então já sabendo isso, nas próximas eu quero tentar ser mais flexível nesse sentido assim, né, e me entregar mais, acreditar mais no processo, acreditar mais em mim, principalmente, que eu acho que tá muito vinculado a isso e aproveitar esse espaço de experimentação através do corpo esquisito, estranho, do fracasso. Gostei muito de tu ter trazido essa palavra, assim né, porque nossos corpos estão muito desacostumados com o fracasso, então isso ficou presente ao longo de toda a oficina, sabe, pra mim (D).

Me parece que abraçar ativamente o fracasso nos possibilita reconhecer os nossos medos, nossas limitações e nossas inseguranças. E assim, trabalhar com essas questões quando surgirem, seja aceitando ou ignorando. Mas além disso, nos ajuda a perceber que partir do que consideramos ausência de êxito, medos, limitações e inseguranças para pesquisar o corpo, deixa evidente a potência que o fracasso pode ter como um meio de contrariar e desestabilizar ideias hegemônicas de corporalidade e dança. Como dizem Anderson Luiz do Carmo e Jussara Belchior Santos em “Pesar as palavras e estriar as hegemonias: autocuidado e fracasso em duas danças gordas”, “[...] a tarefa radical de engajar-se no fracasso é poderosa,

pois para ela não há solução ou tentativa de restauração: ela demanda a inauguração de outra instância de existência” (DO CARMO; SANTOS, 2021, p.14).

Abaixo compartilho alguns registros desse “Lab Estranhe”.

Figura 10: Desenho sobre Enfiando o nariz nas frestas



(V.).

Figura 11: Enfiando o nariz nas frestas



Figura 12: Enfiando o nariz nas frestas



Figura 13: Enfiando o nariz nas frestas



4.1.2.2 Os monstros depois das frestas

Depois de massagear e ativar os pés e fazer o espreguiçar inicial, iniciamos o segundo Lab sentindo o corpo em contato com o chão, mas dessa vez dando um

enfoque maior para a percepção do peso do corpo. Para acordar o corpo fomos sentindo o peso de cada parte e aos poucos começamos a nos deslocar pelo chão, deixando o peso agir relaxadamente, “entendemos relaxamento como alívio de tensões desnecessárias na musculatura para desbloquear o movimento, que é diferente do movimento abandonado, sem tónus e sem presença corporal”, segundo Miller (2007, p.66-67). Passamos um pouco pelo nível médio até chegar ao alto, já percebendo os apoios usados nesse caminho.

Relembramos os vetores, dos pés à cervical, para mantermos esse estado de atenção durante as pesquisas, tentando evitar sobrecargas nas articulações e possíveis lesões. Pesquisamos um pouco a relação dos vetores e dos apoios no nível alto andando pelo espaço de frente, de costas, de lado e nos níveis médio e baixo testando outros apoios como mãos, joelhos, quadril... Pensando em como equilibrar o peso nesses apoios, como diz Miller (2007, p.65) “...transformando, assim, tensão muscular em ‘atenção muscular’”, trabalhando os apoios ativos. Comecei a orientar que sentissem o peso de uma parte do corpo por vez durante esses deslocamentos, percebendo como o peso alterava o equilíbrio dos apoios.

Então partimos para a pesquisa dos monstros. Para esse momento resolvi diminuir a iluminação da sala, pensando que talvez a escuridão fosse inspiradora para a pesquisa. Começando do chão, cada uma foi “dando vida” a uma corporalidade monstruosa inspiradas em um ou mais monstros que conheciam ou apenas em seus monstros internos. Pedi que pesquisassem os pesos e os apoios desse corpo monstruoso, como esse monstro andava, dançava e como esses monstros dançariam juntas. Realizamos também um desfile para que esses monstros pudessem trabalhar a confiança em ser observadas e também para observarem melhor os outros monstros.

Fiquei muito empolgada com as movimentações que surgiram. Foi possível observar nitidamente como a pesquisa de diferentes apoios e da soltura ou controle do peso das partes do corpo contribuiu para a construção dessas corporalidades monstruosas, ao mesmo tempo que a pesquisa de um corpo monstruoso parece necessitar da exploração dos apoios não cotidianos e com diferentes disposições dos pesos corporais. É necessário pensarmos além de uma corporalidade compreendida como “normal” para quebrarmos as normas impostas aos nossos corpos.

Enquanto me movimentava e criava um corpo para ele, tentava buscar inspirações, referências; mas nada que me vinha à mente parecia ser compatível com minha mobilidade no momento. Segui o fluxo do que meu coração disse ser medonho e diferente o suficiente do “normal”, e no fim, me perguntei o que exatamente era normal. Mais questões como essa vieram quando tivemos que variar nossa expressão corporal entre bela e grotesca (N).

Além disso, o trabalho com a escuridão, tanto literal quanto metaforicamente, realmente contribuiu com a pesquisa. Como comentou um dos participantes:

Foi bem libertador... Estamos acostumados com o extremo da luz, não estamos acostumados a dançar com a nossa sombra (R).

A pesquisa de uma corporalidade monstruosa parece ser uma situação de cruzar as fronteiras das corporalidades aceitas socialmente no cotidiano. O trabalho com o peso e os diferentes apoios corporais contribuiu para a percepção e a soltura das tensões dessas corporalidades cotidianas, trazendo à tona possibilidades de corporalidades estranhas e a expressão das subjetividades de cada corpo.

Não parece que estamos fazendo algo novo, parece que estamos libertando algo que está em nós, que faz parte de nós (N).

Retornamos do intervalo sentindo novamente o peso do corpo no chão, trazendo a presença e se deslocando com calma para acordar o corpo. Fizemos um momento de pesquisa de pêndulos com peso e mudanças de velocidades. Depois realizamos um exercício de espelho, mas estranho. Us participantes, em duplas, ficaram um de frente pro outro e um de cada vez propôs movimentos, pensando nos pesos e nos apoios, enquanto o outro se inspirava nesses movimentos. O objetivo do jogo era que os participantes se inspirassem um no outro, que imaginassem estar dançando com seu reflexo, mas um reflexo que é diferente, que se move diferente. Uma forma de estimular a observação das subjetividades dos corpos.

No entanto, os participantes começaram a se imitar, a tentar reproduzir fielmente o movimento do outro, então resolvi dar alguns estímulos para incentivar a busca pelas subjetividades de cada corpo. Primeiro disse para proporem movimentos ao mesmo tempo e depois que tentassem fazer “o contrário” do que o outro estava fazendo, em relação ao trabalho com o peso ou velocidade por

exemplo, o que aumentou ainda mais o estado de presença nelus. Falei também que em alguns momentos atravessassem o espelho, ou seja, que quebrassem essa barreira imaginária entre os corpos, podendo se relacionar com o entorno do corpo do outro. Com isso parece que a conexão e o jogo entre elus foi ainda mais potente, sendo possível perceber que elus estavam realmente se observando e se inspirando um no outro, enquanto que também estavam compondo e propondo seus próprios movimentos.

Partimos então para uma pesquisa de movimentos considerados belos e movimentos considerados grotescos, em relação à perspectiva de cada participante e em relação aos padrões sociais. Elus pesquisaram, ainda em espelho, alternando quem fazia belo e quem fazia grotesco, se deslocando e passando pelos níveis. Houve também um momento de pausas ritmadas. Primeiro elus permaneceram no lugar onde estavam alternando poses de belo e grotesco seguindo o ritmo das minhas palmas. Depois se deslocaram pelo espaço dançando, alternando entre movimentos “belos” e movimentos “grotescos”, conforme o ritmo da música.

Com tudo isso, realizamos por último um jogo de disputa de dança ou conversa corporal. Nesse jogo elus podiam alternar entre movimentos belos e grotescos se comunicando com o corpo, sem palavras, mas querendo dizer algo para o outro com o movimento corporal. Elus podiam “falar” cada um de uma vez ou juntas, se atravessando, como acontece em conversas. Em um momento elus disputaram/conversaram só com o rosto, tentando no fim chegar em um consenso, em um movimento ou expressão parecida.

Notei que elus pareciam se divertir e explorar mais as possibilidades corporais quando pesquisavam movimentações grotescas, com exceção do momento com o rosto, no qual cada movimento facial parecia causar riso, até os considerados belos, devido, acredito eu, da aproximação com a outra pessoa. Percebi também, que depois de um tempo alternando entre belo e grotesco, os participantes começavam a misturar um pouco as ideias das movimentações.

Para finalizar o encontro, conversamos um pouco sobre as representações e os significados dos monstros na sociedade. Desde o uso desses para representar as fronteiras que não devem ser cruzadas socialmente, até a representação de figuras transgressoras das normas sociais, que apresentam possibilidades de corporalidades diferentes. Daniel Serravalle de Sá e Marcio Markendorf no livro “Monstruosidades estética e política” (2019), citando José Gil, relatam sobre a

relação da figura do monstro e do corpo *queer* levantando reflexões sobre identidade. Segundo os autores, tanto os monstros, nas fantasias, quanto os corpos *queer*, no cotidiano, nos mostram o que poderíamos ser, nos mostram possibilidades de transformação de nossa humanidade.

Assim podemos problematizar as compreensões clássicas de humanidade e identidade que prendem nossos corpos em binarismos como homem e mulher, bem e mal, certo e errado, belo e grotesco, sociedade e natureza. A identidade não é algo pré-determinado e a ideia de humanidade tampouco, como disse Krenak (2020) construímos ela ao longo de 2 mil ou 3 mil anos. E, será que esta ideia não está na base de muitas escolhas que fizemos ao longo da história, como uma forma de justificar o uso de tanta violência, discriminação e exploração?

Inclusive, foi apontado como algumas coisas consideradas grotescas são abraçadas pela sociedade quando há um interesse comercial por trás disso. Por outro lado, algumas coisas que apresentam características do que é considerado belo corporalmente, como as disputas de dança e desfile da cultura Ballroom²², são consideradas grotescas socialmente, devido a discriminação com os corpos estranhos que compõe essa cultura.

O grotesco pode ser belo aos olhos de alguém? O belo pode ser distorcido até se tornar grotesco? O grotesco, no corpo de alguém que não seja considerado grotesco, se torna belo? Quem dita o que é belo e o que é grotesco? Na sociedade atual, o grotesco pode ser vestido e vendido como belo por pessoas da classe alta ou consideradas padrões? (N).

Abaixo compartilho alguns registros desse “Lab Estranhe”.

²² Em uma curta definição, as Balls são eventos e cerimônias organizadas com fins políticos e de entretenimento. São locais de diversão, livre expressão e acolhimento de corpos marginalizados, por isso, são políticas em sua simples existência. Nelas se desenvolvem os elementos da cultura: as categorias de dança, caracterização e performance, com temas e no formato de batalhas. O vencedor de cada categoria leva um Grand Prize (prêmio entregue ao vencedor(a), que também é direcionado a sua house). Através das vitórias, houses e participantes desenvolvem a sua reputação e legado. Trecho retirado do site da House of Raabe, em 2020. Disponível em: <https://houseofraabe.alboompro.com/post/46681-culturaballroom>. Acesso em: Maio de 2023.

Figura 14: Desenho sobre Os monstros depois das frestas



(V.).

Figura 15: Os monstros depois das frestas



Figura 16: Os monstros depois das frestas



Figura 17: Os monstros depois das frestas



4.1.2.3 Observando as fronteiras

Após uma conversa inicial e as primeiras mexidas no corpo, começamos a pesquisar as oposições corporais, ao mesmo tempo que lembramos dos vetores.

Percebendo como uma pesquisa complementava a outra, segundo Jussara (2007, p.72) “o trabalho das forças de oposição deve respeitar os limites anatômicos, com enfoque na ossatura, mediante o uso de direcionamentos ósseos para acionar musculaturas específicas”. Jussara fala das oposições na sistematização como um “jogo de forças opostas, com duas tensões opostas” (2007, p.71), um trabalho que aumenta os espaços articulares e gera movimento.

Depois das oposições no corpo, pesquisamos as oposições no espaço, continuando a lembrar dos vetores e dos apoios ativos para evitar lesões. Trabalhamos também com o ritmo, percebendo as oposições com calma e depois acelerado. Após um tempo de pesquisa livre, mesclando oposições no espaço e no corpo, realizamos uma corrida de oposições, de um lado a outro da sala. Neste momento, a cada passo deveria ser realizada uma oposição diferente no corpo e ganharia quem perdesse, quem chegasse por último. No fim, todos foram perdedores e os corpos conseguiram pesquisar diversas oposições.

Iniciamos a pesquisa de equilíbrios e desequilíbrios já de forma livre. Todos começaram deitadas no chão, em posição fetal, e a orientação era de que fossem pesquisando como levantar, se mover, como se não soubessem fazer isso, tentando descobrir caminhos.

Eu senti como se eu só fosse uma matéria nova no espaço tentando se formar, tentando se encaixar e achar o próprio equilíbrio. Foi estranho, como se uma dormência se espalhasse por mim, mas não fisicamente; pelas minhas veias, por baixo da minha pele (N).

Foram pesquisando, aos poucos, como se equilibrar nos diferentes apoios do corpo até chegar no nível alto e encontrar o eixo vertical. E, então, passar a brincar de desequilibrar e voltar para o eixo, se deslocando pelo espaço. Como fala Miller (2007, p.74) “observamos os apoios dos pés e como estes interferem em toda a estrutura de equilíbrio, sustentação e locomoção”.

Realizamos então uma corrida de equilíbrio. O objetivo era cruzar a sala o mais lento possível, mas como se estivessem andando sobre o trilho de um trem, ou seja, se equilibrando, um pé atrás do outro. Dessa forma trabalharam o equilíbrio, já percebendo o eixo do corpo e a ação dos vetores e dos apoios ativos. Para finalizar o primeiro horário, fizemos um momento mesclando as pesquisas de oposições no corpo e no espaço, equilíbrios e desequilíbrios.

Na volta do intervalo continuamos a pesquisa de eixo global pesquisando a coluna em sustentação e a coluna em movimento, primeiro só andando pelo espaço, depois procurando transitar pelos níveis. Sempre percebendo os equilíbrios e desequilíbrios gerados pela sustentação ou a movimentação da coluna, além das mudanças de apoios utilizados. Trouxemos também nesse momento a pesquisa das direções espaciais.

Com tudo isso, partimos para a pesquisa de simetrias e assimetrias. Primeiro foi trabalhada só a simetria e com essa proposta movimentos robóticos surgiram. Pareceu ser mais difícil descobrir possibilidades de movimentação, quanto mais deslocamentos. Depois foi trabalhada a assimetria e movimentações muito mais fluidas apareceram, os deslocamentos foram facilitados e as possibilidades corporais mais diversas.

Após um momento alternando entre simetria e assimetria e trazendo de volta o trabalho com equilíbrios, desequilíbrios e oposições, objetos começaram a ser acrescentados à pesquisa. Para esse Lab, pedi que cada participante levasse de três a cinco objetos com pesos e tamanhos diferentes para interagirem. Eu levei vários objetos também, de diferentes usos, alguns mais cotidianos para mim e outros nem tanto. A ideia por trás do trabalho com os objetos, era perceber e explorar diferentes movimentações do nosso corpo com essas extensões que usamos.

De início, cada participante escolheu apenas um objeto por vez para acrescentar as pesquisas, procurando explorar diferentes usos desses objetos e possíveis movimentações estimuladas a partir deles. Após pesquisarem alguns objetos, falei para explorarem mais de um por vez e a interação com os colegas e com os objetos deles, entendendo esses objetos como partes dos corpos. Trabalhamos na fronteira entre corpo “natural” e “artificial”, considerando as ideias de Haraway (2000).

Então pedi para que comesçassem a acrescentar cada vez mais objetos uns nos outros e em si mesmas formando figuras/ciborgues, corpos montados com objetos. As últimas instruções foram para que pesquisassem uma movimentação para esse ciborgue que surgiu, pesquisassem como esse ciborgue dançaria e como ele iria interagir com os outros ciborgues. Deixei que imergissem nessa exploração durante um longo tempo, com o mínimo de intervenções possível.

Meus músculos esticaram, minhas articulações multiplicaram. Tenho novas partes no corpo, mas foi fácil acostumar; agora todo mundo tem. Enquanto reproduzo ações e às direciono, percebo olhares distantes nos rostos dos outros. Distantes do que eram, mas próximos, imersos. Ninguém mais é quem já foi um dia, agora todos são o que se tornaram com aqueles apetrechos. Percebo um conforto, quase um modo automático; não sei mais quem eu sou. Mas me sinto presente, e não me importa saber quem sou, sei o que fazer.

Imersão

Peculiaridade

Nova pele

Crisálida

Casulo

Transformação

Metamorfose

Mutação

(N).

Abaixo compartilho alguns registros desse “Lab Estranhe”.

Figura 18: Desenho sobre Observando as fronteiras



(V.)

Figura 19: Observando as fronteiras



Figura 20: Observando as fronteiras



Figura 21: Observando as fronteiras



4.1.2.4 Estranhando o cotidiano

Iniciamos o quarto Lab conversando um pouco sobre o planejamento da dança/performance e os participantes se demonstraram muito animados, algumas até já apresentando sugestões. Então, como em todos os Lab's, sentimos o nosso corpo em contato com o chão e sentimos as tensões do cotidiano com as quais nosso corpo havia chegado, tentando relaxar e soltar o corpo no chão. Durante o acordar do corpo, falei para que imaginassem estar em casa, acordando em uma rotina mais tranquila de um sábado ensolarado, no qual não precisariam sair para trabalhar. Já introduzindo aos poucos um dos temas do Lab.

Partimos para uma pesquisa de nossas ações/movimentações cotidianas. Primeiro pesquisamos ações simples como sentar, deitar, levantar..., percebendo os apoios que usavam, quais articulações moviam, sentindo o peso, a ação dos vetores, o equilíbrio... aproveitando para relembrar as pesquisas dos outros encontros. Aos poucos fui direcionando para uma exploração das movimentações que realizavam em cada ambiente da casa e fora dela também, como em uma ida ao mercado. Orientei que tentassem reproduzir as ações, observando o trabalho

corporal que realizavam, não pensando só na forma, mas em tudo que construía a ação.

Em seguida, começamos a transformar essas ações brincando com as velocidades, com repetições, com o direcionamento da ação, com o peso das partes do corpo, com as articulações envolvidas..., percebendo outras possibilidades de movimento, de dança que podem acontecer no e a partir do cotidiano.

O que diferencia uma ação comum de dança? O que é considerado dança e o que é considerado agir normalmente? Lavando a louça, varrendo o chão ou pendurando roupa; a vida é uma dança de minutos infinitos (N).

Minha intenção era a de aproximar, ainda mais, ao dia a dia dos participantes a ideia de pesquisar o corpo estranho. Tentando incentivar essa auto-observação diária e a saída do piloto automático como diz Jussara Miller. Segundo a autora:

Os tópicos trabalhados nas aulas de Técnica Klauss Vianna não se reduzem ao virtuosismo nem ao acúmulo de habilidades corpóreas, mas envolvem o **pensamento** do corpo, que é um “estar presente” em suas sensações, enquanto se executa o movimento, sentindo-o e assistindo-o, tornando-se, dessa forma, um espectador do próprio corpo. Essa atenção não se dá só entre as quatro paredes da sala de aula, mas na vida. É um convite a perceber o corpo na rua, no trabalho, em casa (MILLER, 2007, p.22).

Ainda transformando as movimentações cotidianas, no momento em que estavam se imaginando fora de casa, indiquei que eles se movimentassem como gostariam. Sugeri que imaginassem como seria se não houvesse padrões de como andar, do quanto se mover, como se comunicar, como agir em público..., sem parecer estranho. Indiquei também, que interagissem uns com os outros e nessa interação falei para que contassem sobre seu dia, sem usar a fala, contassem sobre o que haviam feito e o que iriam fazer... Esse momento pareceu ser muito divertido para eles e muitas histórias foram contadas.

Depois do intervalo, os participantes realizaram um exercício de cruzar a sala andando de olhos fechados, como uma forma de voltar ao estado de presença e aguçar a percepção do próprio corpo. Observando os apoios e o eixo corporal, sem estímulos visuais, tentando manter o equilíbrio e o andar em linha reta. Para isso,

tendo que sentir com mais calma os movimentos realizados ao andar. Mas, alguns participantes acabaram tendo uma experiência diferente da minha intenção.

Quando fecho os olhos tudo parece flutuar ao meu redor. Eu sabia para onde estava andando, de repente nem mais o chão estou tocando. Voando... (N).

Na sequência partimos para a pesquisa do tópico “Resistência” da TKV, que na sistematização não é o último, mas que escolhi deixar mais para o final, levando em conta experiências que eu tive na extensão com a professora Danieli e a relação com o tema cotidiano. Resolvi trazer a pesquisa de resistência no corpo, juntamente com a ideia metafórica de resistir a manipulações e aprisionamentos de nossos corpos na sociedade. Antes mesmo do intervalo, já tinha trazido um pouco essa ideia, quando estimei que se movimentassem como gostariam de se mover na rua, se não houvesse tantos padrões de comportamento.

Começamos a pesquisa do tópico com um jogo em dupla e trio, no qual um dos componentes era manipulado pelo outro/outros a realizar movimentações. Quem estava sendo manipulado deveria tentar resistir, não barrando totalmente o movimento, mas criando dificuldade para quem manipulava, não se entregando. Acredito que foi um jogo interessante para trazer a ideia de resistência, de uma forma mais "palpável", antes do estudo com os apoios no ar, trazer uma outra forma de trabalhar o apoio passivo-ativo, que segundo Jussara:

[...] possibilita a percepção de volume e amplitude do corpo, que prepara e direciona para o uso da resistência. Trabalhamos as musculaturas agonistas e antagonistas, criando, assim, uma forma de resistência, resultando num movimento mais denso e mais amplificado, que dá a característica do corpo cênico, com tônus muscular elevado, diferenciado do tônus cotidiano (MILLER, 2007, p.69-70).

A dificuldade com o trabalho de resistência pode ser conferido na fala a seguir:

Resistência é difícil. É difícil resistir com dois membros ao mesmo tempo e é complicado se concentrar em duas partes distintas do corpo com a mesma intensidade (N).

Fizemos então um momento de pesquisa livre alternando entre resistir e fluir pelo espaço. Notei o cansaço físico dos participantes depois desse momento e resolvi transformar o que havia pensado para o final desse Lab. Pedi para que cada uma criasse em casa uma partitura individual, contando alguma coisa com o seu corpo, sem fala, para compartilhar com os outros durante o planejamento da dança/performance ao invés de trabalhar em sala.

Para finalizar o Lab adiantamos um pouco a organização da dança/performance, combinando as datas dos dois encontros de planejamento e conversando sobre como cada uma poderia contribuir. Eu apresentei algumas ideias de momentos, sequências e jogos, baseadas nas minhas observações e nos registros das pesquisas. Ressaltei que gostaria que eles refletissem e pesquisassem novamente as propostas em seus corpos antes do primeiro encontro de planejamento, para que me falassem o que gostariam e não de levar para a cena. Continuamos nossas comunicações pelo grupo de *Whatsapp*, criado antes mesmo do início do Lab Estranhe, pelo qual também compartilhei algumas referências²³ de textos e filmes, além das músicas usadas durante os Lab's.

Abaixo compartilho alguns registros desse “Lab Estranhe”.

Figura 22: Desenho sobre Estranhando o cotidiano



Vídeo - Estranhando o cotidiano:

https://drive.google.com/file/d/1_LlvOO-Qegu9LGTUpW1JkH9ZQ-nA9z_w/view?usp=sharing

²³ Algumas referências compartilhadas: Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano” de Donna Haraway, Hari Kunzru e Tomaz Tadeu (2000); O Banquete dos Deuses de Daniel Munduruku (2000); Manifesto Contrassexual de Paul B. Preciado (2014); Monstros como metáforas do mal de Julio Jeha (2007); Transgressão na máscara do palhaço de Andre Luiz Rodrigues Ferreira (2013); The Rock Horror Picture Show, filme de 1975, dirigido por Jim Sharman; But I'm a Cheerleader, filme de 1999, dirigido por Jamie Babbit.

Compartilho também o link da pasta com vídeos de algumas partituras feitas pelos participantes para contarem sobre o seu corpo:

Estranhes:

https://drive.google.com/drive/folders/1nWpqVtQD5weo1i7jemOKpq1KJq_mFGSy?usp=sharing

4.2 Dança/performance - Corpo , que er, estranho ! ? !

No dia 31 de maio de 2023, realizamos uma dança/performance intitulada “Corpo, que er, estranho ! ? !”²⁴ na Caixa Preta, no bloco D do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. A divulgação foi realizada via cartaz (Apêndice C), em diversos meios de comunicação (Instagram, WhatsApp, murais, etc).

Compartilhamos com o público/performer algumas cenas, jogos e partituras trabalhados durante o “Lab Estranhe”, em alguns momentos propondo que esse público/performer também realizassem pesquisas corporais junto conosco, ao invés de só assistirem. Tentando de certa forma expandir as frestas do “Lab Estranhe”. Sempre com a ideia de convidar as pessoas à uma experiência, tentando deixá-las confortáveis, na medida do possível, com o estranhamento. Ao final apresento o termo de autorização de uso de imagem e voz (Apêndice D), que foi entregue ao público antes de iniciar a dança/performance.

Considerando as ideias de Miller e Laszlo (2016) compartilhamos nossos processos criativos, tentando demonstrar que a pesquisa realizada em sala era também realizada em cena e que o processo da dança não tem só a ver com técnica, como a conhecemos tradicionalmente no universo da dança, “aquisição acumulativa de habilidades corporais” (MILLER, 2012, p. 26). Principalmente em relação aos processos somáticos, tem a ver com conhecer seu próprio corpo, estar presente nele, explorar suas movimentações e se deixar experienciar. A técnica é

²⁴● Colaboradores - Técnico de luz: Gabriel Guedert; Operação de luz: Paula Pivatto; Operação de som: Juliana Candido; Operação de câmera: Gabriele Mendonça.
● Apoios - Curso de Artes Cênicas; LABCine (Laboratório de Cinematografia); ART (Departamento de Artes); CCE (Centro de Comunicação e Expressão); UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina).

entendida como “um conjunto de vários procedimentos de investigação e aplicação de um conteúdo” (MILLER, 2012, p.27).

Compartilhamos nossas estranhas danças e proporcionamos um espaço para outras estranhas danças aparecerem. As pessoas presentes puderam trabalhar com o desconforto de serem julgadas pelas outras e por si mesmas, inclusive nós do “Lab Estranhe” como dançarines/performers e propositores. Tódes naquela noite estranharam algo em si ou em alguém, porém, conseguimos muito mais nos divertir do que nos preocupar, porque abraçamos o fracasso!

Para a organização das cenas, foi realizado coletivamente um mapa performático (Apêndice B), fundamentado na perspectiva de mapa coreográfico de Miller (2012). O mapa é um procedimento criado que demarca um roteiro de ações e movimentos que ancora a pesquisa de improvisação para promover a labilidade da performance, ou seja, temos possibilidade de transformar a estrutura do mapa conforme o diálogo do corpo ao vivo em diálogo com a cena e com o público.

Compartilho abaixo alguns registros da dança/performance.

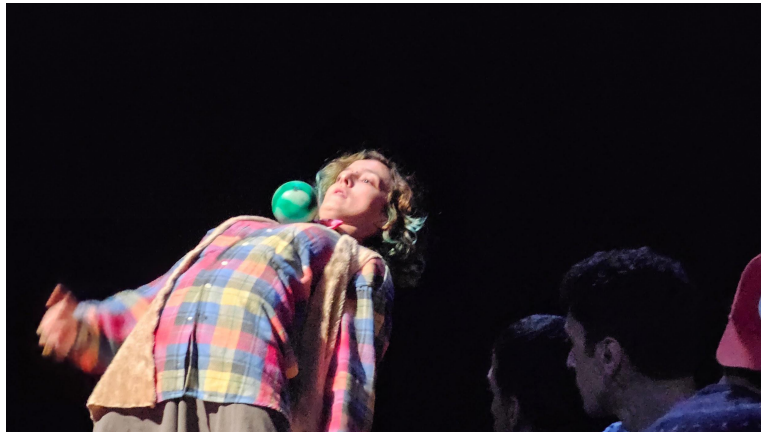
Link de Corpo, que er, estranho ! ? ! - *teaser*:

<https://drive.google.com/file/d/1P2-cGkiyh39HAiItH9I-zOiYvf1S4OB/view?usp=sharing>

Figura 23: Corpo, que er, estranho ! ? ! Figura 24: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 25: Corpo, que er, estranho ! ? !



Em alguns momentos ouvia umas vozes em cima de mim, especificamente de sujeitos homens cisgeneros e brancos , dizendo para eu endireitar aquele corpo torto, que era pra andar corretamente, que eu estava me encolhendo, é, hoje eu penso que quem sabe eu estava me encolhendo mesmo pra ter que caber no mundo deles, daquelas vozes julgadoras em minha mente (R).

Figura 26: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 27: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 28: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 29: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 30: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 31: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 32: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 33: Corpo, que er, estranho ! ? !



Figura 34: Corpo, que er, estranho ! ? !



O uso dos objetos foi bem interessante para trabalhar outras áreas, zonas, lugar que nos transportou para outro mundo ampliou nossas percepções e do público, nos colocando em uma imersão coletiva (R).

Figura 35: Corpo, que er, estranho ! ? !

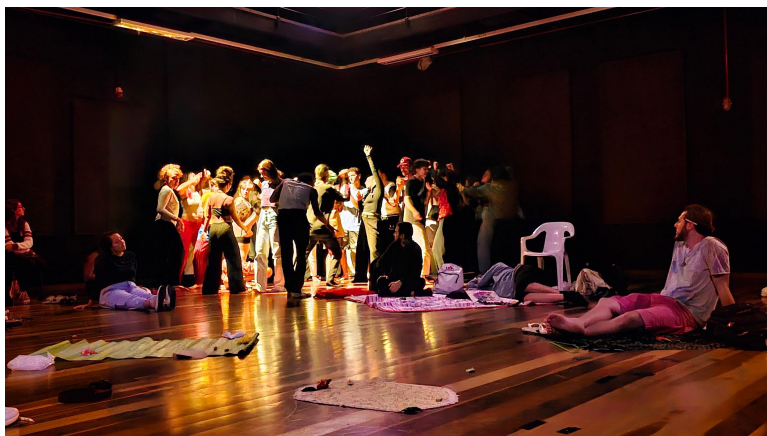


Figura 36: Corpo, que er, estranho ! ? !



Percepções

Dançar, dançar e dançar (N)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste memorial refleti sobre aspectos que envolvem o meu corpo estranho, relembro e revivendo experiências que me proporcionaram o estranhamento do meu corpo e da minha dança. Conectando essas experiências com reflexões sobre algumas concepções de corpos estranhos e com ideias de pensadores que contribuem para a percepção e ressignificação dessas concepções.

Pude assim, desenvolver ainda mais a percepção sobre o meu corpo, explorando com mais profundidade os aspectos que me atravessam e que compõem a minha corporalidade e a forma como me expesso socialmente com esse corpo estranho/*queer*. Compreendendo, que algumas coisas que estranham e que eu sempre estranhei em mim e em outros corpos, são concepções baseadas em normas de pensamentos hegemônicos, que são excludentes e não contemplam a maioria das pessoas.

Percebi ainda mais o *queer* como possibilidade de desprendimento da normatividade, da normalidade, dos padrões que criamos para nos conter, para retrair o que temos medo de expressar, nossas subjetividades. Além do fracasso, que tanto tememos, mas que na verdade pode nos auxiliar em nossas descobertas, nossas transformações, nossas aberturas de frestas, em nosso olhar para além das fronteiras.

Ao pesquisar possíveis relações entre a TKV e a palhaçaria, a antropologia ciborgue, a contrassexualidade, a monstruosidade, o cotidiano, a teoria *queer* e o fracasso, foi possível compartilhar essas reflexões e conexões com outras pessoas através de laboratórios de pesquisa e de uma dança/performance. Nestes momentos, conseguimos explorar a potência do corpo estranho em sala e em cena, tanto com a auto-investigação, quanto observando outros corpos.

Tanto com os participantes do “Lab Estranhe”, quanto com o público/performer notei que o processo de estranhamento foi gradativo, assim como também foi o meu, pois somos acostumados a afastar o estranho. No entanto, pelo fato de pesquisar coletivamente, parece que ocorre uma identificação, que nos ajuda a acolher a nós mesmas, a acolher o estranho e o fracasso, pois todos ao redor estão fazendo o mesmo e a insegurança do julgamento é amenizada, dando espaço para a diversão e para conexões com outros estranhos.

Nada é mais libertador do que estar onde você pode ser você mesmo, o que vem de dentro, sem se preocupar se está sendo observado, mas sim pelo contrário, querer tocar a brincadeira que corre como um vento por todos nós (R)

Após esses processos, algumas pessoas relataram diferentes tipos de sensações e pensamentos, desde perceber algo novo em seu corpo, a aceitar ou compreender algo que antes ignorava ou rejeitava em si. A potência do corpo estranho e do fracasso parece ter ficado presente do começo ao fim do processo, sendo notada e assimilada por quem se propôs a experienciar seu corpo e dar espaço para suas subjetividades, ao mesmo tempo observando e tentando compreender os corpos e as subjetividades dos outros.

Não tem preço ver o público interagindo de maneira tão imersiva na performance, fomos de momentos de tensão a uma euforia libertadora no final, sensação de missão cumprida, e aquela presença expandida do corpo quente e vibrando, se sentindo vivo (R)

Acredito ter contribuído para reflexões de outras pessoas e pretendo continuar tentando proporcionar estranhas experiências tanto para mim, como para outros. Esperando que possamos cada vez mais dançar/viver com nossas subjetividades, nossas estranhezas. Dançei e continuarei dançando em companhia do fracasso!

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLI, Giuliano Souza. O Ensino da dança e as relações de gênero e sexualidade. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 5, n. 2, 2019. DOI: <<https://doi.org/10.23899/relacult.v5i2.926>>.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, n. 19, p. 20-28, 2002.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 7, n. 2, p. 79-86, 2008.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: <<https://doi.org/10.5965/1414573102272016168>>.

DE OLIVEIRA, Fernanda Ferreira. O QUE AS CRIANÇAS CONTAM DO/NO CORPO NOS ESPAÇOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL. **Linha Mestra**, v. 14, n. 41, p. 149-157, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.34112/1980-9026a2020n41p149-157>>.

DO CARMO, Anderson Luiz; SANTOS, Jussara Belchior. pesar as palavras e estriar as hegemonias: autocuidado e fracasso em duas danças gordas. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 40, p. 1-31, 2021. DOI: <<https://doi.org/10.5965/1414573101402021e0106>>.

FERREIRA, Andre Luiz Rodrigues. Transgressão na máscara do palhaço. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <http://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/3039>. Acesso em: 9 de Março de 2023.

FUCHS, Ana Carolina Muller; ICLE, Gilberto. Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020. DOI: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n361738>>.

HALBERSTAM, Jack. **El arte queer del fracaso**. Madrid: Egales, 2018.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, Julio (org.) **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 9-31.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. **Projeto Mímicas Caderno 02** - Caminhos, Perspectivas e diálogos da Criação. São Paulo, 2010. p.44-53. Disponível em: <http://www.mimicas.com.br/image/ProjetoMimicas2.pdf>. Acesso em: Março de 2023.

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

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer**: uma política pós-identitária para a educação. **Revista estudos feministas**, v. 9, p. 541-553, Florianópolis, 2001. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>>.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**: Sistematização da técnica Klauss Vianna. Grupo Editorial Summus, 2007.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?**: dança e educação somática para adultos e crianças. Summus Editorial, 2012.

MILLER, Jussara; LASZLO, Cora Miller. A sala e a cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática. **Cadernos do GIPE-CIT**, n. 36, p. 150-167, 2016.

MONTEIRO, Anne Alencar. **Críticas trans ao cis-tema educacional**: uma revisão das produções teóricas brasileiras. 2022. 19 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gênero, Diversidade e Direitos Humanos) - Instituto de Educação a Distância, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem e a cultura brasileira. Editora Angra Ltda, 2000.

NASCIMENTO, Letícia Carolina. Aula Magna com Letícia Carolina. YouTube, 15 de Maio de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AbPGi90q0oU>>. Acesso em: Abril de 2023.

NEVES, Neide. **O movimento como processo evolutivo gerador de comunicação - técnica Klauss Vianna**. 2004. 114 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

PETRONILIO, Paulo; RODRIGUES, Roberto. Klauss Vianna e a Potência da Teoria Queer. **Revista TKV**, v.2, n. 5, p. 5-15, 2019.

PITTY. Pitty - Máscara (Clipe Oficial) [2008]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W4-G-itMgjl&ab_channel=Pitty>. Acesso em: Abril de 2023.

PRECIADO, Beatriz. Manifesto contrassexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. **São Paulo: n-1 edições**, 2014.

RAABE, House of. **História e elementos da Ballroom**: O que é cultura Ballroom. 2020. Disponível em: <https://houseofraabe.alboompro.com/post/46681-culturaballroom>. Acesso em: Maio de 2023.

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel; MARKENDORF, Marcio. **Monstruosidades**: estética e política. 2019.

SETENTA, Jussara Sobreira; ORAL, Exposição. O Fazer-Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance. **1er Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos e Corporalidades en las Culturas**, p. 1-10, 2012.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. Autores Associados, 2006.

SOARES, Cintia Vailatti. **Além de fraldas e mamadeiras**: contribuições da abordagem de Emmi Pikler à educação infantil. 2020. 14 f. Artigo de conclusão de curso (Licenciado em Pedagogia). Curso de Pedagogia. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2020.

SOUSA, Cruz e. Ironia de lágrimas. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/10983/ironia-de-lagrimas>>. Acesso em: Abril de 2022.

SOUZA, Maria Lúcia Cidade de. O Modelo Organizacional da Fábrica e da Empresa Utilizado na Organização da Escola Factory and Business Management Models Applied to School Organization. **Revista Linhas**, v. 8, n. 2, 2008.

VIEIRA, Helena. Aula Introdução a Teoria Queer com Helena Vieira. YouTube, 3 de Julho de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HHRJqm7DWDI&t=3245s>>. Acesso em: Abril de 2023.

APÊNDICES

Apêndice A: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está convidado a participar do “Lab Estranhe” que faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso “Corpo que danço, estranho” de Kryslaine Kathllen Wiezorkoski, alune do curso de Graduação – Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Profa. Dra. Danieli Alves Pereira Marques (CCE/UFSC). O “Lab Estranhe” consiste em laboratórios, nos quais trabalharemos com a técnica Klauss Vianna, mesclando com trabalhos de palhaçaria, com algumas ideias de corpo ciborgue, com monstruosidades, com a teoria Queer e com o fracasso. Na primeira etapa, acontecerão 4 laboratórios de pesquisa, nos quais o acadêmico compartilhará algumas práticas e algumas coisas que passam pelo seu corpo estranho, com a intenção de que algo sirva de alguma forma para você em sua própria pesquisa/vivência corporal. Na segunda etapa acontecerão 2 encontros para o planejamento de uma dança/performance que contará com a participação do público em alguns momentos, com objetivo de levar para a cena e compartilhar as pesquisas de corpo estranho com outros. NÃO É OBRIGATÓRIA A PARTICIPAÇÃO NA SEGUNDA ETAPA, MAS É NECESSÁRIA A PARTICIPAÇÃO DE PELO MENOS 50% NA PRIMEIRA ETAPA PARA PARTICIPAR DA SEGUNDA. Os laboratórios, os encontros e a dança/performance serão registrados através de fotografias, anotações e gravações de imagem e som. Aceitando participar você estará dando seu consentimento e autorizando os registros acima citados e, em caráter definitivo, a título gratuito e por prazo indeterminado, a utilização e veiculação destes registros para fins acadêmicos e artísticos, como publicações, produções audiovisuais, performances, festivais, aulas e apresentações públicas em geral, relacionadas a pesquisa de conclusão de curso, “Corpo que danço, estranho”. No caso das suas anotações coletadas, elas serão acrescentadas ao trabalho escrito com um pseudônimo escolhido por você e caso sejam veiculadas de outra forma, será também com o uso do pseudônimo.

Kryslaine Kathllen Wiezorkoski
Pesquisadore – Bacharelade
Profa. Dra. Danieli Alves Pereira Marques - Orientadora

Eu, _____, fui esclarecido/a/o/x... dos objetivos da pesquisa, “Corpo que danço, estranho”, incluindo o “Lab Estranhe” e a dança/performance e concordo que minha imagem, som da minha voz e as anotações por mim entregues sejam utilizados para as finalidades acima referidas.

Assinatura: _____

Florianópolis, 27 de Abril de 2023.

Apêndice B: Mapa Performático

Combinados gerais:

- N em algum momento faz o rolê do aplicativo “*Be - Real*”;
- Quem quiser pode em algum momento interromper e pedir o que vai rolar depois ou...;
- Nos momentos “solos” ou de transição, ou até no meio dos exercícios tentar trazer um corpo monstruoso.

Entrada - som de frequência alfa

1° Abraçar o Fracasso!

Fala de poema; realização de partituras com repetições.

(Tópicos da TKV trabalhados: Presença) Tema - fracasso e apresentação de si.

Música: Você não existe.

2° Carrossel e pega-pega

Movimentação de “carrossel” com jogo de pega-pega.

(Tópicos da TKV trabalhados: Articulações) Tema - palhaçaria e diversão.

Música: Você não existe.

3° Articulações sem controle e roda de Demônios

Brincadeira com a ideia de articulações sem controle; cena da “roda de Demônios”.

(Tópicos da TKV trabalhados: Articulações e Peso) Tema - palhaçaria, circo dos horrores e belo/grotesco.

Música: Trilha sonora de Charles Chaplin.

4° Cantos e desequilíbrios

Jogo de desequilíbrios e equilíbrios em efeito dominó; brincadeira de equilibrar e desequilibrar (com calma e atenção ao corpo).

(Tópicos da TKV trabalhados: Eixo Global e Apoios) Tema - palhaçaria, desequilíbrios e filme mudo.

Música: Trilha sonora de Charles Chaplin.

5° Manipulação com resistência

Alternância entre andar e dançar resistindo/fluindo; manipulações com “montagem de escultura”; brincadeira proposta para o público: pesquisar manipulações e perceber a resistência sozinhas, em duplas ou em trios.

(Tópicos da TKV trabalhados: Resistência e Oposições) Tema - manipulações e resistência.

Música: Tanto faz e Tudo que eu sempre sonhei.

6° Cotidiano

Pesquisa de movimentações cotidianas na interação com o público; dançar a partir dessa proposta de movimentos com o público.

(Tópicos da TKV trabalhados: Todos que surgirem) Tema - cotidiano

Música: Já deu pra sentir.

7° Partituras coletivas

Realização de partitura de peso; realização “partitura” de articulações.

(Tópicos da TKV trabalhados: Peso e Articulações) Tema - monstros

Música: Volk.

8° Objetos

Realização de partituras com objetos; pesquisa de objetos proposta para o público; dança com o objeto na interação com o público.

(Tópicos da TKV trabalhados: Todos que surgirem) Tema - ciborgues.

Música: Volk, Vídeo games eróticos e Baião ambiental.

9° Festa

Momento de “festa estranha”.

(Tópicos da TKV trabalhados: Todos que surgirem) Tema - festa estranha.

Música: Mashup de Grimes e MC Carol

Trabalho de conclusão de curso de Krys KW

Corpo, que er,
estranho!?!

Dança/Performance

31/05

19h

CAIXA PRETA
Bloco D/CCE/UFSC

Dançarines/Performers:
Daniel Jung - Krys KW -
Nick Leal - Atomus Pami -
Rudra Cordeiro - Vita Wegner

Apêndice D: Termo de autorização de uso de imagem e voz

Eu, _____, titular da Cédula de Identidade RG nº _____, e inscrito(a) no CPF sob o nº _____, pelo presente instrumento, autorizo o registro de minha imagem e som de minha voz durante a dança/performance “Corpo, que er, estranho ! ? !” e, em caráter definitivo, a título gratuito e por prazo indeterminado, a utilização e veiculação destes registros para fins acadêmicos e artísticos, como publicações, produções audiovisuais, performances, festivais, aulas e apresentações públicas em geral, relacionadas a pesquisa de conclusão de curso, “Corpo que danço, estranho”, de autoria de Kryslaine Kathllen Wieszorkoski, alune do curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina.

Assinatura: _____

Florianópolis, 31 de Maio de 2023.