



Fabulando corporalidades em relações de alteridade significativa entre espécies companheiras: Uma perspectiva da dança

Marcela Pereyra Páez¹

Resumo

Este artigo procura compartilhar parte do processo e das reflexões geradas na pesquisa de mestrado “Diálogos entre Vianna, Béziers e Graham: Proposta para a criação de uma prática técnico-criativa dentro de abordagens somáticas em dança”, desenvolvida dentro do campo das artes do corpo, que culminou na criação da dança-instalação “2415”. O processo partiu de inquietações sobre a necessidade de cultivar outros modos de ser e estar no mundo (KRENAK, 2019) e romper com a lógica especista e excepcionalista que tem baseado a interação de grande parte dos humanos com o restante da rede multiespécies, para fabular cenicamente futuros possíveis. O trabalho criativo emergiu da investigação sobre relações de alteridade significativa (HARAWAY, 2021) com seres tentaculares, especificamente as minhocas, e foi motivado pelas provocações: Como podemos nos relacionar com responsabilidade na rede multiespécies da qual fazemos parte (HARAWAY, 2019)? Como podemos conviver com ela em relações de alianças afetivas (KRENAK, 2021) e nos permitir aprender com seres tão diferentes de nós? Trata-se de trocar e aprender. O que criaturas subterrâneas e invertebradas, como as minhocas, podem nos ensinar sobre nosso corpo e nossa presença? A partir desse encontro com corporeidades tentaculares desenvolvemos, em uma investigação teórico-prática entre a dança e a educação somática, a cena e uma prática de trabalho corporal. É parte desse processo criativo, ainda em andamento, que compartilhamos neste texto.

Palavras-chave: Criação, Corporeidades, Alteridade Significativa, Rede Multiespécies, Dança.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP) sob orientação da Profa. Dra. Juliana M. R. de Moraes.

Introdução

Escrevo como artista e pesquisadora do corpo. Minhas pesquisas e criações têm me lançado com contundência em um campo de interesses transdisciplinar sobre problemáticas próprias ao Capitaloceno, tais como: a crises climática, a ética nas interações entre humanos e não-humanos, estratégias de resistência e reação etc. Tais discussões perpassam diversas áreas do saber – antropologia, geologia, biologia etc. Reconheço meus limites de aprofundamento e compreensão quanto às especificidades de cada uma dessas áreas. Sendo assim, o que me proponho é oferecer uma breve contribuição a partir do campo das artes e do corpo, como uma amostra de aproximação artística – portanto, subjetiva, criativa e política – do tema, em termos de investigação corporal e criação cênica, na esperança de que isso possa contribuir na ampliação e complexificação destas discussões.

Em meio às ruínas, por onde começar?

A evidência do colapso ecológico que estamos vivendo tem trazido à tona, finalmente, a problemática da emergência climática e a conseqüente crise global para os noticiários. Todos estamos sendo atravessados pelo fenômeno, queiramos ou não. A popularização da discussão traz à tona conceitos que ganham espaço e se tornam moda, como é o caso de “*Antropoceno*” – termo já amplamente aceito, que nomeia a nova era geológica em que vivemos, marcada pela *ação humana no planeta*. Embora seja capaz de convocar uma necessária dose de responsabilidade em relação a esse processo, o conceito também é fortemente criticado por aquilo que ele esconde. Sob a capa da consciência ecológica, o termo tenderia a esconder fundamentos questionáveis e levaria ao tangenciamento da possibilidade de pensar estratégias reais de combate à crise², razão pela qual sua conceitualização tem sido tensionada por críticos que propõem nomenclaturas (a meu ver mais precisas) como o termo *Capitaloceno*, que utilizo.

Um dos pontos de crítica à conceituação do Antropoceno, que é cara à esta pesquisa, é a equivocada generalização e amalgamento entre humanidade e capital que ele promove

² Para um mergulho mais aprofundado na crítica ao termo recomendamos a coletânea “Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo” organizada por Jason W. Moore e publicada no Brasil pela Editora Elefante.

O Antropoceno desloca a origem da crise contemporânea para o ser humano enquanto espécie, e não enquanto capital. Ele reforça o que o capital quer pensar de si mesmo: quem precipitou a instabilidade planetária atual foi a “natureza” humana, e não o capital. O Antropoceno diz que a “humanidade” subjugou a terra ☹...☹. Confundimos quem “nós” somos (como algo parecido a uma massa humana impossível de diferenciar) com o que nós realizamos por meio do capital. Confundimos uma condição histórica da nossa organização econômica com um aspecto inato do ser humano. (McBRIEN, 2022, p.194)

A conceituação do Antropoceno também promove uma falsa homogeneidade entre humanos. Como demonstra brilhantemente Krenak (2020): a chamada Humanidade (com H maiúsculo), pensada como síntese de coletividade humana, é uma falácia, pois não incluiu uma enorme parcela dos habitantes humanos da Terra, bem como toda a diversidade de formas de viver e morrer que a humanidade cultivou ao longo dos séculos. O Homem do Antropoceno não é *qualquer* humano e não vive no planeta de *qualquer* forma, é um humano *específico* que vive de uma forma *específica*. Nós sabemos que humano é esse. Não são os marginalizados: caiçaras, quilombolas e povos indígenas.

Ser capaz de fazer essa especificação é importante para que possamos compreender a real dimensão do problema e encontrar formas realistas de “seguir” com ele (HARAWAY, 2019)³. O exercício de localização é essencial para compreender de que formas podemos operar na realidade a partir de sua concretude. Todo conhecimento é localizado. Ninguém está em todos os lugares.

Todos estão em algum lugar, falam desde algum lugar. Ninguém está conectado a tudo. Tudo está conectado a algo. Ninguém pode fazer tudo em todo lugar. Todos podem fazer algo, em algum lugar, com alguém.⁴

Donna Haraway (2019, 2023) propõe a imagem das figuras de barbante, do jogo da “cama de gato” como forma de pensar a construção coletiva de saberes e práticas. Tal perspectiva me marcou imensamente: cada ser convidado a participar dessa tecelagem se coloca no jogo em um gesto de oferenda, apresentando uma nova configuração do traçado para que, a partir dele, a criação coletiva continue. Aquilo que

³ Referência ao livro de Donna Haraway “Staying with the trouble”. O termo “seguir”, como tradução para “staying”, é emprestado da tradução ao espanhol, de 2019, feita por Helen Torres. Na versão em português de Ana Luiza Braga, de 2023, o termo foi traduzido por “ficar”.

⁴ Livre citação-inspiração a partir de alguns slogans de Donna Haraway em *Seguir con el Problema* (2019).

se oferece no jogo, e o move, parte do contexto específico daquele ser, da sua localização. Sendo assim, como me localizo para poder me colocar em jogo?

Sou obrigada a um gesto de autopercepção, estou acostumada a fazer isso. Na dança – especialmente em práticas ligadas às abordagens somáticas e, no meu caso, ao legado do trabalho de Klauss Vianna⁵ – muitas práticas se iniciam com a seguinte instrução: “Feche os olhos e perceba como está o seu corpo⁶ neste momento, como você percebe seu peso? Sua respiração?”. Desse saber de presentificação e concretização, compreendo que, em primeiro lugar, toda essa discussão, que perpassa questões de nomenclatura e conceitualização, trata, na verdade, de processos concretos, cotidianos e corriqueiros. Antes de mais nada, ela diz respeito à uma constatação cada vez mais inevitável: vivemos em um mundo arruinado.

Esse é um fato tão metafórico quanto literal: nós já estamos vivendo (ou sobrevivendo) nas ruínas do capitalismo – dessa sociedade humana do progresso e consumo. Os moradores das ocupações do MTST⁷ já estão sobrevivendo nas ruínas do capitalismo tanto quanto o lobo guará no cerrado brasileiro e os empresários da Faria Lima⁸. As ruínas não estão por vir, elas são. Já existem e estão sendo produzidas dia a dia, minuto a minuto, pois a máquina do capital vive de produzir ruínas. Pontuo isso para me lembrar de que “o sistema” não é uma entidade imaterial, ao contrário, ele opera em processos concretos, muito materiais, que estão acontecendo neste exato momento, dentro de mim inclusive. É possível vê-los, cheirá-los, ouvi-los e senti-los. Diante disso, o que fazer?

Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do Mundo* (2019), oferece uma bela imagem poética como pista para a ação: criar paraquedas coloridos para amparar nossa queda (2019, p.15). O verbo já diz tudo, trata-se de criar, mas criar o quê? Estratégias de

⁵ Klauss Vianna (1928-1992) foi um importante artista e pesquisador brasileiro, que transformou o campo das artes cênicas do país, com uma aprofundada pesquisa sobre o corpo e sua expressividade. Suas investigações eram extremamente inovadoras e revolucionárias (MONTEIRO, 2019) para a época e colocavam em evidência a singularidade de cada corpo.

⁶ Cabe observar que o pensamento somático se fundamenta na recusa à cisão corpo/mente. Sendo assim, por mais que possa haver especificidades nas compreensões sustentadas pelas diferentes técnicas e práticas somáticas, “corpo” aqui deve ser compreendido como o ser em sua integralidade.

⁷ O Movimento dos Trabalhadores Sem Teto é um movimento social e popular de luta pelo direito à moradia e reforma urbana, atuando em uma frente ampla de luta, em prol da redução das desigualdades sociais. Fundado em 1997, surgiu como um braço urbano do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra).

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_dos_Trabalhadores_Sem-Teto. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

⁸ Famosa avenida na cidade de São Paulo, sede de atuação da maioria dos operadores do mercado financeiro brasileiro.

ação podem seguir, pelo menos, dois rumos diferentes, mas, a meu ver, complementares: um se direciona à atuação coletiva, à criação de agrupamentos visando ações que possam exercer influências de ordem mais estrutural na sociedade; outra tocaria em uma dimensão menor, mais pessoal das possibilidades de ação.

Em um novo gesto de auto localização, reconheço-me como ser em contexto urbano, meu fazer profissional se articula entre o ensino e a cena, mas sempre a partir e através do corpo, em atividades de ordem criativa. É inevitável reconhecer, a partir da materialidade do que sou e faço, a necessidade de retornar ao corpo.

A partir do corpo, por onde começar?

[...] Comecei a questionar essa busca permanente pela confirmação da igualdade e atinei pela primeira vez para o conceito de alianças afetivas - que pressupõe afetos entre mundos não iguais. Esse movimento não reclama por igualdade, ao contrário, reconhece uma intrínseca alteridade em cada pessoa, em cada ser, introduz uma desigualdade radical diante da qual a gente se obriga a uma pausa antes de entrar: tem que tirar as sandálias, não se pode entrar calçado. Assim [...] eu fui experimentar a dança das alianças afetivas, que envolve a mim e uma constelação de pessoas e seres [...]. (KRENAK, 2022, p.82)

Em Donna Haraway encontrei as inspirações e provocações que me auxiliaram a iniciar esta travessia. A primeira foi sua proposta de gerar parentescos entre espécies e entre pessoas, compreendendo que “parente” é uma palavra que nos agrupa e conecta como terráqueos em um sentido mais profundo, desconectado das noções de genealogia e espécie (2019, p.158-159). A segunda são suas considerações sobre o SF⁹, uma sigla em inglês que reúne uma série de conceitos como ficção científica, fabulação especulativa, figuras de barbante, feminismo especulativo, fato científico e outros. Especialmente a fabulação especulativa reverbera em mim como um convite a fabular futuros possíveis partindo da concretude do presente, escapando de utopias redentoras e fatalismos imobilizadores. E por fim, a imagem dos seres de “sinchthônicos”, que seriam criaturas tentaculares do subterrâneo, que vivem criando redes de relações com

⁹ “SF é a sigla em inglês de science fiction [ficção científica], speculative fabulation [fabulação especulativa], string figures [figuras de barbante], speculative feminism [feminismo especulativo], scientific fact [fato científico] and so far [até agora].” Nota da Tradutora. (HARAWAY, 2023, p.11)

seus múltiplos tentáculos, serve como inspiração de corporeidade a partir da qual pensar outros futuros possíveis. Haraway fala também sobre a construção de relações de alteridade significativa entre espécies companheiras (2021), algo que relaciono diretamente à proposta de Krenak sobre a construção de alianças afetivas (2022) e uma provocação ao encontro em suas dificuldades e contradições, mas também em suas potências e saberes.

A partir desse caldo de provocações, surge mais um exercício de auto-localização: afinal, com quem compartilho minha casa? Em contextos urbanos é comum não perceber as redes de interações interespecies que nos constituem e rodeiam. Fauna e flora são coisas que parecem distantes e, no entanto, existem, estão aqui no centro de São Paulo compartilhando o mesmo teto.

Poderia problematizar meus vínculos de afeto com gatos e plantas, ou minha guerra com as moscas das frutas, mas de repente fui tomada pela constatação das minhas dinâmicas de contradição, utilitarismo, cuidados, visibilidade e invisibilidade com um enorme coletivo de seres tentaculares: as minhocas que vivem na composteira. Relacionar-me em alteridade significativa implica reconhecer semelhanças e distâncias. É necessário reconhecer, como diz Haraway (2019, 2021), que nosso compartilhamento de mundo se dá em relações de domínio e opressão, mas que também envolvem afetos e codependências. Passei a reconhecer essas minhocas e me perguntar sobre o que esses seres tão diferentes de mim poderiam me ensinar sobre minha própria corporeidade e sobre a forma como me localizo no mundo.

Este compartilhamento trata disso, da tentativa de me colocar em relação real com as minhocas, viver o acontecimento desse encontro no corpo e me permitir ser atravessada e marcada por ele – sem, no entanto, negar as especificidades do que sou. Abrir-me ao aprendizado com elas para aprender práticas de corpo e criação, para refletir sobre futuros possíveis e tentar agir sobre as possibilidades de viabilizar modos de viver e morrer que sejam mais dignos (HARAWAY, 2019) dentro desta rede multiespecies em flagrante colapso.

Do encontro com as minhocas

A primeira coisa que precisa ser dita sobre este exercício de alteridade significativa é que não é fácil romper com o padrão relacional do especismo. Cresci em um grande centro urbano do capitalismo ocidental. De onde venho é comum se sentir desconectado dos demais seres vivos que sustentam nossa vida: ovos vêm em caixas, leite em garrafa, muitos nem lembram que presunto é carne de porco, formigas e baratas devem ser esmagadas. Em contextos assim, somos habituados a lidar com outras formas de vida como coisas a nosso serviço ou como existências menores que podemos destruir sem maiores considerações¹⁰. No caso específicos das minhocas, assim como demais anelídeos e seres invertebrados, é comum que as relações sejam marcadas por sensações de nojo e aversão. Meu caso não foi diferente.

Minhas primeiras interações com as minhocas eram extremamente utilitárias e envolviam a menor quantidade de toque possível. Aos poucos, fui me habituando com o contato, passei a tocá-las mais e me questionar sobre a necessidade desse contato. Quando seu “objeto de estudo” é uma relação, e ainda mais uma relação que procura se questionar sobre seus próprios padrões constitutivos, certas perguntas emergem: Quão interessante é para a minhoca ser tocada por mim? Será que não é assustador, desconfortável ou abusivo?

Sei que poderia ser acusada de antropomorfismo – talvez seja o caso, de fato – mas aí está a beleza de ser uma artista abordando o tema: somos dotados de liberdade criativa. Além disso, encontrei em pensadoras como Vinciane Despret (2021) certo aval para duvidar dessas acusações. Nesta minha humilde aproximação a este campo espinhoso, híbrido entre biologia e antropologia, tendo a pensar que a empatia exerce um papel fundamental na construção de relações interespecies que busquem romper com o padrão especista e excepcionalista. Em um encontro novo, como esse, certa camada de identificação pode ser útil: presumir que o outro tenha capacidade sentir não quer dizer que estou presumindo que ele sinta como eu, apenas que não sei e que é a

¹⁰ ? A relação entre humanos e demais seres vivos é extensamente discutida por Donna Haraway e Vinciane Despret, bem como abordada em diversos episódios do *podcast* “Edge Effects”, revista digital produzida pelos estudantes do *Center for Culture, History an Enviroment (CHE)* da *University of Wisconsin-Madison*.

partir desse não saber que devo construir esse encontro – presumir que ele não sente, não instauraria por si uma hierarquia primordial na relação? Lembro-me do conto de Ursula K. Le Guin sobre a menina que, tendo sido resgatada por uma coioote, surpreende-se ao vê-la como humana e aprende que a coioote a vê como coioote¹¹. É no lidar com o outro a partir da sua própria perspectiva que opera o perspectivismo ameríndio de que falavam Castro e Lima (QUILICI, 2021): não sei qual é a perspectiva do outro sobre mim, mas assumo esse encontro tateante na incerteza.

Fui desenvolvendo a pesquisa nesse trânsito e, assim, levantei características¹² e impressões: as minhocas possuem corpo úmido e mucoso, respiram e percebem a luminosidade através da pele; são delicadas, mas possuem uma (para mim, surpreendente) resistência elástica em seu corpo; podem ser muito ágeis, quando na terra, e lentas quando em superfícies lisas (como na tampa da composteira). Além das suas já conhecidas e valorizadas capacidades de regeneração¹³ e de compostagem¹⁴.

Esse processo teórico-prático foi alimentando meu interesse por uma corporeidade tentacular. Fui consolidando um interesse por modos tentaculares de estar, viver e morrer, modos subterrâneos que envolvem desierarquizar os sentidos, aprender a ser mais tátil, a redistribuir e homogeneizar o peso, a compostar, comer lixo e gerar nutrientes, abrir mão do excesso de visão, abrir mão do excesso de racionalidade, do excesso de controle, cultivar a flexibilidade e a elasticidade etc. O desafio, portanto, consistia em investigar essas qualidades na minha própria corporeidade vertebrada, organizada em eixos, com membros anexados, órgãos de sentidos localizados (olhos, orelhas, nariz) etc. Tratava-se de um exercício de imaginação, mas também de concretude, entender as especificidades deste corpo e, pela influência dessa relação de

¹¹ Essa história é citada por Juliana Fausto na introdução de *A teoria da bolsa da ficção*, publicada no Brasil em 2021 pela n1 edições.

¹² Minha pesquisa sobre as minhocas se deu como leiga, uma vez que meus estudos oficiais em biologia restringem-se ao ensino médio e esse não é meu campo de especialidade, apesar de ser tema de interesse e investigação. Posto isso, as descrições aqui apresentadas não pretendem ter um rigor científico-biológico acurado, referem-se às minhas percepções pessoais, assim como terminologias aqui apresentadas são de uso comum.

¹³ Quanto a isso vale lembrar que diferentemente dos platelmintos, que têm capacidade regenerativa total, as minhocas conseguem se regenerar apenas parcialmente, o que quer dizer que caso uma minhoca seja cortada ao meio, apenas a metade que permanecer com a boca será capaz de sobreviver e se regenerar.

¹⁴ Especificamente as espécies epigéicas, grupo do qual as minhocas da minha composteira fazem parte, se alimentam de matéria orgânica diversa e excretam húmus, uma matéria orgânica estabilizada que resulta do processo de decomposição e fermentação da matéria de origem animal e vegetal (excelente adubo que tem a aparência de terra úmida, com cor escura).

alteridade significativa, perceber sensações e intuir caminhos que direcionassem uma criação em dança e gestassem uma prática de corpo.

Do processo de criação

Ancorei minha pesquisa no trânsito entre dança e somática, elegendo três referências: a técnica de dança moderna de Martha Graham¹⁵, os estudos da Coordenação Motora de Béziere e Piret¹⁶, e o legado de Klauss Vianna. A partir delas, tracei paralelos técnicos com as habilidades e características corporais que me interessavam, desenvolvi procedimentos e exercícios. Por exemplo: estabeleci um paralelo técnico-criativo entre o corpo tentacular da minhoca, organizado em um único eixo axial, com a mobilidade do corpo humano impulsionada a partir da coluna vertebral (nosso eixo axial), característica da técnica de dança moderna de Martha Graham e me inspirei no seu trabalho sobre as torções para investigar a flexibilidade da minha coluna.

Ao mesmo tempo, eu seguia em meu emaranhado de investigações teórico-práticas, que transitavam entre leituras de diversos temas (relações interespecies, dança, somática, crise climática etc.), aulas práticas, ensaios, vídeos, podcasts etc. Em dado momento, deparei-me com uma notícia¹⁷ que influenciou totalmente os rumos do processo criativo. A notícia fazia referência a um artigo que trazia evidências não só de que as minhocas estão comendo microplástico (como todos nós, diga-se de passagem), mas também que, quando apresentadas a diferentes matérias plásticas, as minhocas demonstram¹⁸ preferência pelos bioplásticos (opções alternativas que vêm sendo

¹⁵ Martha Graham (1894-1991) foi uma importante bailarina e coreógrafa estadunidense. Uma das principais pioneiras da dança moderna, teve uma profícua carreira artística, criando dezenas de espetáculos e desenvolvendo sua própria técnica formativa, que é estudada em inúmeros centros de formação pelo mundo.

¹⁶ A Coordenação Motora é um método de estudo e trabalho em fisioterapia, desenvolvido por Marie-Madeleine Béziere e Suzanne Piret (e, posteriormente, Yva Hunsinger) a partir da década de 1970, que tem como premissa a compreensão do corpo vivo como uma estrutura complexa e integrada em constante movimento.

¹⁷ Reportagem de 6 de Abril de 2022 da American Chemical Society no site [phys.org](https://phys.org/news/2022-04-earthworms-plastics-side-effects-digestion.html): <https://phys.org/news/2022-04-earthworms-plastics-side-effects-digestion.html>

¹⁸ Estudo desenvolvido por Lei Wang da Nankai University, ao qual a reportagem da American Chemical Society (op. cit) se refere.

desenvolvidas a partir de matérias primas que não derivam do petróleo). Tal informação me levou a refletir a respeito das condições ambientais que estão sendo gestadas hoje e quais são, concretamente, as formas de vida que podem surgir e prosperar no futuro.

Assim, nasceu o argumento central do trabalho “2415”, uma dança-instalação que se propõe a imaginar, escapando do antropocentrismo, um futuro da vida no planeta. Inspirada pelo ambiente fabulado por Donna Haraway em “Estórias de Camille” (2019, 2023), a cena imagina como serão as criaturas que emergirão e habitarão os mares de plástico do futuro, através da manipulação não hierarquizada das matérias cênicas corpo e plástico. O cenário é composto essencialmente por uma manta plástica, sob a qual me movimento, vestindo um figurino feito de malha e plástico que descaracteriza meu corpo humano, camuflado no ambiente.





Figuras 1, 2 e 3: Fotos do espetáculo 2415 (São Paulo, 2023)
Fotógrafo: Jorge Yuri

Conclusão

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. ☹...✳ Seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. ☹...✳ Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. (BONDÍA, 2002, p. 21-27)

“2415” é um trabalho muito recente (teve sua estreia oficial em outubro de 2023) e a pesquisa segue em processo. Devido a tal proximidade, minha capacidade de compartilhamento é ainda restrita. No entanto, uma das considerações que pude fazer até aqui diz respeito ao trânsito entre a pesquisa técnica (as investigações teórico-práticas que descrevi anteriormente) e a experiência da ação cênica em si.

De modo geral o que eu pude perceber é que, conforme fui embarcando nesse exercício de alteridade, foram se processando transformações reais na minha sensibilidade e percepção. Aos poucos, fui me percebendo mais aberta ao atravessamento dos encontros – “Todas essas lagartas cruzando meu caminho... Será que é um fenômeno novo ou eu sempre cruzei com lagartas e simplesmente não as via?” – me sensibilizando de outra forma, aprendendo a viver o luto, sentir as dores – como sugere Haraway ao citar o trabalho de Thom Van Dooren (2019, p.70). As relações foram se evidenciando e, quero crer, começaram a se desierarquizar. Isso foi aparecendo no meu dia a dia, contaminando a criação e a cena. É difícil mensurar e/ou localizar o que influenciou o que nessa transformação, provavelmente o mais correto seria dizer que ela foi fruto do processo como um todo e isso reflete na cena. Apesar de toda a dimensão técnica da minha pesquisa corporal, que inclui o estudo aprofundado da construção dos movimentos, quando estou em cena não é propriamente isso o que

conduz a ação. Embora haja, obviamente, todo um arcabouço técnico que organiza meu corpo e viabiliza a realização dos movimentos, a performance é conduzida muito mais por um estado corporal, uma qualidade de presença que se cultivou na vivência do processo, nesse exercício contínuo de disponibilização ao encontro.

Parece-me que o processo dialoga com as proposições sobre a experiência de Jorge Larrosa Bondía (2002). No interesse em tentar construir relações de alteridade significativa com outros seres, basicamente procurei me disponibilizar para os diferentes encontros e ser atravessada por eles, sem pretender pré-definir como seria essa relação. Essa abertura ao encontro é algo instável, às vezes acontece, outras vezes não.

As perguntas que têm emergido a partir daí dizem respeito a isso. Não há um modelo para viver um exercício como esse. Não há um parâmetro de certo, errado, nem um objetivo a ser alcançando. Não posso dizer que fui bem ou malsucedida na minha tentativa, apenas que procurei me colocar da forma mais honesta que pude no encontro com seres não humanos. Nesse sentido, muitas problemáticas típicas das artes da cena se evidenciam. Pergunto-me qual o nível de reprodutibilidade da cena que criei – outra pessoa poderia fazê-la? Como prepará-la para isso? Se eu abandonar essa prática corporal, eu seria capaz de fazer a performance? Seria possível ensinar a prática corporal que desenvolvi ao longo do processo para outra pessoa que, então, poderia performar minha criação? Essa pessoa poderia performar minha criação, mesmo sem passar por todo esse processo de pesquisa? Serei capaz de compartilhar esta pesquisa com outros performers, ou ela ficará restrita ao meu corpo?

Referências

BONDÍA, Jorge L. 2002. “Notas sobre a Experiência e o saber de experiência”. **Revista Brasileira de Educação**, n.19. p. 20-28.

DESPRET, Vinciane. 2021. **O que diriam os animais?** Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Ubu.

HARAWAY, Donna. 2019. **Seguir con el Problema:** Generar parentesco en el Chthuluceno. Tradução: Helen Torres. Bilbao: Consonni.

HARAWAY, Donna. 2021. **O manifesto das espécies companheiras:** cachorros, pessoas e alteridade significativa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

HARAWAY, Donna. 2023. **Ficar com o problema:** fazer parentes do Chthuluceno. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 edições.

KRENAK, Ailton. 2019. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Cia. das Letras.

KRENAK, Ailton. 2020. **A vida não é útil.** São Paulo: Cia. das Letras.

KRENAK, Ailton. 2022. **Futuro Ancestral.** São Paulo: Cia das Letras.

LE GUIN, Ursula K. 2021. **A teoria da bolsa da ficção.** Tradução: Luciana Chieregati, Vivian Chieregati Costa. São Paulo: n-1 edições.

McBRIEN, Justin. 2022. “Acumulando extinção: catastrofismo planetário no Necroceno” in MOORE, Jason (org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução: Antônio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante.

MONTEIRO, Zélia. 2019. **O movimento como fundamento da comunicação: experimentos de improvisação em dança.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

QUILICI, Cassiano Sydow. Dez 2021. “O afeto da urgência: artes performativas e a recriação das formas de vida”. Dossiê Dramaturgias dos Afetos: Sentimentos Públicos e Performance, **Revista do Laboratório de Dramaturgia / LADI-UNB**, volume. 17 (ano 6): p. 24-36.