

CORPAS DE UMA GENTE MUITO LÔKA ENCRUZILHANDO FICÇÕES: diário de um fracasso anunciado (e celebrado)

Por Gabriel Machado, Gustavo Bitencourt, Jussara Belchior,
Princesa Ricardo Marinelli, Ricardo Nolasco e Rúbia Romani

Compartilhar ferramentas, estratégias, angústias, moléstias, piadas, desistências, perguntas, incompletudes, desejos, frustrações! Colocar tudo na roda, conversar sobre, dançar, performar, mover. Coletivizar ações quase como tática de sobrevivência. Consideramos este texto-diário uma extensão do desafio que nos damos coletivamente no projeto-ação Encruzilhada: reaprender a estar juntas. Entre nós e com o mundo.

Encruzilhada¹ foi (e é), sobretudo, um projeto que explora modos de estar em coletivo. É a proposta criativa a partir da qual temos desenvolvido nossas práticas colaborativas. Partindo de estratégias concretas de ação estamos interessadas em cruzar nossos corpos entre si, e eles com as coisas e com o mundo, gerando discursos. Assumindo, na prática, os ciborgues-linguagem-performance que somos. Como num laboratório onde DNAs são manipulados para gerar novas espécies, insistimos em experiências que nos misturem de modo irreversível.

Desde as questões mais pragmáticas de sobrevivência, até as metodologias de criação em arte, somos uma manada freak-show cabareteira. Nossas práticas tornam evidente a impossibilidade de separar vida e arte, ficção e realidade, memória e futuro. Cada integrante a seu modo, entendeu na prática que o movimento vem da margem e que a única possibilidade de gerar fricção na estupidez é colaborativamente. O mundo precisa de intensidade, e a intensidade está no cruzamento, no caos, na complexidade. Nossa prática é coletiva porque não existe fora do que nos move na direção umas das outras, nem fora do desejo de produzir encruzilhadas com o mundo.

E sim, estamos numa encruzilhada.

Quando a gente fala isso no cotidiano, fala de ter vários caminhos e não saber por qual seguir. É disso que esse projeto trata, de encruzilhadas, de caminhos que divergem, de desespero, de estar paralisado, mas também da possibilidade de convergir. De encontrar uma visão mais viva e talvez mais nítida de como agir em caminhos que se cruzam, no desejo de projetar outras realidades e mentiras que não sejam as que nos foram solicitadas.

Temos acompanhado ao longo desses últimos anos uma campanha massiva da mídia, das instituições religiosas e políticas para destruir a arte, a intelectualidade, a academia. Hoje, com um pouco de sobriedade podemos vislumbrar que essa campanha se destina à instalação (e agora manutenção) de um projeto político conservador e de extrema direita que ameaça diretamente as liberdades individuais, mesmo aquelas que a gente considerava já tão consolidadas, como de pensar e se expressar.

¹ O presente ensaio é uma das estratégias de comunicação do projeto “encruzilhada”, que integrou o programa “coletivos em residência”, de abril à agosto de 2019, na Casa Hoffmann, Fundação Cultural de Curitiba. Agradecimentos especiais à equipe da Coordenação de Dança da FCC e da Casa, que foram fundamentais para nossas loucuras serem possíveis: a Carmen Jorge, a Loa Campos e a Jade Benamor (que se equilibraram entre instituição e amiga, sempre dispostas a negociar nossas necessidades), o Felipe Graciano (sempre gerenciando nossas incompetências técnicas), o Clemilton Carvalho (sempre bem humorado nos recebendo cedinho) e a Lindair Coito (que cuidou de tantos cafés e sobretudo que teve paciência para ajudar com a nossa sujeirada, que não foi pouca!).

Nós artistas nos vimos sem saber o que fazer diante do bombardeamento de informações falsas e descontraídas, vimos nossos amigos terem suas vidas arregaçadas, expostas, ameaçadas pelo ódio que se criou na população. Vimos acontecer com o Wagner Schwartz, Miro Spinelli, Yuri Tripodi, Maikon K, Elisabete Finger, entre outros. Artistas, como nós, amigos, gente próxima, que de um momento para outro foi invadida por uma imprensa falida desesperada por visualizações, por um levante do conservadorismo, e mostrada à população sob uma luz distorcida, que mostra o artista como um ignorante, alienado, como um aproveitador da verba pública, como alguém que não tem valores nem moral.

E agora, o que dá pra fazer? A gente tem uma hipótese: e se a gente tentar reaprender a se juntar nas nossas diferenças e trazer pra perto gente que possa nos ensinar como é ver o fazer artístico de fora? E se a gente tentar mudar a nossa prática estruturalmente, a partir da interação com quem vive fora desse mecanismo, dessa maneira de pensar, de produzir, de existir no mundo?

Juntamos, no projeto que residiu a Casa Hoffmann na edição 2019 do programa “Coletivos em residência”, artistas que já vem de uma busca de longa data por estabelecer uma relação com a sociedade que de fato produza algum tipo de movimento, artistas que se aproximam de alguma forma, por métodos de trabalho, por se conhecerem há tempo, por interesses artísticos e políticos, por estética, mas que divergem também pela maneira como veem todas essas coisas.

Entre as sete artistas² que trabalharam na primeira etapa do projeto, algumas se conheciam de longa data, algumas já haviam trabalhado em parceria, outras ainda nem se conheciam pessoalmente. Existiam entretanto, algumas questões recorrentes nos trabalhos de todas, sobre a ficcionalização de si mesmo, as dissidências de gênero e sexualidade, o transformismo, a construção de outras formas de beleza, bizarrice, capacidade, glamourização do corpo para além do senso comum.³

A residência foi se desenvolvendo em meio a todas essas estranhezas, de não entender de início como trabalhar em grupo naquele grupo, a estranheza que cada uma já tinha em sua trajetória e a estranheza de viver em um contexto de retrocesso político, econômico, social. Que sentido faz ser artista nesse contexto? A quem interessa, quem vai ver? E de que jeito vai ver?

Encruzilhar estranhezas, produzir ficções, fracassar

Como uma primeira estratégia de pesquisa criamos um amigo secreto performático. Através de um sorteio realizado previamente cada uma presentearia uma outra com alguma proposta a partir de sua investigação individual, para que a presenteada pudesse trabalhar na tradução e transmissão das questões que envolvem este presente. Cada artista teve autonomia para decidir como construir e apresentar este presente-performance-instrução.

² O projeto como um todo partiu de um convite da Selvática Ações Artísticas (<https://www.selvatica.art.br/>), que chamou alguns artistas colaboradores para uma criação conjunta. Gabriel Machado e Ricardo Nolasco, ambos artistas da Selvática, e Jussara Belchior, Princesa Ricardo Marinelli, Mari Paula, Gustavo Bitencourt e Rubia Romani.

³ Muitas tem sido nossas referências para tais questões recorrentes. Dentre elas podemos apontar a Cartografia como estratégia de olhar para o mundo (Deleuze-Rolnik), a Performatividade de Gênero (Judith Butler), a Performance Kuir (Teresa de Lauretis, Leandro Colling, Richard Miskolci, Larissa Pelúcio) e, finalmente, nas proposições radicais de Paul Preciado e Donna Haraway, apontando a Contrassexualidade e o corpo ciborgue na direção de uma existência pós-gênero e porque não dizer, pós-humana.

Rubia Romani → Mari Paula → Ricardo Nolasco → Gustavo Bitencourt → Jussara Belchior
→ Gabriel Machado → Princesa Ricardo Marinelli → Rubia Romani [a roda perfeita]

Junto com o amigo secreto estabelecemos quatro campos de interesse que impulsionariam principalmente nossos encontros coletivos presenciais, mas também materializaram a maneira que organizamos os módulos das oficinas de compartilhamento que integravam a residência.

Tais campos-módulos foram pensados de forma articulada e também com uma noção de caminho. Não dependem um do outro, mas estão conectados. São eles: **1. CONVIVER COM** - Experiências físicas para reaprender relacionar corpos; **2. TRANSPOR PARA** - Experiências de transmissão e apropriação entre corpos; **3. TRANSMUTAR EM** - Experiências de criação de personas/figuras/criaturas; e **4. ENCRUZILHAR PARA-COM-EM-PARTINDO-ATRAVÉS** - Experiências de cruzamento entre corpos, lugares e ações.

CONVIVER COM

A proposta foi criar situações onde as relações entre os corpos fossem ponto de partida para pesquisas de movimento. Empurrar o outro, puxar o outro, deslizar com o outro, combater o outro, acariciar o outro. Quais são as possibilidades de reinventar formas de estar juntos fisicamente? Corpo que encontra outro corpo. Que informações o constroem? Quais as suas necessidades e urgências? Como esse corpo se coloca em relação ao mundo? São algumas perguntas que serviram de mote para a descoberta e exploração de métodos e processos de convivência física.

TRANSPOR PARA

Nossas estratégias de criação e nossas obras realmente dependem diretamente dos corpos que somos para existirem? É possível deduzir princípios dessas obras e transmiti-los a outro corpo? O que acontece nesse tipo de transposição? Quanto o performer/autor preenche na obra? O quanto a questão da obra existe NO performer? A especificidade está nele? É possível mudar o performer e manter a questão? Adaptação, apropriação, desdobramento. Neste módulo foram desenvolvidas estratégias de ação e criação baseadas na ideia de transpor e/ou apropriar ideias, metodologias, propostas.

TRANSMUTAR EM

Neste módulo a proposta foi um laboratório criativo onde pessoas (artistas ou simplesmente interessados na arte da montagem) seriam estimulados a criar ou aperfeiçoar uma projeção-personagem-corporalidade. O tempo todo tínhamos como pano de fundo as potências transgressoras de um corpo estranho. TransSexualizado, TransAnimalizado, TransGenerificado, TransCoisificado. Transitório como aquilo que não tem lugar, que está permanentemente entre lugares, que está em trânsito. Aquilo que veio antes e aquilo que sobrar depois. É sobre tornar visíveis corporalmente aquelas coisas que também são "eu" mas ficam escondidas por algum motivo. O encontro em questão é com aquelas infinitas possibilidades de ser que cada um é.

ENCRUZILHAR PARA-COM-EM-PARTINDODE

Neste módulo a proposta foi gerar cruzamentos entre os corpos dos envolvidos, e destes com a cidade. Construimos encruzilhadas com nossas características, nossos vícios corporais, nossas qualidades de movimento e nossas impossibilidades de mover. Partindo daí, construimos encruzilhadas nas ruas da cidade, cruzando nossos corpos com os corpos da/na rua. Encaramos a rua como esse contexto de co-habitação, observando suas propriedades materiais e imateriais, sua estrutura visível (espacial, arquitetônica), e invisível (as regras e relações que se estabelecem) bem como os atores, pessoas/corpos que compõem e constroem esse lugar.

Nos dividíamos então entre criar ambientes de experiência coletiva, e oportunizar que cada artista tivesse liberdade de processar, a seu modo, os cruzamentos propostos pelos presentes. A partir das instruções-presentes, e em comunicação com as experiências desenvolvidas nos módulos, cada artista (que a partir de agora será chamada de criatura) desenvolveu parâmetros bem singulares em suas corporalidades, escolheu objetos que foram sendo agregados à pesquisa e desenvolveu um modo particular de se relacionar com seu entorno.

Depois de pouco mais de dois meses de trabalho voltamos a nos presentear com ações-performance, com as criaturas dividindo umas com as outras o estágio em que suas pesquisas estavam. E por mais que todas tivéssemos mantido vivo o interesse de encruzilhar, elas pareciam habitar mundos muito diferentes. Estar juntas não oferecia respostas óbvias para a produção de uma encruzilhada cênica, a justaposição não dava conta das redes complexas que este coletivo produz. Foi, certamente, o momento mais tenso do processo. Muitas dúvidas sobre a real possibilidade que tínhamos de criar cruzando nossos desejos. A pergunta inicial do projeto, que tinha na meta de encruzilhar nossas pesquisas seu fio condutor, parecia comprometida. Por mais que todas tivéssemos produzido nossos materiais pensando umas nas outras, as conexões não se faziam visíveis tão claramente.

Trabalhando, discordando, desesperando, melhorando do desespero, desiludindo, insistindo, desistindo (e depois insistindo mais um pouco), fomos percebendo que um possível caminho seria investir no caminho de produzir e cruzar ficções. Encarar a ação cênica e nossos corpos em movimento como oportunidades para construir ficções outras, que possam conviver com a ficção que chamamos de realidade, tornando visíveis um pouco das múltiplas ficções que compõem o que somos. Sim, no nosso entendimento ser é ficcionalizar. Nós somos ficções, geradas na fricção entre aquilo que queremos ser, podemos ser, que o outro vê. Tudo é, em alguma medida, performance.⁴

Então, com isso em mente, nos encruzilhamos novamente. Desta vez através da escrita de uma ficção. Cada uma começou um parágrafo que tinha a ver com seu universo de pesquisa. Depois, cada uma das outras 5 colaborou com a continuidade da narrativa, oferecendo um parágrafo que deveria conter sua percepção das possibilidades da ficção da criatura em questão. Desta rede de trocas cada uma foi, então, presenteada com uma ficção em seis parágrafos, a qual tinha a colaboração de todas.

Essa escrita permitiu o compartilhamento de lógicas, desejos e incômodos. Permitiu que cada uma pudesse, de fato, meter o dedo na linha de raciocínio de todas as outras. Uns textos parecem diálogo sob efeitos de alucinógenos (ou papo de louco), outros terapia de grupo, ou roteiro de trailer de heterotopia cinematográfica. Ficamos surpresas com o resultado, que acabou gerando algumas familiaridades e cruzamentos entre as dramaturgias das criaturas (oba!).⁵

Ao mesmo tempo que as narrativas coletivas foram ganhando espaço nas experiências individuais e coletivas, intensificamos nosso interesse pela estrutura da Casa Hoffmann, em busca de encontrar um sentido mais preciso de ocupação-residência. De certa forma moramos por ali os quatro meses. E a Casa tem uma organização espacial muito sedutora, e a gente se seduziu por tudo: nenhum canto passou despercebido e desenvolver as ficções em percursos passou a ser

⁴ Mais sobre esta noção de *self* como ficção performática pode ser ouvido na palestra “Você é ficção”, proferida por Dalvinha Brandão AKA Gustavo Bitencourt na programação do TEDxRebouças (<https://www.youtube.com/watch?v=N1xTOLj6zAI>) e em trecho da entrevista de Princesa Ricardo Marinelli para o projeto “Todos os gêneros”, do Itaú Cultural (<https://www.youtube.com/watch?v=YYUMBgVR2DQ>).

⁵ Caso você se interesse por o quão longe o babado foi, segue link com as seis ficções produzidas coletivamente (que foram base para a última etapa da pesquisa desenvolvida na residência na Casa Hoffmann): (<https://drive.google.com/file/d/1-1EwpH2hZSsXdKefQgUawmfjclZFKxBn/view?usp=sharing>)

mais uma tarefa atribuída a cada criatura. Cada uma partia de um lugar diferente os quais foram chamados “estações”, nomeadas a partir das questões que cada criatura investiga.

Parece que deu tudo certo, que tudo ficou ajustado, né? Não é bem assim, querida.

<se estivéssemos em uma das nossas reuniões, agora seria um momento que gargalharíamos juntas. De alegria e de nervoso. 😊 😞 >

quanto mais complexos os percursos e os cruzamentos iam ficando, mais certas ficávamos de que o melhor que poderíamos compartilhar como “resultado” estaria numa aposta no fracasso. Impossível linearizar as narrativas em uma única, assim como na vida.

Decisões de composição em “LUXUOSSA FICÇÕES PARA O FRACASSO”, na Casa e na rua.

Da tentativa de equacionar tudo isso surgem nossas *Luxuosas ficções para o fracasso*⁶, as performances coletivas que são apresentadas ao final dos quatro meses de residência. Ações que são mais processo que resultado, mais laboratório compartilhado que espetáculo.⁷

LPFP (sigla carinhosa que a gente tem usado nas escritas mais internas) são trajetos que se atravessam. É figurado, mas é literal também. Quem vem ver, vai acompanhar um trajeto por um certo local e vai ver outros trajetos atravessando o seu caminho. Parece vago né? Mas é mesmo.

Olha, como numa estação de ônibus, de metrô, você pega uma linha, ela te leva até um ponto, mas nesse caminho você vê, ouve, cruza com diversas coisas. Só que o caminho que a gente propõe aqui talvez seja um pouco diferente porque vem junto com um convite pra ver além do que é concreto, poder imaginar coisas. Pra entrar num lugar fantástico, mas que é banal também. Entrar ali e ir descobrindo no que que dá. Inventar umas partes, ignorar outras, entender outras.

Na Casa inventamos um mundo, um jogo de videogame, uma rede de caminhos, um zoológico de criaturas luxuosas e fracassadas. No fim, os cruzamentos nossos e de nós com o público se consistiram em assumir o caos, compartilhar a complexidade da convivência. Nada resolvido, nada linear. Nem pra gente nem pra quem assiste. Como na vida, a experiência na casa não tem moral da história, não tem desenho definido nem historinha que se explica no final. É certo que procuramos, dentro do que foi possível nas condições de trabalho e prazo que tínhamos, compreender e aproveitar alguns pontos de intersecção entre as vidas-percursos das criaturas, mas o que o espectador mais pode esperar da experiência é mesmo um ambiente cheio de hiperlinks de imagem, som e palavra. Decide aí o que te interessa ver e que relações fazer.

⁶ Uma observação importante: dar nome para um projeto (quando ele é ainda uma ideia sendo colocada no computador), é como escolher o nome da criança antes mesmo de engravidar. Depois de pôr as mãos na massa e diante do caos delicioso a partir do qual os materiais se mostravam, dar nome à experiência que seria compartilhada com o público foi motivos de conversas de dias (umas muito engraçadas, outras em pé nem cabeça). No meio da escolha lembramos desta pérola escrita pela Gustavo Bitencourt, para o Idança: “DEZ DICAS PARA DAR UM BOM NOME AO SEU ESPETÁCULO”. Lê lá, gente: <http://beta.idanca.net/dez-dicas-para-dar-um-bom-nome-ao-seu-espetaculo/>

⁷ Nessa etapa da residência, na qual encaramos o desafio de formatar algo para ser cena, contamos com a participação ativa de outras três artistas, mais que fundamentais para que nosso fracasso fosse um sucesso: a Jo Mistinguett (nos ajudando a pensar a construção da trilha e ambientação sonora), a Semy Monastier (pensando e instrumentalizando a iluminação para tantas situações e cantos específicos) e a Giovana Lago (sensível e cuidadosa produtora executiva). Completando a equipe tivemos xs talentosxs Matheus Veloso (fotos de divulgação) e Cibelle Gaidus (fotos e vídeos de registro).

Linha ROSA – Estação PÔNEI MALDITO

(Princesa Ricardo Marinelli)

PÔNEI MALDITO

(*Equus equidae perissodactyla bichonis-coloridis*)

Mamífero de hábitos controversos, caóticos e dificilmente categorizáveis. Tem o sangue rosa pink, as vezes roxo neon e as vezes amarelo fluor, misturados com dourado e glitter. Muito glitter. Sua forma de ver o mundo é mediada por lentes coloridas e assustadoramente amplificadoras. Chora quando a reprimem. Chora quando dizem que gostam dela. Chora vendo novela. Chora quando vê uma coisa bonita e quando vê alguém sofrendo. Chora pakaralho. Sente pakaralho. Qualquer merdinha pode virar uma revolução.



1. **Toca do pônei (canto no último andar)** - Atrás da pequena porta para wonderland esconde-se o pônei mais colorido e determinado da praça. 2. **Nenhuma jaula sobrando (banheiro terceiro andar)** - Tomando consciência de sua situação enjaulada, Pônei se alimenta de luz e cor. A revolução será Pônei e multicolor. 3. **Preparando atentados (grade da escada)** Primeiro grande diálogo para a revolução. 4. **Mais um assassinato – discurso para a nação pônei (sacada interna 1º. andar)** - Um tiroteio e mais um pônei assassinado em vão. É da morte que todas sabemos, mas é através dela que a explosão multicolor acontecerá. 5. **Do buraco para a sala de maquiagem (queda do mastro – camarim 1)** Nenhum projeto de mudança real acontece sem medo ou dor. Pônei enfrenta os seus. 6. **Agente secreta empolgada que anda de ônibus (estúdio primeiro andar)** Estratégias de investigação pirata. Armas de plástico. Elefantes de circo em parceria. 7. **Digitransformação e túnel intergaláctico (escada descendo para o térreo)** Como resultado de seus intentos, Pônei evolui para uma figura ainda mais bizarra. 8. **Explosão furta-cor glitterítica (estúdio do térreo)** - Em conexão com seus maravilhosos colegas pôneísticos luxuosos, pônei se engaja no ritual explosivo de destruição da porra toda: não restará pedra sobre pedra. Nos escombros do que se chamava humanidade, o grupo promove uma singela limpeza. Com panos de chão e dança.

A destruição glamourosa se alastra pelas frestas, todas as frestas. Só se percebe cor e o som estrondoso da voz de taquara rachada em gargalhada. Os pôneis cercam a cidade, não há para onde fugir. As cidades mais próximas escutam todo o estardalhaço, sentem o chão tremer e brilhar e vêem as cores vibrando no céu. A princesa pônei heroína sente a reverberação de sua explosão. Seu coração é um misto de paz e urgência, paz por sentir que cumpre sua missão explosiva e urgência em querer mais. Cinco de seus amigos pôneis se aproximam. Um deles traz cigarro e uma música de boate, outro traz chá e alguns tutus brancos, outra chega chupando um pirulito com seus olhos arregalados, outro esqueceu os textos que escreveu sobre a revolução num bar no meio do caminho e a outra trouxe um par de tênis e um computador. Uma sexta pônei telefona de sua residência na Europa. Vamos explodir o velho continente.

(por Jussara Belchior)



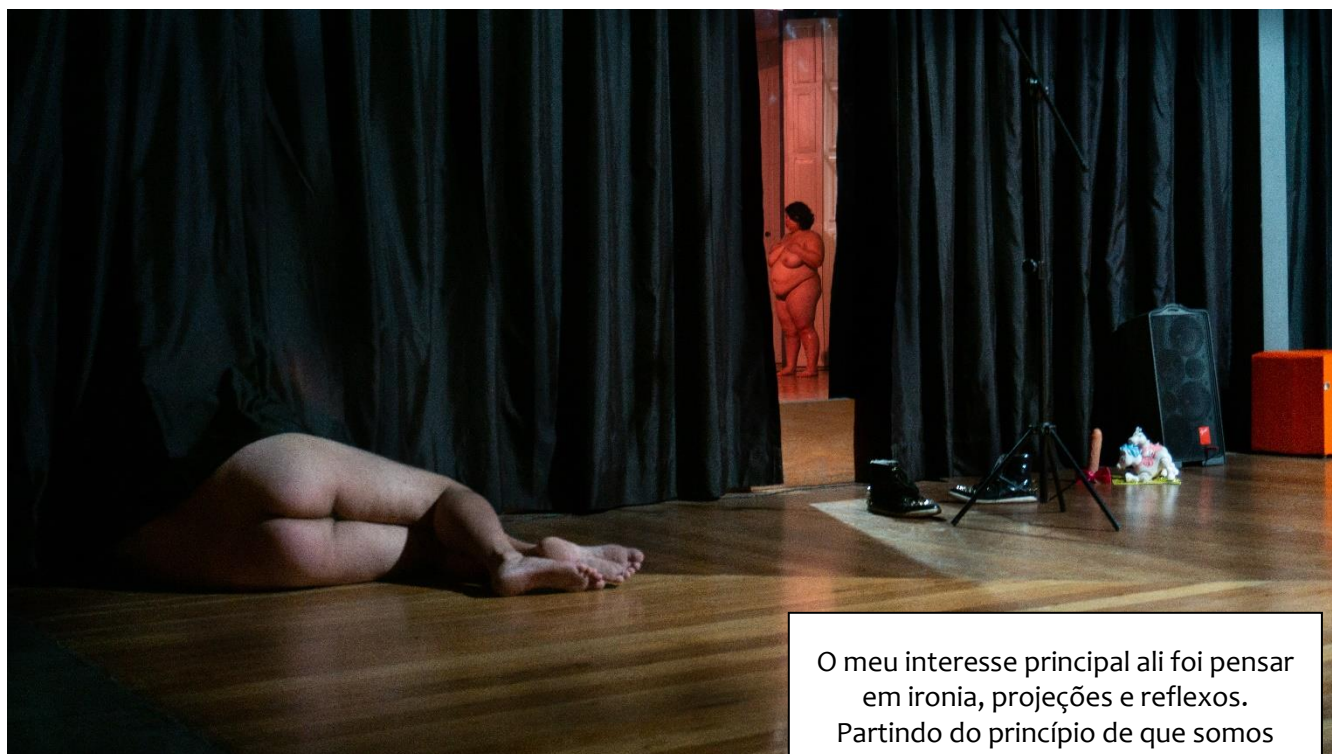
Contemple a Vênus.

Perguntava sobre a sensualidade. Quis assumir todas as formas de sensualidade que pôde, quis assumir as que não pôde também. As curvas e dobras de seu corpo são para serem contempladas. Mas aqui não se contempla apenas a beleza, o vermelho que escorre de sua boca é sede de destruição. Deleita-se com os sabores doces e amargos. Despe-se para se jogar no abismo dos encontros entre as mais delirantes criaturas. Dissimula seus vestígios.

- ~ Vênus de Willendorf
- ~ Esmeralda, de *O Corcunda de Notre Dame*
- ~ Bilquis, de *American Gods*
- ~ Deusa Bastet
- ~ Planta carnívora
- ~ Eva
- ~ Lagarta, de *Alice no país das maravilhas*
- ~ Gata doméstica gorda e peluda

Ela segue em direção à porta. Esta se abre como se tivesse se aberto sozinha. Atrás da porta, o mundo, erigindo-se como um livro de dobras, mostra-se de um jeito que ela não tinha imaginado, mas também sem gerar surpresa. O mundo abre a boca e diz: *Talvez eu possa lambar um pouco o seu corpo com essa baba, que é a baba do mundo. Assim seria mais fácil para que você escorregue para dentro de mim.* Do fundo do mundo ela deixa-se levar até a fecundidade da destruição (Anais Nin, 1936). Seu corpo é como um grande boca que tudo engole, tudo mastiga. O mundo já não sabe mais o que dizer a ela. Ela é que começa a ditar coisas que fazem o mundo se mover. Ela já é maior que o mundo. Melhor que o mundo. Além do mundo. E uma primeira flor desabrocha no mundo novo, grande, úmida, cheia de dentes.

por Gustavo Bitencourt



Saiu para caminhar disposto a encontrar algo importante para si. Perguntou-se se a preguiça não era importante? Se essa vontade de acreditar nas coisas e ser coisas não eram preenchidas pela grande vontade de nada. Lembrou-se daquele vídeo em que uma preguiça de zoológico está ao lado de um pote com pedaços de cenoura e chuchu.

Deitada de barriga para cima ela move-se lentamente para alcançar a comida. Traz um pedaço de cenoura em direção a boca e nariz, cheira e come. Enquanto mastiga alcança novamente o prato, sem olhar ela pega um pedaço de chuchu. Cheira e não come.

Devolve o chuchu no prato e pega um outro pedaço de alguma coisa. Cheira novamente e descobre que é outro pedaço de chuchu. Não come, devolve no prato. Move-se sempre nesse tempo de preguiça e embora não olhe para saber o que vai pegar ela sabe que quer cenoura e não quer chuchu. Entendeu então que a preguiça tem gostos e escolhas.

O meu interesse principal ali foi pensar em ironia, projeções e reflexos.

Partindo do princípio de que somos todos ficção em alguma medida, eu comecei a pensar em duplos. Como eu, que estou escrevendo este texto agora, sou de alguma forma um reflexo do Gustavo que estava imaginando o que iria escrever alguns minutos atrás, ou como o Gustavo que você imagina ao ler esse texto é diferente e igual ao Gustavo que está aqui no computador escrevendo. A cada desdobramento de mim cria-se um duplo. A ironia entra nisso aí, porque a ironia é o distanciamento, você consegue produzir ironia quando você se distancia do objeto, a ponto de perceber o que tem de esquisito ou engraçado ali.

...

Então me coloquei escondido atrás de uma cortina, com a bunda de fora, me comunicando com o público por meio de um grupo no Whatsapp e por falas e músicas cantadas ao microfone.

Por Ricardo Nolasco



Esse é o chão que Goliarda Tombou

Ação riso poética, poema anti poesia que escorre pelos andares de uma casarão. Essa estação é sobre um encontro fortuito entre o humano e a máquina. Se dança com o caos acaso na busca por um corpo que espelhe o corpo grande que quase não cabe em lugar nenhum. O corpo é exotizado por ser grande. É vendido e ridicularizado. É bufo e algumas vezes chora. Um corpo grande e cansado como uma bicha gorda e barbuda se arrastando por uma rua em construção. Uma máquina grande e desengonçada, um grande animal abatido em meio a um centro histórico Odilla e Odetta (cisne branco e negro) se encontrando frente a frente numa lagoa cidade perdida um continente morto sangrando Carne fresca. Palavra roubada.

- 🌊 Elefante
- 🌊 Cativoiro
- 🌊 Labirinto
- 🌊 Banquinho
- 🌊 Melancia
- 🌊 Trator
- 🌊 Papeis

Ao caminhar com os pés firmes no asfalto sinta a superfície vibrante da cidade escondendo uma outra cidade fiações, encanamentos, desejos, corpos e canais entrelaçados e torcidos história oculta de uma civilização preparando-se para emergir

Por Gabriel Machado



Palavras/frases:

- Materialidade técnica
- Materialidade cirúrgica
- dança de explosão
- capa de revista
- dançar uma pausa

Entre os quatro meses de pesquisa na Casa Hoffmann eu fui me aproximando e distanciando das questões que envolviam o presente que ganhei da Jussara, mas principalmente foi sobre tecer relações entre a minha dança e a dança da Jussara, o que nos aproximava e nos distanciava, corpos gordos com histórias e trajetórias na dança, tabus, estereótipos e desejos. Resolvi compartilhar a maioria dos trajetos com o público, criar uma narrativa que trouxesse nossas metodologias, criar estratégias pra se expor com sinceridade. Um trajeto desenhado no chão. Um chão cheio de balões, uma dança de explosão. É interessante porque o presente que Jussara me deu não fala exatamente sobre isso, mas de algum modo lidar com alguns materiais veio muito forte a coisa de lidar com meu corpo gordo e tudo que envolvia essas minhas histórias de pesos/contrapesos brutos. Olhar pra isso de alguma forma, dançar esses pesos todos.



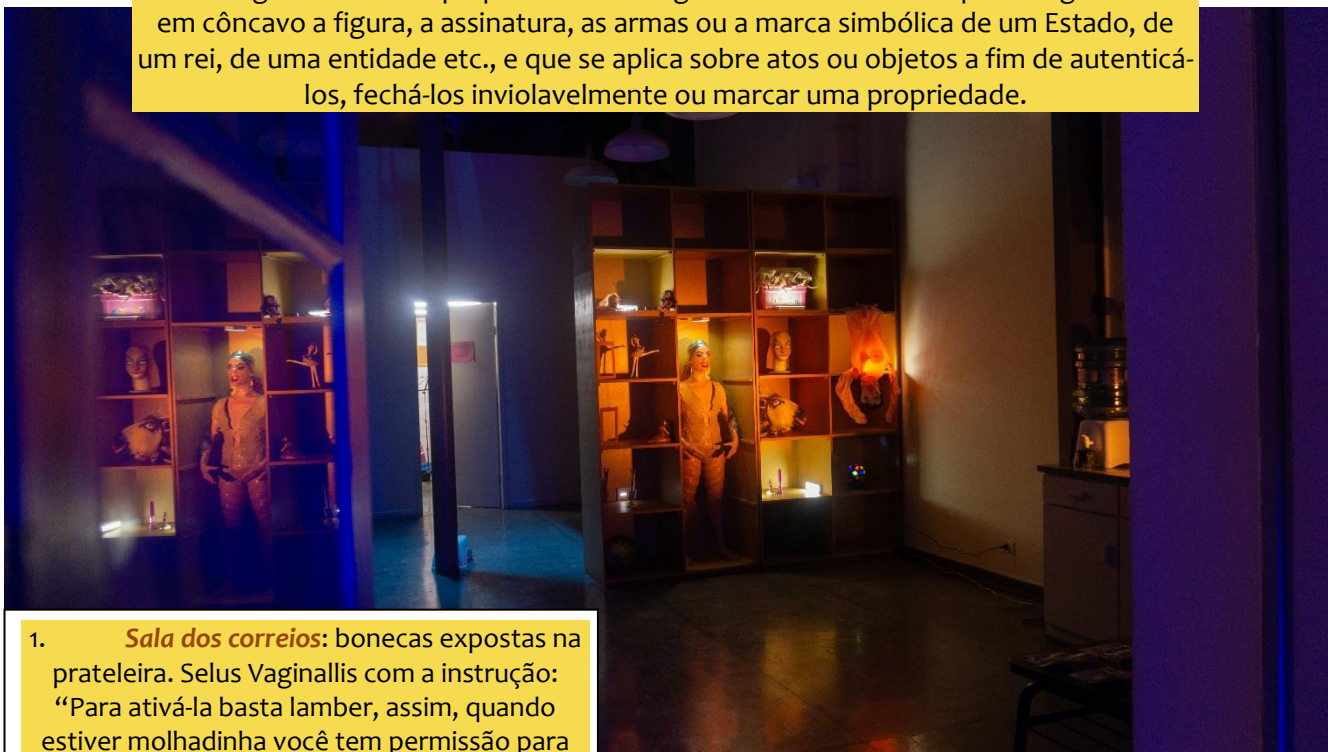
Lista de possíveis títulos

- “Coreografias de terremotos instantâneos”
- “Coreografia para morsas cansadas”
- “Duas bailarinas no palco - obra de valor inestimável”
- “Coreografia pra baleias”
- “Coreografias explosivas”
- “Coreografias para ficar parada”
- “Coreografias para escorregar no sofá”
- “Gordinhas fofinhas dançando bonitinho”

Por Rúbia Romani

Selus Vaginallis

Trata do colapso dos correios pela falta de selo, um caos da livre circulação de objetos, remetentes enfurecidos, objetos que escolhem seu destinatário. Uma ficção autobiográfica de uma pequena marca. O grande cunho sobre o qual são gravados em cômico a figura, a assinatura, as armas ou a marca simbólica de um Estado, de um rei, de uma entidade etc., e que se aplica sobre atos ou objetos a fim de autenticá-los, fechá-los inviolavelmente ou marcar uma propriedade.



1. **Sala dos correios:** bonecas expostas na prateleira. Selus Vaginallis com a instrução: “Para ativá-la basta lamber, assim, quando estiver molhadinha você tem permissão para usufruí-la em qualquer superfície.” Uma boneca se move para a saída da sala.
2. **Boneca ativa (fora da casa):** se afeta pelo mundo, por outras coisas existentes: um trator, o ar livre, uma música que vem de dentro da casa.
3. **Jornalista (porta da casa do jardim):** Um manequim explica o que está acontecendo com o caos dos correios. Criatura derruba jornalista. A mídia não sabe o que diz.
4. **Sonho cabareteiro (em cena com a criatura da estação explosiva):** Criatura faz um striptease de fitas adesivas, liberta seus movimentos.
5. **Violação (embaixo das escadas):** Criatura está sangrando tombada atrás de caixas com homens desenhados, formando quadro “Operários” de Tarsila do Amaral.
6. **Anúncio da revolução do selos (em cima das escadas):** Em um púlpito criatura anuncia a emancipação dos selos e a livre circulação de objetos.
7. **Explosões de todas as ordens (térreo):** Criatura se junta a grande rebelião das criaturas explosivas, explodem tudo e limpam os vestígios num ballet com panos de chão.

Estamos vivendo a revolta dos selos, antes rebaixados, agora buscam acabar instituições fálicas falidas. Os remetentes não podem mais determinar nossos destinos, os correios não podem mais nos obrigar a seguir os mesmos caminhos. É hora de selarmos o pacto da emancipação dos selos e da livre circulação de objetos.

...

Aqui estão os novos selos dessa nova era. (tira os selos da buceta).

...

Para ativá-la basta lamber, assim quando estiver molhadinha você tem permissão para usufruí-la, em qualquer superfície. As caixas estão abertas, tudo que é clandestino, sigiloso, discreto, que está encoberto, velado, disfarçado está a mostra. Desviar o olhar é ser conivente.

A versão para espaços públicos abertos foi um desafio a parte. As exigências do programa, que preveem que além de desenvolver a pesquisa em residência o coletivo precisa apresentar um resultado cênico na Casa e outro na rua (além de coordenar oficinas durante os quatro meses), foram realmente muito difíceis de administrar. Já sabíamos do volume de trabalho desde o começo (tudo estava previsto detalhadamente em edital), mas o cotidiano se mostrou, em muitos momentos, impraticável. Diversas de nós, no coletivo, temos a rua como um locus importante de pesquisa. Estar na rua com propostas artísticas é, para nós, uma responsabilidade e um compromisso tão complexos quanto o espetáculo que acontece as 20h no teatro com poltronas almofadadas. Na verdade, na maioria das vezes, mais complexo. O edital previa que o trabalho para a rua precisava ter “apenas 15 minutos” e que o mesmo aconteceria impreterivelmente antes das performances dentro da casa, o que parecia nos indicar que tal ação estava encarada como um apêndice da que aconteceria na casa. Tudo isso, em especial o tempo que tínhamos em relação à quantidade de tarefas e o formato pré-definido de compartilhamento acabaram comprometendo a profundidade-complexidade do que fizemos na rua. É importante reconhecer essa limitação, sabemos que a rua merecia mais cuidado, tempo e pesquisa da nossa parte.

Dito isso, o que decidimos fazer na rua acabou sendo mesmo procurar aplicar ao Largo da Ordem alguns dos procedimentos que estávamos desenvolvendo na Casa, obviamente procurando compreender e experimentar os impactos da convivência coletiva nas criaturas e nas noções de percurso. O que se deu a ver foi uma visita guiada por pedaços do Largo. Ali o público é conduzido a olhar de um outro jeito para um local que talvez já conhece ou por onde passe com frequência, em meio a histórias fictícias e reais, que envolvem os transeuntes, os marcos, os pontos turísticos, num trajeto em que podem conhecer também essas criaturas quase humanas que a gente quer apresentar. Meio roteiro turístico, meio museu a céu aberto, meio zoológico.

Talvez você já conheça esses lugares. A Casa Hoffmann, o cavalo babão, o relógio das flores, o Memorial de Curitiba, a galeria do TUC, o obelisco de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais (que chamamos carinhosamente de Pirulito). Talvez você já tenha estado com algumas dessas pessoas, mas a gente tá garantindo aqui que não desse jeito, não do nosso jeito. Pode confiar. Tanto na Casa como na rua a gente fala da gente, fala de como chegou ali, fala do que a gente queria, podia, quer ser, mas pode falar de todo mundo que quiser entrar ali. Tem umas piadinhas, tem tragédia, tem coreografia, tem muita imagem, muito som, tem gente fazendo o melhor que pode, tem gente fazendo o que sabe e o que não sabe. Tá bom, não tá? Será que precisava mais? Olha, a gente deixa tudo limpo no final.

PARA CONTINUAR ENCRUZILHANDO AS CORPAS

A experiência na Casa Hoffmann nos deu a chance de entender ENCRUZILHADA é uma plataforma de encontros, cruzamentos e, em certa medida, de site específico. Saímos do período de residência já com projetos de viver novos contextos criativos em outros lugares-espacos e junto com outras artistas. Insistindo na lógica de presentes-performances, de produção de ficções e de percursos.

Manter viva a energia de presentear-performar-localizar-ficionalizar-coletivizar-hibridar. Um novo sorteio, num novo lugar, numa nova configuração de grupo permite pensar outros presentes para o mundo. O objetivo não é recomeçar, pelo contrário, é mergulhar ainda mais nessa possibilidade de troca que é oportuna e relevante. O que interessa são os desdobramentos que essa prática produz. Ao encontrar o corpo da outra, as problemáticas se apresentam de diferentes formas e as criaturas encontram outros modos de lidar com isso.

Como próximos passos da saga, indicamos algumas questões particulares que povoam nossos desejos:

- ✓ Numa nova fase de digievolução: o pônei maldito se transforma em novo híbrido, ampliando sua vocação para ciborgue. Que seja um animal que voe.
- ✓ Novas fisicalidades bizarras a serem experimentadas: ★ Nem todo corpo que sobe precisa descer; ★ Um corpo que lidera é um corpo que seduz; ★ De uma micropolítica ativa (Suely Rolnick) para um macro-escandaloso movimento (CorpoEncruzilhada); ★ Um corpo poético é um corpo violento.
- ✓ Embaralhar mais as histórias, mesclar os presentes, encontrar outras possíveis conexões nesse trajeto. Misturar mais a ponto de não saber qual é “minha” ficção-realidade.
- ✓ Investir ainda mais na questão da sensualidade, feminino e fertilidade, e pensamos que ainda tenho muito o que explorar desse assunto.
- ✓ Pensar em outras relações virtuais com outras redes para além do Whatsapp, outras redes que pudessem armazenar material permanentemente, e outras ainda mais instantâneas, como o Snapchat por exemplo.
- ✓ Pensar num mecanismo que estimule a percepção irônica do público e que permita que esses comentários ou percepções irônicas modifiquem a ação dos performers como um todo.

Dos desejos mais particulares para novos cruzamentos e deles para novos movimentos de cada criatura. Encruzilhada - Luxuosas ficções para o fracasso é este desejo de coloca as pessoas (artistas, participantes das oficinas, público) em encruzilhadas ativas que deslocam as noções de tempo e espaço, como em um jogo de videogame, o qual as jogadoras percebem outras formas de interagir com seu entorno.

Estamos numa encruzilhada (2). Certamente, como artistas e como pessoas, vivemos o momento mais truculento e desafiador de nossas trajetórias até aqui. Das coreopolíticas propostas por André Lepecki, às Zonas Autônomas Temporárias provocadas por Hackim Bey, passando pelo manifesto ciborgue de Donna Haraway ou pela contrassexualidade proposta por Paul Preciado: onde, como e por quais motivos resistimos? Respondemos? Contra-atacamos? Quantos lados tem essa guerra em curso? Da qual inevitavelmente fazemos parte e pela qual também somos responsáveis? Continuamos encruzilhando na tentativa de problematizar possibilidades de outras formas de existir, vivendo outras ficções. Sendo Luxuosas, e fracassando. Num movimento que não acaba.

