



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

Georgianna Gabriella Dantas

**O PLANTAR DO DIA:
A geo-(r)-coreo-grafia de Urã no chão
da rua da Bahia**

Salvador
2018

GEORGIANNA GABRIELLA DANTAS

**O PLANTAR DO DIA:
A geo-(r)-coreo-grafia de Urã no chão
da rua da Bahia**

Dis(ser)t-ação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniela Amoroso

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Dantas, Georgianna Gabriella
O Plantar do dia de Urã: A geo-(r)-coreo-grafia de
Urã no chão da rua da Bahia / Georgianna Gabriella
Dantas. -- Salvador, 2018.
93 f.

Orientadora: Daniela Amoroso.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em
Dança) -- Universidade Federal da Bahia, Universidade
Federal da Bahia, 2018.

1. Dança. 2. Performance. 3. Terra. 4. Chão. 5.
Rua. I. Amoroso, Daniela. II. Título.

[O RITUAL É ANTIGO...]

Marcos Siscar

O ritual é antigo Sob as árvores
nos embriagamos de música e velas
A urina brilha como faísca
Dentro da noite Nos amamos
sob as árvores Sons aquáticos
vêm de além do que nos lembramos
As portas estão abertas, a casa iluminada
a água oscila na garganta Não há vento que sopra
Só a coruja em vôo rasante insinua
suspeitas interrogações Todos aqui sabemos
porque diferentes e juntos Fachos
de luz azul atravessam o ar rarefeito
Porque uma ciranda em torno da noite

“Se nós achamos que a gente pode tratar a água, o ar que nós respiramos, os alimentos, a terra de onde nós nos suprimos, se nós podemos tratar todos esses bens, todas essas bênçãos que a gente tem na nossa vida de uma maneira superficial, nós vamos nos tratar também, nossa existência, de uma maneira superficial.”

Ailton Krenak

DANTAS, Georgianna Gabriella. O Plantar do Dia: A geo-(r)-coreo-grafia de Urã no chão da rua da Bahia. Dis(ser)t -ação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Dança – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RESUMO

Esta dissertação pretende refletir sobre questões que emergem da matéria terra em contato com as diferentes qualidades de chão na qual ela transita, por meio da prática do programa performativo *Plantar o dia* – mito-ilógico de Urã, criado na residência artística do espetáculo *Urã, um banho de luz* (SP). A partir da prática do programa, são abordadas as experiências estético-políticas do encontro que provêm da ação de *plantar* na rua, tais como a *plantação* no bairro Comércio, o olhar para as pessoas “invisíveis” e o envolvimento com a comunidade do bairro Alto das Pombas na cidade de Salvador (BA); a atenção para com a terra em que se planta, a denúncia da empresa Monsanto, a luta e a transformação do ser humano através da agroecologia. Minha morada na cidade de Ouro Preto (MG) como processo de formação artística e a lama da Samarco que matou o Rio Doce; o envolvimento com o movimento independente das pessoas que trabalham com a política da terra na cidade de São Carlos (SP); o trabalho na gestão do espaço Mama Jambo; a experiência na ecovila Tibá; a atenção ao trabalho autônomo de rua da cidade de Salvador como princípio para a política do chão; a participação no Festival Conquista Ruas em Vitória da Conquista (BA), com o programa performativo *Plante-se*; o encontro com Mel; a *Plantação do dia* na Avenida Carlos Gomes em Salvador; e, finalmente, o processo criativo do experimento *Água na cabeça* como possibilidade de dançar a pesquisa como modo de encarna-la por meio do movimento e concluir um ciclo.

PALAVRAS-CHAVE: dança; terra; corpo; chão; rua; performance; programa performativo; rito em passagem.

DANTAS, Georgianna Gabriella. *The Plantar of the Day: The geo- (r) -core-spelling of Urã on the street floor of Bahia*. Masters dissertation. Graduate Program in Dance - School of Dance, Federal University of Bahia, Salvador, 2018.

ABSTRACT

This dissertation tackles some questions sprouting from the matter-earth, that touches the different ground qualities where it passes, through the performative program *Plantar o dia – mito-ilógico de Urã* ('To plant the day – myth-illogical of Urã'), created during the *Urã, um banho de luz* ('Urã, a light bath') artistic residence (SP). In the program practice, the aesthetic/political experience is seen through the act of *planting* in the street, as in the *plantation* at the Comércio neighborhood, watching the "invisible" people and the involvement with Alto das Pombas community, in Salvador (BA); as in paying attention to the land where we plant, denouncing Monsanto, seeing the human transformation and plight through agroecology. My stay at Ouro Preto (MG) during my artistic education, and the mud from the Samarco dam collapse killing the Doce river; the involvement with the independent land policy movement at São Carlos (SP), the help given to manage Mama Jambo space; the experience at the ecovillage Tibá; the self-employed workers at the streets of Salvador, all of that as the groundwork to a ground policy; participating in Festival Conquista Ruas, at Vitória da Conquista (BA), with the performative program *Plante-se*; meeting Mel; the *Plantação do dia* ('Planting the Day') at Carlos Gomes Avenue, in Salvador, and finally the *Água na cabeça* ('Water in the Head') experience as a creative process, turning the research into dance as a way to embody it through movement, finishing a cycle.

KEYWORDS: dance; earth; land; body; ground; street; performance; performative program; rite in passage.



Este estudo é dedicado às pessoas que apreendem o mundo por meio do corpo, da arte, da ancestralidade, da terra, do alimento, da rua e da poesia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à vó Nica, vó Chiquinha, Geny, João, João, Lupércio, Lúcia, Judite, Sílvia, Sirley, Leonita, Maria, Juraci, Aline, Sarah, Érica, Giovani, Beatriz, Álvaro, Chico, Marcela, Zâmbia, Maria Helena, Bianca, Nina Rosa, Rafaela, Yasmim, Luísa, Pedro, Luana, Nanã, Manu, Gabriel, Yuri, Maria Clara, Mãe, Léo, Saulo, Brisa, Renata, Carlos Alberto, Lenine, Fernanda, Nara, Denise, Luci, Anna, Ana Pedrosa, Márcia, Mel, Tiago, Andréa, Liana, Yuri, Aline, Ines, Eloisa, Marilza, Rita, Deny, Thúlio, Sueli, Juliana, Ana Amélia, Mayra, Maira, Bárbara, Pamelli, Romênia, Babi, Carol, Camila, Everton, Federico e Jorge.

Agradeço à Daniela Amoroso, pela orientação, à Marcelo Sousa Brito e à Gilsamara Moura por fazer parte da banca desta pesquisa.

À Ecovila Tibá (SP), berço de Urã. Ao restaurante Mama Jambo♥ (SP), luz deste trabalho e da vida toda.

Ao Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, ao Grupo de Pesquisa Umbigada (UFBA), ao projeto Corpos Indóceis & Mentel Livres (UFBA), ao Grupo de Pesquisa Urbanidades (UFBA), à V Jornada de Agroecologia da Bahia, ao Festival de Artes Performativas Conquista Ruas (BA), à DaTerra Orgânicos, à Anis Alimentação Afetiva e ao Grupo de Investigaçã em Dança Anticorpos (MG).

SUMÁRIO

CASCA 0 - Introdução	12
CASCA 1 - A chegada da pesquisa: Plantar o dia para perceber a importância do trajeto.	18
1.1 <i>Plantio</i> no bairro Comércio	21
1.2 A terra com que se planta	29
1.3 Plantio do Alto das Pombas	36
CASCA 2 - A intimidade do novo	42
2.1 São Paulo: Rendado que bordei no caminho ou É pelo cerrado que se cria	50
2.2 O encontro com a terra: projeto do espetáculo <i>Urã, um banho de luz</i> .	54
2.3 Da construção de <i>Urã</i> e do surgimento do mito da <i>Plantação do dia</i> .	56
CASCA 3 - O mito-ilógico na rua	61
3.1 A rua dá e a rua pede: olhar o ritual de <i>Plantação do dia</i> sob a perspectiva do programa performativo	62
CASCA 4 - Plantar como uma Conquista	66
4.1 A plantação: sobre feitiço da ação e compreensão de <i>plantar</i> como uma conquista	67
4.2 - O passeio	71
CASCA 5 - “Você gosta mais de poesia, texto ou redação?”	75
CASCA 6 - Água na cabeça	82
CASCA 7 - Mulher que sabe o que carrega	88
Referências Bibliográficas:	89
Vídeos:	91

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Imagem da Internet.
- Figura 2: *Plantação do dia* no Bairro Comércio.
- Figuras 3, 4: O prosseguir do fio.
- Figura 5: Homem invisível se banhando em praça pública.
- Figuras 6, 7: Atravessar a rua plantando.
- Figura 8: *Plantação do dia* no Alto das Pombas.
- Figura 9: Estêncil na Avenida Carlos Gomes, Salvador.
- Figura 10: Cartaz de divulgação da Feira de Troca de Sementes Crioulas.
- Figura 11: Início de linha.
- Figura 12: A lua se pondo e o fio no chão.
- Figura 13: O corpo quente.
- Figura 14: Projeto Arte Itinerante no Distrito de Monsenhor Horta, Mariana.
- Figura 15: A lama da Samarco chegando no mar em Regência (ES)
- Figura 16: Ouro Preto livre do tempo.
- Figuras 17, 18, 19: *A Plantação do dia*.
- Figura 20: Vendedora de acarajé.
- Figuras 21, 22, 23: Alimentos na cozinha experimental da Mama Jambo.
- Figuras 24, 25: Espetáculo *Urã*. Casca 0: colheita do dia às 18 horas.
- Figura 26 e 27: Espetáculo *Urã*. Casca 3: espaço cheio. Casca 5: espaço vazio.
- Figura 28: A flor de Urã.
- Figura 29: O fio de terra na Bahia: plantio em Vitória da Conquista.
- Figura 30: Início do plantio, aos pés do painel LUTO.
- Figuras 31, 32 e 33: Plantio em Conquista.
- Figuras 34, 35: O carrinho no centro de Vitória da Conquista. As flores no carrinho; ao fundo, performance *Nossa Senhora do Desejo*, de Lucas Feres.
- Figuras 36, 37, 38: *Plantação do dia* na Avenida Carlos Gomes.
- Figura 39: Eu e Mel numa noite qualquer.
- Figura 40: *Água na Cabeça* na praia da Gamboa, Salvador.
- Figuras 41, 42: Georgianna e Nara posando para a foto e experimentando o espaço de casa antes da apresentação.
- Figura 43: Imagem da Internet.

CASCA 0 – INTRODUÇÃO

Esta escrita é rastro de vida de uma pessoa comum. Uma parte da minha história; uma pessoa extremamente comum. Feita artesanalmente, pode ser lida como conto, poesia sem rima certa escrita no chão, editada e organizada para a tela do computador e impressa especialmente para você que está lendo numa folha de papel. Chamo-me Georgianna e, segundo dicionários de nomes próprios que avistei na internet, meu nome significa mulher que trabalha com a terra, agricultora. Deriva do nome George, que se origina do nome grego Geórgios, derivado de *georgós*, que por sua vez é composto pelos elementos *ge*, que significa “terra”, e *érghon*, que significa “trabalho”. Segundo a astrologia, meu elemento é a terra. Meu pai, quando escolheu o nome da filha, não fez essas associações; já perguntei a ele, que, ao assistir a um filme, achou o nome bonito e guardou. Nasci depois de anos e, antes de perceber qualquer coisa desse mundo de cá, já era Georgianna. Fui feita, criada e crescida em Borda da Mata. Lá, sempre avistei muito chão de terra, e tinha muito morro acima da altura do olho para se ver. Sou de Minas Gerais. Aprendi a plantar na Borda e também aprendi a sair na Borda.

Para se chegar até aqui, aconteceram muitas coisas, e criou-se a vontade de chão. Algumas dessas coisas são o corpo desta dissertação. Ou melhor, esta dissertação é um fio que criei caminhando para organizar um punhado de percepções que estão em meu entorno. Pesquiso e penso sobre a matéria enquanto estou em contato prático com ela e é essa a maneira do meu criar estético-político vingar; sempre das bordas, percebendo o que já está acontecendo durante minha caminhada e cuidando para matar em mim qualquer ação de um corpo, cuja subjetividade transitou por uma educação colonizada.

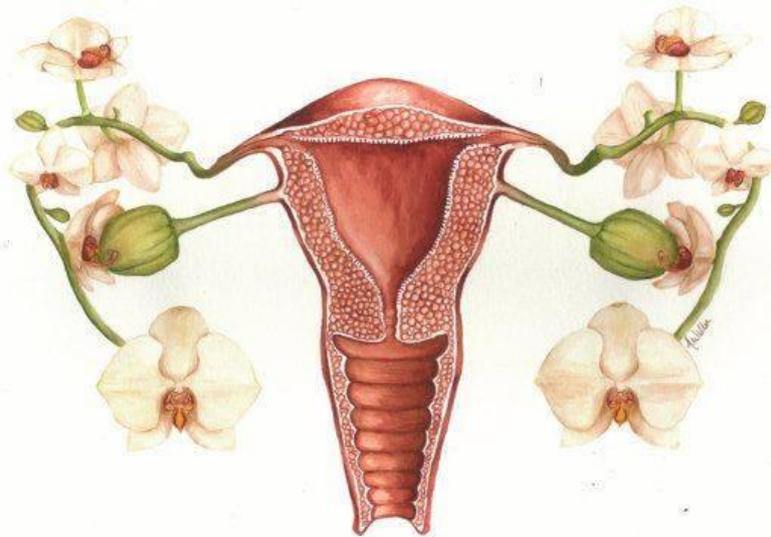
Com o tempo de dois anos atribuído para essa pesquisa acontecer, sinto que os desejos e as ideias se transformaram e, em consequência disso, a escrita também veio se transformando. Por exemplo, algo que escrevi há alguns meses pode, agora, me parecer com pouco sentido, mal fundamentado; mas, como o importante e o foco desta pesquisa em dança não é exatamente a coisa em si e sim o trajeto percorrido para chegar até ela, é de bastante valia perceber as mudanças da vida e deixar o rio seguir e os ciclos ensinarem. Registrar e refletir cada momento do processo da pesquisa foi importante, e digo a você que tudo bem, pois o feitiço artesanal de algo

segue essa linha de uma costura feita à mão, uma costura de olho, como diz uma amiga. Assim como uma comida feita à mão, nunca vamos saber do seu tempero e de como vamos nos sentir antes de comê-la. Só fazendo, só praticando a pesquisa para saber contar sobre ela e sobre seus sentidos, tanto para quem propôs e fez, quanto para quem encontrou a coisa e se envolveu com ela das mais diversas, possíveis e impossíveis maneiras.

É pelo chão que procuro contato e é com a terra que trabalho, assim mesmo como o nome significa. Não somente por isso, gosto-me muito a partir do momento em que pronuncio a palavra *g e o r g i a n n a*, e me vem a imagem de uma terra boa para nascer. Ao *Plantar o dia*, ação performativa que encharca e dá destino a essa pesquisa, reflito e permanentemente atualizo minha percepção sobre até onde posso chegar com a dança. Inteira encharcada, sinto quando o nascimento no meu plantar vinga e intuitivamente me vem a sensação materna, e isso ganha uma potência arretada, e o corpo sentado escrevendo muda de tom. Águo meu plantio abraçada às minhas ancestrais e posso sentir um pouco como é ser mãe do mundo. A prosperidade que a semente guarda, é a própria magia da multiplicação. Ter um útero e escolher fazer-nascer e fazer-viver dele um mundo, é uma potência que posso exercer. Minha semente é o *dia* e meu chão é a *rua*.

Saber dessa potência no meu *plantar*, fazer o berço ao invés de uma cova, como nos ensina a agricultora D. Joana Fernandez no documentário *Mulheres da Terra* (2010), faz toda a diferença. “Como diz a história, né, a agricultura começou através da mulher, que perceberam que plantando as sementes, poderiam continuar...”, conta a agricultora D. Edel Schneider do *Movimento de Mulheres Camponesas de Santa Catarina*, por que “a terra produz a vida, a mulher também, então, a gente tem uma identidade muito próxima, muito comum”, relata D. Neneide também agricultora entrevistada no documentário *As Sementes* (2015).¹

¹ Falas das agricultoras nos documentários: *Mulheres da terra*. HD, 2010. Disponível em: <https://vimeo.com/69034789>; e *As Sementes*. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCbfeqyKEms>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.



flor útero
terra mãe

Fazer nascer, plantar, cuidar e deixar crescer é coisa que carrego de muito tempo atrás. Prática de mulher feita, sentida e vinda de antigamente. Minha avó Ana Brandão ainda foi agricultora, se aposentou com essa profissão; digo ainda porque minha mãe e tias, quase todas elas, quando jovencinhas, foram morar na cidade e deixaram de cuidar da roça. Hoje minha mãe Geny cura as pessoas, ela é enfermeira com quase trinta anos de profissão, e meu pai João é motorista, mas o que ele gosta mesmo de fazer é cuidar de cavalos e ficar em silêncio no meio do mato. Quando crianças, todas elas, mãe, tias e avó, que somavam nove mulheres, mais meu avô e um tio, plantavam e vendiam na cidade os alimentos que sobravam da subsistência. Em conversa com minha mãe pelo telefone, perguntei o que se plantava na roça, ela disse: “Arroz, feijão, milho, batata doce, tomate, couve, alface, muita coisa a gente plantava, ajudava o pai e ia aprendendo.” E a vó, plantava? “Ô, se plantava.”

As outras avós, bisas, tataravós das duas partes da família também plantavam. Tenho primas e primos que não saíram da roça até hoje; plantam na terra, avesso de mim que *planto o dia na rua*, e vivem bem. Eu, ainda não surgiu o momento em que vou adentrar-me na terra de vez. Quando acontecer, pode ser que não tenha volta permanente para a cidade, pois ir para a terra plantar, é decidir por outra percepção do cotidiano e do tempo, mesmo em trânsito e em contato com a vida urbana.

Assim também como sair da roça de vez, ou ter sua terra ou a mata inteira arrancada, não foi escolha de ninguém — primeiro a colonização, chacina feita com as etnias originárias dessa terra, depois a escravização de etnias africanas e indígenas, as monoculturas, os latifúndios, a vida vingando a partir da dor, sobretudo das mulheres, e essa terra povoando-se e entendendo-se como Brasil a partir dos contextos de realidade de cada região. Ou seja, muitos Brasis no qual predominantemente a população, em sua heterogênea maioria, com diferenças de raça, gênero, sexualidade e classe social, vem sofrendo a ascensão do acúmulo do poder privado, aliado, por exemplo, à indústria farmacêutica, alimentícia e ao agronegócio no comando do agro-homem que descende do senhor de engenho.

Trabalhar com a terra passa irreversivelmente pela atenção às diferentes formas de resistência. Depois que vim morar na Bahia, o verbo resistir passou a ter outra densidade e a se tornar mais complexo no meu entendimento. Encontro ações de resistência na cidade e no campo das mais variadas ordens e, *“enquanto homens exercem seus podres poderes”* sobre nossos corpos e nossos espaços, conseguir espremer a água da vida, mesmo de forma abrupta, impossível, absurda e estranha que seja, é fazer resistir e vingar da necessidade nossa verdade.

Moradoras e moradores de rua estão em permanente atividade. Caboclas e caboclos dançam com força de tremer chão. Mestras e mestres tocam seus tambores. São a própria política da carne, da ocupação, da precariedade, do mutirão e do plantio conectado à terra em suas diversas dimensões, tanto no plano espiritual quanto nos planos cultural, econômico e educacional. Assim percebo a resistência das pessoas que vivem e estão diretamente ligadas à rua, e assim pude sentir na V Jornada Agroecológica do estado da Bahia², vivência que aprendi mais sobre a luta indígena, quilombola e de assentamentos do MST, ouvindo suas lideranças, o que realmente eles querem e precisam. Foi dançando, cozinhando e comendo junto, que deixei-me ser benzida e cuidada por folha e por canto nas mãos de quem conhece.

² Com o tema Terra e Território – Natureza, Educação e Bem Viver, a V Jornada agroecológica da Bahia aconteceu de 19 a 23 de abril de 2017 em Porto Seguro, sul do estado. O evento foi um importante espaço de divulgação, debates e reflexões sobre a agroecologia. Uniu povos com saberes tradicionais e científicos que dialogaram entre si para a defesa da agroecologia, da cultura popular e do nosso território. Ver mais em: <http://jornadadeagroecologiadabahia.blogspot.com.br/>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

Por agora eu caminho e sou curiosa por gente. A Borda³ em que nasci é pequenininha por demais, então saí à procura de mim e à procura de gente. Como disse, é pelo chão que procuro contato. E é pelo chão que se ronda e ganha sentido essa dissertação. Vivo na Cidade da Bahia e produzo arte; meu *ritual em passagem* acontece na rua e é a partir dele que eu ganho assunto, ganho gosto em conhecer e realizar esta pesquisa. É diferente, mas tão potente como plantar na roça, no meio do mato.

O fio de terra que se traduz nessa escrita artística, acontece contrariando a lógica, acontece em crise, pois é uma contradição em ritual rente à rua no chão de asfalto que eu não nasci, não sei pisar, mas piso, de perto e de baixo criando caminho-lugar transeunte que me fez perceber a pele da rua que arde. A rua de Salvador é um fogo ao som de tambor que arde.

Ao se adentrar em cada Casca torna-se possível saber como a pesquisa foi sendo costurada. Por agora você já se encontra descascando palavras chaves na Casca 0. Na Casca 1, explico como começou o entendimento metodológico do feito da pesquisa e, em consequência disso, apresento o ritual *Plantar o Dia* e sua realização em dois espaços da cidade de Salvador, o bairro Comércio e o bairro Alto da Pombas, aliada às discussões que surgiram de forma emergente a cada contexto do plantar. Na Casca 2, conto sobre o fio de terra de Urã e sua relação com o tempo passado, presente e futuro no qual transito pelas cidades de Ouro Preto/MG, a cidade negra que vivi, e São Carlos/SP, a cidade que me envolvi profundamente com a terra através do restaurante Mama Jambo e, por meio dele, a construção e nascença do espetáculo *Urã, Um banho de luz* e o mito-ilógico da *plantação do dia*.

Na Casca 3, dedico-me à decisão de assumir a transformação da pesquisa para a felicidade de pesquisar o mito-ilógico de *Urã* em relação direta com a rua, e passo a compreender o rito na rua dentro do conceito de *programa performativo* de Eleonora Fabião. Na Casca 4, discorro sobre a experiência de viver uma semana a cidade de Vitória da Conquista/BA, para realizar o *programa performativo Plante-se*, que une a ação de *Plantar o dia* e a ação *Plantas passeando sobre um pano vermelho e duas cadeiras*.

³ Quando me refiro a Borda, falo da cidade em que nasci, Borda da Mata, interior de Minas Gerais, mas também ao meu modo de ir pelas bordas, bordejar os espaços e as ideias, como um jogo com os sentidos e com poesia que essa palavra traz às minhas vivências.

Na Casca 5 desenvolvo uma reflexão a partir do encontro com a Mel, desta reflexão entrelaço-me com a última *Plantação do dia*, que acontece em mutirão na Avenida Carlos Gomes em Salvador, trazendo uma maturidade para o processo de conhecimento relacionada a possibilidade do encontro com o outro. Na Casca 6 descrevo o processo de criação do experimento artístico *Água na cabeça*, como ponto de luz para entender como pode acontecer a finalização do ciclo, ou a “conclusão” dessa pesquisa prática em dança. E finalmente na Casca 7, falo sobre minha condição de mulher e emano ao destino minha vida aos cuidados da terra para continuar.

Em cada casca emerge temas próprios de cada fazer, mas ao visualizar a escrita como um mapa em que o fio de terra se encontra em deriva, você irá perceber o quanto o fio leva a direções que acertam o próprio peito da pesquisadora.

A saber, sobre a metodologia desta pesquisa, seu registro escrito vingou sobre as lentes formais da academia, digo, suas configurações textuais de praxe que foram com esforço apreendidas e ativadas. Por isso, ao longo do texto são geradas articulações entre conceitos, conversas com artistas-pesquisadoras e pesquisadores que contribuíram com a dimensão e a elasticidade dos meus fazeres e pensamentos. Mas, digo logo de início, de maneira alguma elas são mais importantes do que as histórias em si, a pesquisa vivida em si. No mais, com sugestão da professora orientadora Daniela Amoroso, esta escrita pode ser usada, lida em voz alta, sentida e comida como provocadora de criação em processos de dança, teatro, performance e tantas mais linguagens com as quais sentirem necessidade de experimentar. O corpo pede, e acredito ser frutífera a coisa quando transformada, inventada de novo, nascida de um jeito nunca antes imaginado. Podem abusar.

E, viva toda a gente da terra! Viva toda a gente da rua! Boa leitura!

CASCA 1 – A CHEGADA DA PESQUISA: PLANTAR O DIA PARA PERCEBER A IMPORTÂNCIA DO TRAJETO.

[do lado de fora]

o que ela vê quando fecha
os olhos? Linhas sinuosas, um mapa
feito à mão, parece uma pista vista de cima —
os campos cortados ou poderia ser
uma sombra riscando o verde quando passa
lá no alto.

o que vê quando
olha em linha reta tentando
descrever
a garota que conheceu?

Marília Garcia (2017, p. 19)

Começo a refletir sobre minha prática performativa na rua pela palavra dança. Como posso apreender minha feitura artística, minha ação na rua como dança? Que caminhos percorrer para desenvolver, ancorar, saber dizer sobre a grafia do meu corpo no espaço? De início, estava insegura em responder essas questões; não sabia por onde começar. Pois que me faltava um pedaço, uma mulher⁴ que me percebesse e desafrouxasse meu pensamento ainda fechado de querer ansiosa saber mais do modo de fazer dos outros para entender do meu. Então aconteceu e perguntei-me: o que veio antes da palavra? Antes do conceito formalizado, o que sucedeu?

Existe uma grande querência pelo fazer, pelo fazer na rua que é uma atualização de feitos artísticos com sentido de continuação: eu *planto o dia*, esse rito-em-passagem é o mito-ilógico de *Urã*, vivido no trabalho *Urã, um banho de luz*⁵. Vivenciar o mito de *Urã* em cena foi-me tão forte que prosperou e se transformou em relação ao seu modo de manifestação-configuração artística. Sempre um ritual-em-passagem, antes dançado no meio do mato e agora praticado na rua, o trajeto da pesquisa diz respeito a essas transformações e suas atualizações. Uma trajetória

⁴ A mulher de quem falo é a professora-orientadora Daniela Amoroso que acolheu minha proposta de pesquisa e minha necessidade de mudança de orientação.

⁵ O espetáculo *Urã, um banho de luz* foi apresentado em julho de 2016 na ecovila Tibá em São Carlos, SP. Na casca 2.2- O encontro com a terra: projeto do espetáculo *Urã, um banho de luz*, e na casca 2.3- Da construção de *Urã* e do surgimento do mito da *Plantação do dia*, você encontrará a história e o sentido do trabalho, que se desdobrou e fez da possibilidade essa pesquisa acontecer.

adquirida pelo gosto e precisão de criar e ter por perto gente; gente de todos tipos, de terra e de rua, que trabalha de gente pra gente e traz movimento ao percurso em que me foi permitido criar: das bordas, como numa política da relação, parafraseando André Lepecki ao pensar dramaturgicamente sobre o conceito de presença na dança e performance.

Lepecki, no caderno “Tecido Afetivo — por uma dramaturgia do encontro” discute a presença “como aquilo que invoca e ativa a dimensão de duração da experiência, a entrada no fluxo das matérias e corpos em coexistência relacional” (p.42, 2009). Ao levar a noção de presença imediatamente ao campo de uma política da relação, faz uma crítica ativa à ideia de representação, em que o termo presença é entendido como algo incomum, raro e transcendente, quase inacessível, como a “presentitude” contida na arte modernista, por exemplo. Em contraponto, quando apreendida como cotidiana e corriqueira, a presença se encontra, justamente esta, em estado de potência por desfazer na prática a ideia da obra de arte como algo que transcende o dia a dia das pessoas normais.

Nesse sentido, como a lida da pesquisa acontece por meio das relações plantadas durante meu percurso, acredito que a presença ativada nos rituais-em-passagem se compõe e se move a partir de uma política da relação. Afinal, foi nesse universo-lugar que me percebi percorrendo e criando espaço para a manifestação da minha poesia, ou seja, inventando possibilidade para ela existir.

Entender a pesquisa por essa perspectiva me aproximou dos escritos do professor Armindo Bião. E, ao me reconhecer enquanto propositora de experiência, pude adquirir mais soltura e segurança em relação à importância do meu trajeto de pesquisa como seu próprio fio condutor na tentativa de “assumir a necessária implicação do sujeito, responsável pela generosa construção de um discurso sobre o trajeto que liga objetos a sujeitos, numa busca poética, comprometida e libertária.” (1999, p.59).

O feitio de bordar espaços, não no sentido de amarrá-los ou prendê-los, pois o fio do trajeto permanece solto, fez-me aproximar de gente e aguçar a percepção, no sentido de que viver e criar podem estar muito próximos. Para essa conexão, foi necessário entender a pesquisa da perspectiva que me encontro e ajo. Toda energia que balanço, envolve minha vida e atravessa minha produção artística. Mais que isso, é a produção da arte que me faz viva e a procura.

Entrelaçando-me com a escrita da pesquisadora e performer Eleonora Fabião, com quem vou conversar muitas vezes aqui; quando a “‘arte entra na vida’, diz Thompson, a questão motivadora, muito mais do que ‘o que é arte?’, será ‘o que é vida?’” (p.8, 2013). Nesse caminho em que me coloco em estado criativo e tenho atenção em perceber, são complexos os modos de viver e muita coisa acontece entre a terra batida e o chão de cimento que percorro.

Arrisquei e, por conta da querência vinda de dentro, fui a passos pássaros para longe. Por intuição, pedi resposta ao alimento que me transforma e gera ação na precisão de conhecer e produzir. Aqui na Bahia, outra paisagem, outra gente. No exercício de envolver-me com meu objeto de pesquisa, foquei as energias na prática em si, ação de *plantar o dia na rua*, e não o que ela poderia vir a causar em mim ou ao próximo antes de ser praticada.

A ação de *plantar o dia* é uma prática que se configura como um feitiço ininterrupto, um ritual-em-passagem como já foi dito. Como uma semente, das primeiras duas vezes ela se desenvolveu a partir do momento em que decidi agir nessa sequência: escolher e observar o espaço para a ação, tirar a terra de seu espaço natural e deslocá-la para um saco de estopa e seguir com ela para onde for até o dia do plantio. Sair ainda à noite, ir até o espaço escolhido, encontrar um ponto de partida, agachar, estar em contato com as diversas qualidades de chão, desenhar um longo fio de terra no chão até o dia nascer e a terra acabar.

Para mim, as duas primeiras experiências do ritual-em-passagem, que aconteceram em Salvador, uma no bairro Comércio, na Cidade Baixa, e a outra no bairro Alto das Pombas, me fizeram pensar a vida por meio do plantio do dia, ou seja, por meio da prática. Nesse sentido, quando Eleonora Fabião pensa sua própria prática, coloca questões que me fazem refletir sobre o meu próprio trabalho. Numa entrevista, ela disse:

“A performance é tão antiga quanto o ritual. Porque, de fato, tem alguma coisa sobre uma recreação psicofísica, uma invenção de modos diferentes de vida e uma experimentação política. Sempre vai ter esta força. Essa é a potência da performance. Pensar o modo de vida através desta prática. E aí a palavra prática é fundamental. É uma prática! É um conjunto de práticas que desorganiza o meu corpo, desorganiza o meio e proporciona dinâmicas impensáveis antes da realização do programa. Eu chamo de programa isso que eu faço.” (TV BRASIL)⁶

⁶ Entrevista com a artista no programa Arte do Artista de Aderbal Freire Filho, na TV Brasil, no ar em 5 de julho de 2016. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/eleonora-fabiao-conversa-sobre-qualquer-assunto-no-arte-do-artista>.

A prática que proponho também poderá ser entendida dentro do conceito de *programa performativo* proposta por Eleonora, mas seu conceito será desenvolvido na *Casca 3.3 – Plantar como uma Conquista*, porque nesse momento ela não era pensada como um *programa*; eu ainda não sabia da dimensão do fio que transbordava a ação na rua. Dessa forma, com as perguntas-exercícios levadas para a rua, fui descobrindo a metodologia ao agir. *Plantar o dia* nunca se repetiu. E as duas primeiras experiências me fizeram corporalmente me envolver com o fio, carne e terra a percorrer pelo espaço para saber falar de fato sobre o caminho percorrido desde antes da criação do espetáculo *Urã, um banho de luz*.

1.1 *Plantio* no bairro Comércio

Sinta; o início do *plantio* no Comércio se deu da esquina ao pé de um punhado de jaca junta. Aquela imagem verde me chamou atenção e pude ter nela a possibilidade de conexão com o verde. Desci ao plano baixo e senti o peso, fiz um pouco e olhei o primeiro rastro de terra na rua. A ideia virando matéria pela primeira vez. A matéria da matéria. A matéria primeira em cima dela mesma e entre ela uma camada de asfalto. Sobre a dureza, a insistência pelo orgânico e pelo natural varrido.

Da minha parte, havia uma expectativa sobre a ação antes de fazê-la. E, confesso, na perspectiva de uma anti-heroína, que era ansiedade a respeito do grau de espetacularidade e repercussão da ação - ego da artista que vinha saltando, pois ainda não compreendia que a prática de *plantar* é um acontecimento que vive pela via da invisibilidade e do encontro invertido. Não tem dia certo para acontecer, não é divulgado e se manifesta entre pessoas e espaços comuns. Não está entre os ambientes artísticos de dança, teatro e música e não possui um público que escolheu fruir esteticamente do trabalho, com aplauso ou crítica ao final da “apresentação”.

Reflito sobre a esfera invisível da ação quando relaciono *Plantar o dia* com outros trabalhos de dança e performance. A produção e a metodologia de um grupo que, por exemplo, faz seus encontros em sala permanente, tem espaços fixos de apresentação e recebe algum tipo de verba (mesmo ela sendo inconstante), estabelece uma lógica de atenções um pouco distinta ao processo que estou inserida.

Em contraponto, política e metodologicamente, as atenções que dão pulso e vibram minha prática são da querência de habitar o que é público e pensar sobre as

relações humanas a partir daí. Natureza junta que se manifesta - integração do corpo com matérias naturais. Corpo-terra, corpo-água. Estas qualidades de presença são percebidas em performances como *Ação Carioca #7: jarros*, de Eleonora Fabião, presente dentre outras em seu livro *Ações (2013)*, e *When Faith Moves Mountains (2002)* [*Quando a Fé Move Montanhas*] do artista visual Francis Alys.



Figura 2: *Plantação do dia* no bairro Comércio.
Foto: Tiago Amate

Observo, nos momentos que me distancio de mim mesma, que essa metodologia, se trata também de uma estratégia cósmica intuitiva. Isso explica um pouco da relação que tenho com a criação em minha vida. Eu morava na cidade há alguns meses e não sabia dos modos locais, então a rua, e suas letras invertidas que formam a palavra Urã, foi o lugar que acolheu minha expressão artística com a qualidade de ser, para meu caso, isenta de burocracias, gratuita e com possibilidades do impossível.



Figura 3 e 4: O prosseguir do fio.
Foto: Tiago Amate

Agora voltando ao *plantio*... o contato com o novo chão dava-me medo e uma miúda vergonha do novo. Constante prosseguir, a fila da Previdência Social se formava e eu observada, vestia uma camisa azul céu. Tiago Amate⁷ as vezes vinha com a câmera perto, meus olhos no chão, nos faróis e nos outros olhos. A cada

⁷ Tiago Amate é maranhense, não-binário, artista performer e pesquisador em Dança pelo Programa de Pós-graduação da UFBA. Atua na área do áudio visual e da dança em espaços públicos. É mentor do projeto vídeo-dança *A Louca das Américas* que pesquisa a relação corpo e câmera por uma perspectiva não-hierarquizada.

instante mais sons no espaço e uma ocupação caótica das ruas. Na linha, algumas conversas ligeiras. Percebo mulheres pouco receptivas a minha presença e homens indo trabalhar em seus empregos formais e informais, com terno e gravata e balde com produtos de limpeza dentro. Fluxo de multidão baiana. Quem geralmente transita pelo bairro não mora lá, pois se trata de um bairro comercial, como o nome já diz.

Com um porto à beira mar e construído por aterramento, o bairro faz limite com a Baía de Todos os Santos, separa e dá acesso à Cidade Alta e à Cidade Baixa. Já foi chamado de Cidade do Comércio, já entrou em declínio e estagnou. Agora abriga uma energia densa que se traduz na multidão de pessoas que transita no bairro.

Algumas semanas após o *plantio*, caminhei pelo Comércio a fim de sentir algum nascimento: algumas ruas bem movimentadas, outras completamente vazias. As plantas invadindo o descuido. O terno, a vala, as ruínas. O povo vendendo tudo, fumando cigarro e vendendo: — O que tem? — Tem tudo. Muitas placas de ALUGUEL no abandono. E todos, sem coragem ou interesse em alugar uma casa no Comércio, pois não é feito de gente coerente. Suas moradoras e moradores moram na rua ou ocupam casarões abandonados; ao anoitecer, o bairro se esvazia rapidamente. Noite na rua, os invisíveis aparecem.

Os invisíveis — mendigas, mendigos, usuárias e usuários de crack, prostitutas, gente sem nada — vivem às margens com as sobras da Cidade Alta. Inventaram a Cidade Alta no alto do morro para segregar e esclarecer as posições sociais e os trabalhos. Hoje, ali no pé do morro, nas ruas dos bairros Pelourinho, Piedade, Nazaré, Lapa ou Dois de Julho e em toda parte dessa cidade, ousa dizer que os corpos invisíveis devem estabelecer um contato muito peculiar com o chão.

Como disse o mestre de capoeira Cobra Mansa⁸, “depois que uma pessoa passa pelo processo de rua, a pessoa sabe se camuflar muito bem”.

Dessa camuflagem, penso haver um tipo de equalização entre o corpo e o chão para ser possível esse jogo duro vivido dia a dia. Entrega da carne ao chão. Outro conceito, ou melhor, na realidade bem melhor, uma outra pele para dizer o que é o corpo na sujeira, na fome, na dor e no exercício da alteridade, que, devido meu lugar de fala, eu não sei dizer.

⁸ Fala do Mestre de Capoeira e Doutorando Cobra Mansa na mesa *Saberes em diálogo e decolonização*, que compôs a programação do “II Seminário Grio, Culturas Populares e Descolonização”. O evento aconteceu nos dias 23 e 24 de novembro de 2017, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.



Figura 5: Homem invisível se banhando em praça pública, maio de 2018.
Praça da Piedade, Salvador. Foto: Márcia Nunes.
AÇÃO INVISIBILIZADA PARA QUEM NÃO QUER VER.

Ao ler a pesquisadora em dança Marie Bardet no seu livro *“A filosofia de Dança”* (2014), peguei-me refletindo sobre seu relato da atenção dada à pele ao dançar. Fiquei imaginando como seria esse relato vivido por uma pessoa invisível, mesmo sem ela estar propriamente dançando. Transcrevo aqui, sem linearidade, as partes do relato que mais me questionaram:

“Eu deslizo e minha pele entra em con-tato com todos os pontos do solo. Ao mesmo tempo que cada poro entra em relação com todos os pontos do espaço, do ar. Pelo volume se desdobra a duração contínua. Tornando-se ela própria espessura, minha pele se torna em sua porosidade, vulnerável. Ao deslizar, minha pele se torna precisão e flexibilidade, e toma os caminhos de escuta de determinado lugar do solo, de determinado lugar do ar. Carregando todo o corpo no gesto da escuta. Minha pele se expande e corta ao mesmo tempo. Lugar de projeção de imagens, ela é o lugar da ficção: todos dão a impressão de crer que o gesto detém-se aí, como meu corpo; todos são a impressão de crer que os olhares dos espectadores detêm-se aí. Mas, se sabe-se bem que o movimento vai mais longe, ressoa no espaço além, e que o olhar do espectador parte de mais longe (de sua

própria linha de gravidade) e se coloca mais longe. Os limites são móveis. E a pele jamais está só, os músculos, os ossos, os líquidos, os órgãos são mobilizados e a mobilizam através dela. Determinação absoluta das relações de cada local da pele em cada momento de contato. Pelo gradiente, a intensidade que põe em movimento e que explode toda a reflexão possível, de um interior e de um exterior, de uma causa e de uma consequência, de uma função e de uma expressão nesse sentido. O espaço se espessa com a circulação desorganizada, atenção aos processos em curso. É aí que eu apreendo alguma coisa de devir. Estar com.” (p. 248, 249)

A imagem do espectador sobre a pele em devir de uma pessoa invisível. Quem topa? Quem vai junto, quem está com e surpreende-se sem espanto com o devir? Leia mais uma vez o relato de Bardet. Perceba. Perceba em sua volta. Você sentada ou sentado, parada ou parado, confortável, imaginando sua pele em devir com a pele de uma pessoa invisível. Rente ao chão vocês deslizam, o chão é áspero-poroso e quente, ou frio na madrugada do Comércio. Suas histórias entram em contato através da pele; vocês se encontram e se cheiram, primeiro um, depois o outro. A gravidade é um direito no encontro de vocês, ela os aproxima. Fusão das peles, o cheio conjunto e a desierarquização total dos corpos. Das classes. Das raças. Dos gêneros.

O que ficará conhecido dessa experiência de imaginação que compartilho com você, sendo que eu e talvez você nunca a vivenciamos? Tive que *plantar o dia* na rua para criar a situação de colocar a mim e a você, nesse lugar e devir pele com uma pessoa invisível. Ordinário, mas sincero imaginário; confesso que não sei lidar com essa tensão sem entrar em constante crise. Das mulheres moradoras de rua que conheço, sei que existe um descompasso nas nossas ações em relação aos espaços públicos e privados que transitamos. Elas não têm o privilégio da escolha.

Certa vez, quis sentar com uma amiga em situação de rua e comer um lanche. Era um boteco fuleiro, mais de uma hora da madrugada, lanches nas mãos, fui logo sentando na cadeira da mesa do bar como uma ação normatizada. Ela me olha e diz, vou mandar embrulhar o meu, eles não gostam que fico aqui porque senão os carros não param pra comprar. Engoli seco e saímos dali, no caminho alguns homens nos oprimiram, ela se colocou, sabendo que ali meu corpo era o mais vulnerável e o caminho se abriu para nossa passagem.

A resistência da rua a partir da falta de escolha é maciça. Está tão escancaradamente presente que se torna invisível. E, a partir da minha cegueira, vou

lavando a roupa na fonte⁹ para elucidar os meus costumes. Pensar sobre nossos costumes é um exercício que faz todas e todos nos colocarmos em nossos lugares. O chão é uma ferramenta áspera-afetiva que balança profundo o caminho do meu fio de terra. Sobre essa situação constrangedora coletiva – mal-estar que a rua se apresenta, admito dificuldade, mas sigo na intenção de não burlar o que é humano.

Na perceptiva da terra, estar fora e estar dentro não passa pelo sistema de valorização capitalista. A terra produz o estar junto, em relação e em contato com o que há ao redor. A ilusão de estar dentro, leia-se fora da rua, ou também dentro do sistema, como forma de proteção e dignidade, é ilusão fictícia inventada sobre o que é ascensão ou ideal. A terra, mais uma vez, não exerce esse tipo de divisão. Então, quem não pisa na calçada suja de resto do centro, como forma de higienização e dignidade, exerce fascismo e pouco conhecimento sobre si. No fascismo disfarçado que o espelho nega, há aqueles que percebem como lixo o que estão “fora”.

Aliás, o lixo da cidade da Bahia parece não haver cabimento, não cabe mais. As mãos que consomem desenfreadas são mais que as mãos que preservam e atualizam o lixo. Quem atualiza o lixo dessa cidade são pessoas em vulnerabilidade social e de rua. Elas estão ligadas nas variedades e valores do lixo. Existem políticas públicas que pensam a reciclagem de resíduos urbanos, mas não funcionam. Penso que a lida com o lixo deveria ser pela ciência da auto-gestão, que está diretamente relacionada com a política da terra. A relação individual com o lixo é afetiva, assim, tenha certeza que ela vai gerar produção de vida, agora cabe a nós pensarmos que tipo de vida queremos gerar.

De novo ao *plantio*... entendi que se trata de desfocar a atenção para perceber, sem expectativas, somente perceber e se adentrar de manso. Anotei um rabisco contando o dia e compartilho esse pedaço: “Gosto de pensar assim: Plantei gente, plantei incerteza: ‘— O que vai nascer se você planta no cimento, menina?’, ouvi um taxista me dizer.”

A ação reverbera sensações como uma metáfora, como se a cada feitiço fosse descoberta, pelo processo de fazer, a charada para este ou aquele movimento de continuação da vida, uma charada envolvida com as subjetividades de ser. Outro tom, outra cadência. Como se, a partir do movimento do *plantio*, vibrasse no corpo as

⁹ *Lavar a roupa na fonte e estender* foi uma performance coletiva mediada pela professora Eloisa Brantes (UERJ) na Praça Piedade-Salvador, durante o evento “Arte Cidade e Urbanidades” em 2016, organizado pela professora Inês Linke através do departamento de Belas Arte da UFBA.

respostas de algumas questões de importância na trajetória de suspensão de tempo e hábitos que o ritual promove.

Portanto, sei que assumir a tomada de decisão, estar forte na escolha e crer na incerteza viva que faz a coisa acontecer e me guiar com a terra não é tarefa tão fácil. Por intuição, sei a resposta para continuar o feito. Como “o ir e o vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si.” (FORTIN, p. 83)



Figura 6 e 7: Atravessar a rua *plantando*.
Foto: Tiago Amate.

Segundo a professora e pesquisadora em dança Silvia Fortin, a pesquisa prática de etnografia e autoetnografia em dança se liga bem à perspectiva pós-colonialista por desencadear o jogo de visão interior e confirmar ao leitor uma compreensão baseada na experiência do pesquisador em presença íntima com a coisa a ser compreendida. Nesse sentido, concordo com Fortin e aqui uso o exercício de descentralizar e desierarquizar as partes do meu corpo, como faz Bardet em sua filosofia da dança, como intuito de sentir meu peso gravitacional com a terra. Pois:

“Os gestos e os deslocamentos se dão como percepções mais refinadas das intensidades do espaço, da arquitetura, seja na cenografia, seja do lugar em si mesmo. É possível falar então de um movimento dançado como uma leitura do espaço e do tempo, mais amplamente do contexto, uma leitura sensível, em curso, do espaço. Não há diferença de natureza entre perceber e fazer, ou antes, o perceber já é sempre uma ação.” (BARDET, p.227, 2014)

O movimento realizado através do fio plantado é a grafia da minha dança com o espaço da rua. Corpo-chão-terra, a ação é previamente planejada, mas adentrar-me no espaço da rua junto com a terra é desconhecido até o momento em que me entrego ao chão e me percebo brotando e vendo o broto: as matérias animadas e não animadas apreendidas durante o caminho e as relações criadas pela experiência do corpo desde antes do plantio.

1.2 A terra com que se planta

O primeiro *plantio* na rua foi feito com 10 quilos de terra comprados por 30 reais do senhor Índio, na feira do MST que fui pagando aos poucos o quanto podia. Está aí uma relação criada; tive crédito na feira desde esse instante. Talvez a própria pesquisa seja o cuidado com esses detalhes. Entendo ser esse o trabalho: saber do detalhe como um ponto de luz e sombra da ação que se desdobra.

Pois antes do plantio, o que vem? Vem a relação criada, vem a conversa trocada. A produção daquilo que venho chamando de rito: a *plantação do dia*. Produzir sucede conhecer. O rito que se manifesta me alimenta, vem e, da maneira como vem, abre os caminhos do trabalho. São práticas desenvolvidas com a terra a partir da relação estabelecida entre eu e o chão, que discorro-discurso no espaço.



Figura 8: *Plantação do dia* no bairro Alto das Pombas. Foto: Leonardo Paulino.

E com que terra *plantar o dia*? Esta pergunta-chave ou pergunta-desejo-e-destino se aproxima da luta dos movimentos sociais com que compactuo. “Se o campo não planta, a cidade não janta”, já leu esse grafite ou escutou esse hino em alguma manifestação popular do povo da terra?

Estar minimamente consciente de como se quer plantar e o que se quer alimentar é maneira concreta de legitimar e dar visibilidade àquelas e àqueles que lutam por terra, pela demarcação das suas terras, pela agroecologia e agricultura familiar no território nacional e latino-americano. Assim, a atenção corpórea desse processo criativo-artístico é uma tomada de decisão para fortalecer famílias agricultoras, comunidades quilombolas, o MST, grupos de agroecologia e os povos originários desta terra que plantam semente não-transgênica com potência humana

de enfrentar, por exemplo, as monoculturas, a Monsanto, o agronegócio, as plantações de eucalipto e as plantações de cana-de-açúcar

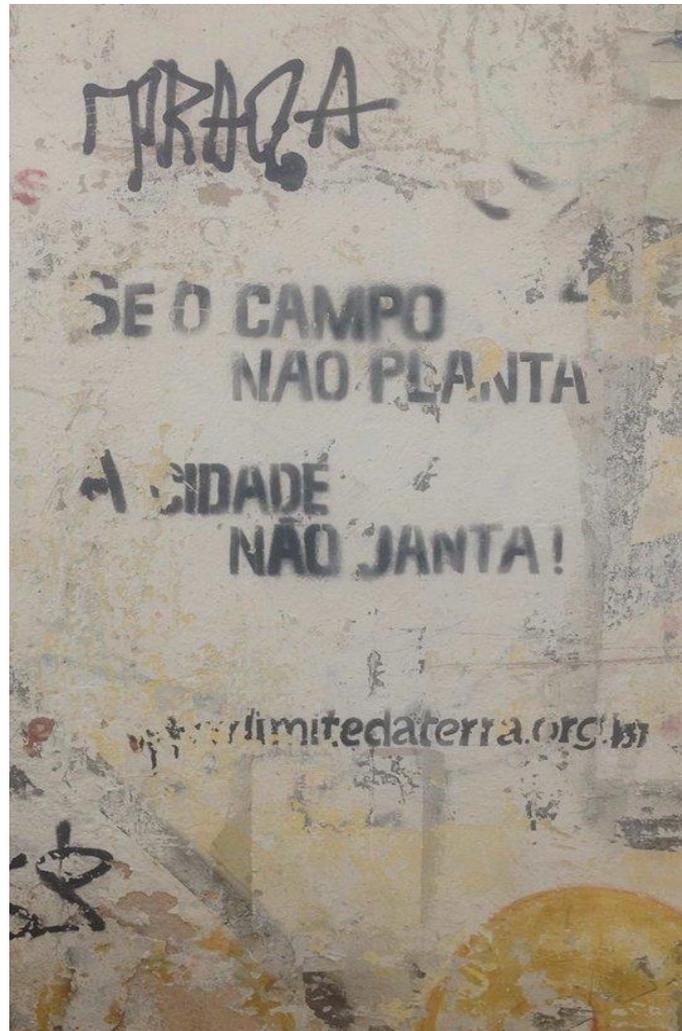


Figura 9: Estêncil na Avenida Carlos Gomes. Salvador. Fonte: Arquivo pessoal.

Mencionar a Monsanto gera-me, mais uma vez, a intragável e desconfortável sensação de estar fazendo pouco diante os infinitos crimes mortais e ambientais que ela atualmente é responsável. Assisti ao documentário “O mundo segundo a Monsanto”¹⁰, produzido pela jornalista e investigadora francesa Marie Monique. Como o resultado de três anos da sua pesquisa, o documentário de 2008, denuncia a história da empresa norte-americana desde seu envolvimento no Projeto Manhattan, que deu

¹⁰ *O mundo segundo a Monsanto*. 2008. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=-wxpjh7xige>.

origem à bomba atômica e ao agente laranja, substância usada na guerra do Vietnã, até a atualidade em que ela apresenta seus OGM (organismos geneticamente modificados) como combate à fome mundial.

As denúncias feitas por Marie passam pelos EUA de forma profunda e terminam em nosso continente latino-americano, “Paraguai, Brasil e Argentina: a República da soja”, onde, como ela relata, sucedeu o ingresso dos transgênicos nesses territórios que, hoje, estão entre os maiores produtores de soja do mundo. No documentário, é mostrada uma pequena assembleia na qual o agricultor-ativista paraguaio Jorge Galeano, embaixo de uma árvore, discursa para sua comunidade sobre a importância da luta de resistência à Monsanto. Ele explica de maneira didática e realista os malefícios desencadeados pela empresa:

“Vamos falar sobre o modelo de produção da soja transgênica promovida pela Monsanto: Trata-se de uma multinacional presente em todo mundo, seu objetivo é controlar toda a produção de alimento do mundo por meio de uma agricultura sem agricultor. A consequência é que a Monsanto está nos privando de nossa soberania alimentar, a capacidade de nos alimentar-mos a nós mesmos sem depender de ninguém mais. É por isso que dizemos que precisamos lutar por nossa independência, por nossa terra. Precisamos defender nossa comunidade, nossas famílias e nosso país.”

No Paraguai, até o momento em que o documentário foi realizado, o censo do país declarou que, a cada ano, mais de 100.000 pessoas deixaram a área rural para morar em favelas urbanas; dessas, cerca de 70% fogem da soja transgênica da Monsanto, cujo destino é a alimentação das aves, dos bovinos e dos porcos exportados para a Europa. (Corpo pulsando acelerado na cadeira enquanto lê e escreve ao mesmo tempo). Além disso, 70% da terra para plantio pertencem a 2% da população, e a maioria das terras é propriedade de estrangeiros que querem a posse total do chamado “ouro verde”.

No Brasil, a produção de soja transgênica e a utilização de agrotóxicos na agricultura convencional também é real. Quem já atravessou por terra alguns estados do nosso país experienciou a visão sem fim da monocultura. Em viagem de ônibus para Borda da Mata, MG, conheci o Seu Gregório, de 77 anos, que se sentou na poltrona ao meu lado. Conversamos bastante e, dentre as muitas histórias contadas, ele disse que, na década de 80, trabalhou quatro anos plantando batata e quatro anos plantando morango no sul do estado de Minas Gerais.

Com palavra de Seu Gregório, a quantidade de agrotóxicos utilizada na plantação era tanta que, em cima da sua cabeça, nenhum passarinho piava. Todos morriam. Depois de tanto sufoco, num dia de colheita de morango, ele pensou bem, pensou fundo, teve um acesso de remorso e raiva e disse que não queria mais ser responsável pela morte de nenhuma criança e de mais ninguém. Então, colheu todos os morangos e jogou-os fora. Disse que, na cidade onde trabalhava, havia muitas pessoas diabéticas e muitas mortes causadas por câncer e outras doenças decorrentes do contato direto com os agrotóxicos.

Em 2016, participei da 1ª Feira de Trocas de Sementes Crioulas e Mudanças Orgânicas na ecovila Tibá, em São Carlos, no interior de São Paulo. No encontro, conheci gente de toda parte que promove hoje a agroecologia e a agricultura familiar, e, dentre as conversas conheci o Léo, um jovem agricultor que na época cursava o ensino médio e deveria ter seus 17 ou 18 anos. Léo reside com a família no município de Frutal, no sudeste de Minas Gerais. Essa região é rodeada pelo plantio convencional de abacaxi e cana-de-açúcar. Ele contou como foi a decisão da família de parar com o cultivo convencional de alimentos e aderir a agroecologia e o cultivo de orgânicos.

Começou quando o pai de Léo foi a uma palestra sobre agroecologia disposto a defender o uso de agrotóxicos em seu cultivo de alimentos, mas saiu de lá ensimesmado, mexido com o que tinha ouvido na palestra. Palavra de Léo, depois de refletir muito, seu pai decidiu que nunca mais colocaria veneno no prato de ninguém. Eles eram donos da terra e não empregados como Seu Gregório. A quantidade de alimentos cultivada pela família era grande e abastecia muitos estabelecimentos comerciais da região. Então, a tomada de decisão do pai de Léo significava uma revolução de vida para a família, uma mudança literalmente desde a raiz. Eles fizeram amizade com o professor de agroecologia e a coisa andou. Ouviu que estava louco, que ia perder tudo. Realmente, eles perderam muito na produção, pois o solo estava muito empobrecido e os resquícios dos agrotóxicos demoraram mais de três anos para sair da terra. Nada nascia.

A família de Léo desconhecia sua própria potência e sua própria terra. Desconhecia as técnicas de plantio sem veneno, pois não existia diversidade no plantio como acontece na agroecologia. Plantavam para uma grande massa; decidiram parar e plantar primeiro para si e depois para comercialização. Com os anos, começaram a aprender mais sobre o manejo da terra, o que plantar, como fazer

e conhecer seu próprio ninho. Isso é diferente em cada lugar, e a semente crioula só pega em terra boa.

Hoje, a família está totalmente envolvida com o cultivo de orgânicos agroecológicos e, certamente, sabe mais sobre si. E Léo contou que não tem mais fadiga e cansaço por conta do contato direto com os agrotóxicos, que dorme bem e desperta às cinco da manhã para a terra. A mãe de Léo tem um bebê e cuida da casa, das finanças e da terra. Ela incentivou a família a se tornar vegetariana. Maravilhosa, ela também sustentou a decisão do companheiro e, pela internet, ficou sabendo da feira; não conheciam ninguém em São Carlos, mas partiram de Frutal com suas mudas e sementes para um tipo de encontro muito novo para eles.

Gente guerreira, a família de Léo e Seu Gregório também viveram um singular e vitalício *ritual em passagem* com a terra. Conduzido-alimentado por ela, o rito vivido gerou mudança de atitude: sutis canais de conexão, sutis vibrações entre corpos, água, fogo, éter, ar, terra e lua. Comunicação transdisciplinar sutil e bruta, da pesada — para agir certo na hora exata, para saber agir.



Figura 10: Cartaz de divulgação da Feira de Troca de Sementes Crioulas.
Fonte: <https://www.facebook.com/events/975906755839839/>

Como disse, há muita coisa entre o chão de asfalto e a terra batida. Os dois espaços de contextos distintos encontram-se em ligação direta e não estão distantes. Nessa circunstância, da minha parte, há tomada de consciência: escolher a terra em que se planta e reconhecer de onde nasce a comida que se mastiga todo dia é política. Por vezes, todo dia, em minha própria morada, há uma comida que não sei de onde vem. É embaraçoso, pois em cada situação de escolha há todo um contexto e há sempre um estado de contradição de que precisamos dar conta — são as linhas

de tensão que nos embaraçam, e talvez seja por entre elas que produzimos e (r)existimos em potência.

Mas voltando à terra que paguei com valor justo ao feirante do mato curandeiro numa quarta-feira na Universidade da Bahia: chamo o vendedor de mudas e terra de curandeiro porque, ao vê-lo conversando com alguém sobre plantas, ele mais age como um médico do que um vendedor. Conhece exatamente a potência de cada planta e como usá-la para cura de doenças ou saúde preventiva, ao contrário do sistema da alopatia, que envolve tanto capital, tanta drogaria aberta em cada esquina.

Nesse sentido, é a partir desses detalhes-princípios que se encontra a chave de dar voz e corpo a essas pessoas, pessoas da terra que são a resistência-revolução. E, quando me vejo elaborando justificativas para a ação de *plantar o dia*, são nesses detalhes-princípios que novamente me ancoro. O curandeiro apresenta ancestralidade em sua atitude com a terra; a planta cura e se encontra na mata; a mata vai resistir enquanto houver gente que espalhe, grite, cante e dance sua soberania. A terra do senhor Índio era inteiramente poderosa, preta, fofa e, a depender de como se plantasse, tudo dela poderia nascer; mais uma vez, é como fazer o berço ao invés da cova para fazer a diferença.

Plantei o dia, primeiro no bairro Comércio com a terra boa, depois na comunidade Alto das Pombas com outra que cacei pela cidade: Procurando terra por Salvador vi que, no fundo do prédio de um amigo, havia um terreiro de chão batido com bananeiras; pensei: ali tem. Perguntei ao porteiro do prédio se teria como descer até lá; ele me apresentou o outro porteiro do outro prédio. Expliquei-lhe o que queria e marcamos para a manhã seguinte. Fui ao local, e ele quis fazer tudo sozinho. Nós nos agachamos e fiquei observando o senhor de bigode pintado recolher com uma colher a terra que pedi. Achei muito engraçado, pois ele se movimentava geometricamente e tinha gestos retilíneos, parecia uma pessoa ativa. Conversamos um tempo e ele não entendeu como eu iria plantar o dia. Agradei e, com três sacos muito pesados, saí pela rua.

Sol a pino, as pontas dos meus dedos ficaram doloridas enquanto eu carregava o peso da terra. Articulações pouco usadas e juntas pouco trabalhadas. Subjetivamente, percebi o tipo de rastro que deixei quando a terra ainda se mantinha no saco. Um acontecimento; movimento de facilitação da vida de uma pessoa desconhecida até então. Afeto movido.

Dessa perspectiva, a arte como movimento estético anda onde ela se encontra, tão explícita e implícita ao mesmo instante. Estou falando aqui sobre a experiência vivida. Aqui e em toda a dis-ser-t-ação reflito sobre a experiência cotidiana enquanto experimentação estética-poética-corporal-relacional-política. A grafia da terra se apresentando em meu curso, *geo-r-gi-anna*, e, com meu nome a guiar-me, à minha escolha, vou abrindo-me para o espaço e escrevendo as percepções pelo chão.

No ponto de ônibus para ir para casa uma senhora perguntou onde havia comprado e se estava vendendo terra; respondi que não era nenhuma dessas duas coisas. Ela disse que plantava e parou o ônibus pra mim; o motorista me disse que entrasse pela frente e me deixou descer sem passar pela roleta. Pela situação vivida nesse contexto, na rua, assim como na roça, quase tudo pode ser solucionado. Anoiteceu, guardei a terra e esperei o tempo bom para o *plantio*. Demorou dias; e no tempo bom, aconteceu.

1.3 Plantio do Alto das Pombas

Acordo às 4h30 da manhã e me preparo para seguirmos para o fim de linha do bairro. Aqui em Salvador, o ponto final da rua (ou do trajeto do ônibus) é fim de linha, mas pra mim poderia ser o início da linha: Início de algo que já está acontecendo e que ali vai se concretizar de uma nova forma, vai reverberar. A noite está silenciosa. Na casa de Léo e Saulo¹¹, onde eu estava, a noite alta é sempre silenciosa, só uns galos no ouvido cantam quando acordo com a roupa já escolhida e separada para *plantar*. A terra no saco parece que ainda não acordou. Eu e Léo moramos perto da árvore escolhida para começar o ritual e vamos andando até ela.

Início a linha-terra ao pé da árvore e o fio de dia vem surgindo bem fininho. Como uma dança mínima entre a terra, o saco e meu modo de aconchegar sua massa sobre as mãos, enquanto recolho dentro do saco uma pequena quantidade que se espalha entre os dedos e vai se dissolvendo, caindo pelo ar até tomar forma no chão. A terra vem acordando. *Planto* no plano baixo, e a linha em deriva leva-me. Meus

¹¹ Léo e Saulo são os amigos que me acolheram da cidade de Salvador. Esta pesquisa e seu modo de escrita estão diretamente ligadas às suas referências estéticas, políticas e poéticas e as experiências que passamos juntos. Leonardo Paulino é *drag queen* – Leona_do Pau, professor e doutorando em Artes Cênicas na UFBA. Saulo Moreira é performer, poeta, professor, estuda amizade e é doutorando em Artes Cênicas na UFBA.

músculos mais afrouxados pelo lugar onde me encontro e pela vontade de dar linha. Peso da gravidade lambendo o chão — sujo, com rastro de gente.



Figura11: Início de linha.
Foto: Leonardo Paulinho.

Enquanto continuo o movimento que se repete a cada encontro das mãos com a terra, descubro que nada sabia daquele chão que frequento desde que conheço a cidade. Pouco tempo para tanta história, não sei de nada. Colo-me ao chão. Há um calor que se concentra à noite no asfalto, e percebo casas antigas, remendos, curvas, paredes deformadas, portas tortas, passeios assimétricos. Nada é simétrico, entrada de becos, quase tudo curvilíneo, e a rua estreita onde podem-se estacionar carros dos dois lados e a mão é dupla. Cachorros acordados, folhas saltando nas varandinhas, igrejas evangélicas, portas de ferro de enrolar fechadas e tudo de todo mundo ainda guardado.

O lugar se transformando com o passar das horas é cheio de presença. Matéria de diferentes texturas, remendos, arranjos, trecos, arquiteturas, gente, criança, sons. Cores fortes entre cores desbotadas, cartazes e anúncios. Nessa rua tem um vendedor de tempero que vende perto do chão pela manhã, olhos dele rente às canelas, as pessoas se abaixam para comprar. Tem a mulher dos trecos, o peixe dia de sábado, o pastel à noite e o Everaldo que, antes de mim, já escreve com giz no chão de lá.

A rua em permanente fluxo e as pessoas usufruindo do bairro: vendendo e comprando tudo o que se precisa para viver ali no Alto. Preço acessível, economia local que gira entre os becos. Na perspectiva geográfica de Milton Santos, a rua Teixeira Mendes é um *espaço opaco*, ou seja, é um lugar possível de experiência, prático, de ginga de dentro, que vai se recriando a cada necessidade.

No artigo “*Território urbano e memória coletiva – As lavanderias comunitárias de Salvador e o caso do Alto das Pombas*” (2015), perguntou-se a uma das lavadeiras do bairro sobre as mudanças que ocorreram na comunidade com o passar dos anos. Uma delas diz: “O asfalto que colocaram, porque antes era só a metade de asfalto, e o resto era barro. Botou lojas, farmácia, mercado. Porque antes era um só pra tudo. Hoje, se não quiser, [o morador] nem pra avenida Sete precisa ir mais, porque tem tudo aqui.” (I.M, entrevista em 10/10/2014.) (p.331)

A entrada para o Alto das Pombas fica no alto do morro localizado entre duas áreas nobres da cidade, Graça e Ondina. De um lado do morro, a comunidade Calabar; do outro, Alto das Pombas. *Planto o dia* no topo do morro, na via de passagem e permanência das pessoas que moram. As duas comunidades são vítimas do tráfico e suas facções inimigas já se enfrentaram muitas vezes. A rua do plantio separa e une as comunidades. Do mesmo artigo acima, outra lavadeira fala da violência vivida no bairro e, segundo ela, cresceu com o passar do tempo:

“[...] lembro de coisas negativas, a matança, meninos que a gente viu nascer, morrendo por conta do tráfico. Quando um lado invadiu o outro de surpresa, e matou um bocado de gente ... uns meninos tudo novinho... Saiam esticando assim pelas escadas, e aquela ruma de sangue.... Aqui está tomado, daqui pra janeiro você vai ver só aqui vai virar toque de recolher, é! Onde você ver caveira desenhada no muro, essas coisas, aí você já sabe que é dos camarões. São duas facções, uma é camarão e a outra é bomba. A marca do camarão é caveira e da bomba é letra. (I.M, entrevista em 10/10/2014).” (p.332)

“Ô Calabar, Alto das pombas, Nordeste, Boca do Rio. Não vá que é barril, não vá que é barril. Troca tiro com a Rondesp, dá de testa com a Civil. Não vá que é barril, não vá que é barril.”¹² Encarando o genocídio da juventude negra, as duas comunidades, quilombos urbanos, seguem resistindo com suas crianças de forma a lidar cotidianamente com polícia armada na rua e os meninos armados no beco. O que sinto nos moradores que conheço e com que converso sobre o tráfico, é que o conflito entre as facções ainda existe, mas agora camuflado, pois já houve momentos de maior tensão entre os bairros.

Eu *plantando o dia* nesse contexto, me volto ao chão. Não sei de nada sobre o que é nascer no Alto. Desaprendo para novamente aprender com a comunidade negra que me acolhe e me faz entender o que é comunidade. Como diz a senhora que vende amendoim torrado na lata de óleo: “Quem aprendeu sabe.” Seu subtexto é um tropeço para a atenção àquilo que não precisei viver para estar viva.

São mulheres, homens e crianças negras produzindo saberes para uma economia solidária contemporânea afro-brasileira, a partir de estratégias de como viver junto em um dos quilombos urbanos da cidade de Salvador. Corpos-em-relação advindos de tempos, das curvas, dos remendos-tecidos e barro, da ginga. A *total in(corpo)ração*¹³ dos espaços por meio da necessidade de viver. Moram e aprendem de perto. De perto, contato próximo de um corpo e outro corpo. Tudo o mais de perto e junto, pois o morro é grande e maior é a quantidade de gente que o habita. O Alto é arrodado de gente e beleza diversa. Tem diversidade de gente e tem muita coisa em comum entre elas. É por essa via que eu me aproximo e me faço aprendiz de beco.

Olho para as mulheres da Lavanderia Artesanal e para o Grupo de Mulheres do Alto das Pombas.¹⁵ Vou aprendendo porque me sinto bem em estar ali, como se aconchegada por um lugar na cidade. Tenho amizade com a baiana Sueli do acarajé

¹²Composição de pagode baiano de Fastasmão. Acesso em: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?TIME_CONTINUE=116&V=4GX9Z5ATLk](https://www.youtube.com/watch?time_continue=116&v=4GX9Z5ATLk).

¹³Fala de Hélio Oiticica sobre a *in(corpo)ração* do corpo na obra e da obra do corpo.

¹⁵ “O Grupo de Mulheres do Alto das Pombas - GRUMAP é uma organização política, social, sem fins lucrativos, fundado no dia 08 de março de 1982, fim da Ditadura Militar. É constituído, majoritariamente, por mulheres negras moradoras do Alto das Pombas. As atividades do grupo visam a garantia de benefícios vitais, como: educação, saúde, lazer e moradia para a população de baixa renda, sobretudo as mulheres. Tem como compromisso político, lutar pela justiça social, contra a desigualdade, discriminação racial e violência contra a mulher.” Texto extraído da página do Facebook: <https://www.facebook.com/grumap/>.

de 1 real, Seu Manoel do coco, a Antônia da quitanda, e mais tanta gente com que converso, que percebo pelo bairro.

Como a brisa do vento do Alto das Pombas é forte, de tanto olhar já deu pra entender mais da lua. Do lado do Alto das Pombas nasce a lua cheia e do lado do Calabar ela se põe. E eu sempre criando a partir das relações de dentro.



Figura 12: A lua se pondo e o fio no chão.
Foto: Leonardo Paulino.

Agora, com atenção ao percurso previamente estabelecido para o *plantio*, da árvore do fim de linha até a árvore em frente à entrada principal do cemitério Campo Santo, pouso para descanso; o trajeto é longo para manter-me agachada. Descanso em pé e percebo que meus pés e joelhos ficam quase sempre dobrados, cabeça inclinada ao chão, quadril para cima e tronco para a frente e para baixo. Lua em cima da minha cabeça e o clarear do céu. Um cachorro cheirando a terra e deixando urina como quem marca território em cima do fio.



Figura 13: O corpo quente.
Foto: Leonardo Paulino.

O estado de presença que se apresenta, por vezes, visualmente, lembra-me uma marisqueira em sua prática: trabalho minucioso com as mãos, ação que se repete com as mãos, assim como a linha de terra também se repete, mas nunca é igual. Prática meditativa e de sustento que se mantém a base. Gestos ancestrais que sofrem de escassez e vivem de resistir. A marisqueira e a agricultora.

No meio do caminho, sei que produzo para o sustento; artesanalmente, produzo para a vibração avessa neural de quem se relaciona com a prática na vida; volto-me ao experimental — ingênuo e bruto próprio da ação, prática de mim, que matuto sobre ela horas do meu dia e sigo tecendo conexões — com vertente à desapropriação e ao desempoderamento do capital, das produções de massa, do genocídio da juventude negra, da morte nos matadouros, dos espaços gentrificados e das terras má distribuídas. Com o corpo quente, após duas horas e meia de *plantio*, é diferente pensar.

CASCA 2 – A INTIMIDADE DO NOVO

Sentada numa cadeira com o coração pulsando forte eu escrevo e pergunto-me incessantemente: o que vim plantar na Bahia?

Saudade de Minas. Antes da saudade teve dias em que não me achei. Me procurava pela cidade, mas já não existia. A saudade quando na dis(ser)t-ação, foge dos academicismos e vai ao encontro do que realmente é. Um Preto Velho disse e a mensagem chegou até mim: “*A fé é uma atitude*”. Agir a partir de um sentimento recorrente é assumir o envolvimento com a matéria que se estuda, como aqui o fio de terra, a linha que corre e me ronda e me salta. Assumir o fio é da ordem da deriva que ela proporciona, não tem como esquivar. O fio de terra que concretiza meu *ritual em passagem* viaja nos tempos e cria pensamentos em relação com passado, futuro e o presente em que eu possa estar presente.

Está solto o fio de Urã que percorre a minha vida. Escrever sobre Ouro Preto tem profunda importância, e, dessa maneira, vivendo o desconhecido bruto e bonito e entendendo os espaços de conexões com o que se passou, experimento como é escrever esta dis(ser)t-ação e me comunicar através de uma sequência de palavras minuciosamente organizadas sem ser vista ou tocada.

“ao escrever é possível pensar
em termos geográficos:
a gente constrói uma cartografia
e pouco a pouco vai desenhando e
descrevendo linhas
formas curvas montanhas acidentes
caminhos e superfícies”
(p.77, 2017, Garcia, Marília)

Cartografia corporal, um exercício de presença. De envolvimento. De criação de relações entre os tempos. Ou seja, é nesse espaço aqui que invento, crio metáforas, dou sentido, reorganizo e desfruto desse meu estado de concentração, soltura e crise. Disso tudo, coloco esperança no desconhecido — é duro também, mas é legítimo, uma procura e uma produção vindas a partir da missão de conhecer a terra em que planto.

Miúda pelo chão, eu venho tentando conhecer a Bahia. No percurso, sinto saudade de Minas. Sensação sem maneira concreta de explicação. Então, volto-me a Ouro Preto e lembro-me es-pa-ça-da-men-te como aquela cidade me fez gostar de

gente e conhecer pessoas. Ali me descobri vivendo e dali fui me tornando ouropretana — que não sou, mas que também sou por me adentrar tanto em suas ruas tortas e suas ladeiras, me relacionar com sua gente por entre becos.

Fui estudar teatro e aprendi tanto com as pessoas quanto com a natureza que reconheci. Primeira cidade negra que habitei, ela me habitou e acolheu e eu era ignorante para tantas coisas; ela acolheu e pude sentir, tocar e ver. Com o projeto Arte Itinerante¹⁶, adentrei por oportunidade nas montanhas de quase cinquenta distritos que constituem Ouro Preto e Mariana. Esses vilarejos são pedaços de terras povoadas pelo homem branco a partir de 1700, alguns mais pequeninos são comunidades quilombolas. Eles criaram-se devido ao exercício escravista da mineração que deu nome e renda ao estado de Minas Gérias no período do ciclo do Ouro.



Figura 14: Projeto Arte Itinerante no Distrito de Monsenhor Horta, Mariana, (2012). Apresentação do palhaço Jerimum no adro da Igreja. A ação permanente do Jerimum no projeto foi revolucionária.

¹⁶ O projeto de extensão Arte Itinerante acontecia quinzenalmente nos distritos de Ouro Preto e Mariana, sua programação cultural abrangia shows musicais, espetáculos de dança, performance e teatro, e oficinas dos estudantes da Universidade Federal de Ouro Preto. Trabalhei por mais de dois anos na produção do projeto.

Hoje – essas reflexões vêm se desenvolvendo desde 2011 – alguns distritos de Ouro Preto como Miguel Burnier e Antônio Pereira, são intensamente explorados por empresas mineradoras multinacionais, como a Gerdau, a Vale e a Samarco. Nessas condições, existe um núcleo de miséria nos distritos, gerada pelo próprio minério, que as mineradoras, com projetos sociais de cidadania, não dão conta de “reparar”.

Miguel Burnier se encontra em condições escassas. Para entrar no povoado, tem-se que passar por identificação na cancela da mineradora Gerdau. A empresa engoliu o distrito que sobrevive atualmente numa condição fantasma com sua cultura apagada e seu lugar despedaçado e, atrás da sua Igreja Barroca, se encontra, ínfima, a sede da mineradora. Filme de terror.

Em Bento Rodrigues, distrito de Mariana que frequentei durante um ano como professora de artes, era, apesar de pacato, arraigado de violência. Em 2011, aos arredores do distrito, a Samarco construía um minério-duto e, para isto, 50, 60 homens foram contratados por ela. Adentravam-se no vilarejo um punhado de trabalhadores que viviam em Bento durante a obra e depois partiam. Desse interim, que se repetia, provinha o tráfico, as mães adolescentes solteiras, a falta de trabalho, a falta de assistência social, a escola escassa e as educandas e educandos recebendo e reproduzindo essa escassez com violência.

Desde cinco de novembro de dois mil e quinze
Bento Rodrigues
NÃO EXISTE MAIS.
Aconteceu uma
tragédia – desgraça - insalubre
e o povo(ado) foi engolido por uma lama tóxica vinda
da imensa
Barragem do Fundão que se
rompeu, desceu, lavou e enterrou até a alma do
lugarejo,
se esparramou para o
Rio Doce

O crime socioambiental cometido pela mineradora Samarco acabou com o curso da vida de milhares de pessoas e seres da natureza por tempo indeterminado. Assisti o vídeo¹⁷ da senhora índia Dejanira Krenak chorando a morte do rio que desemboca no mar do estado Espírito Santo. O Rio Doce sagrado era sustento, proteção e fortalecimento do povo Krenak e seus pescadores desde que vivem à sua margem. *Uatu kuen* significa “o rio morreu” em borun.



Figura 15: A lama da Samarco chegando no mar em Regência (ES).
Foto: Ricardo Moraes/Reuters.

Sobre o Rio Doce, Shirley Krenak, professora ativista do seu povo Krenak, diz em uma entrevista¹⁸ de 2015: “Não é simplesmente água, é um ser humano, tava vivo com seus filhos dentro dele que são os peixes, tartarugas. Olha o tanto de filho que mataram no Rio Doce. No momento em que essa desgraça toda veio acontecendo às margens do Rio Doce, meu povo já vinha sofrendo antecipadamente, não foi falta da gente falar.” Ao acompanhar seu pai Waldemar Krenak em palestra cinco anos antes

¹⁷Índios da reserva krenak choram a morte do rio doce. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vubuqvynslm>.

¹⁸ Povo indígena krenak/shirley krenak: "A vale matou o rio doce, nosso irmão, nosso pai." 06/12/15. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h40v1j46n-0>.

da tragédia, ela relembra sua fala: “Se vocês continuarem fazendo tudo errado vai ter um dia que ele vai chorar sangue” e conclui, “A luta do povo Krenak é uma luta muito antiga com essas empresas.”

Em 2018 os Krenaks lutam por um território onde possam sobreviver. O Rio morreu, que dor forte, dor profunda, o Rio Doce senhor da cultura Krenak morreu e nós choramos sua morte.

Uma reportagem do dia 6 de novembro de 2017¹⁹ diz que 247 pequenas propriedades rurais, fora o próprio distrito destruído, foram atingidas pela lama e que algumas famílias agricultoras voltaram a plantar, mas a terra está contaminada e a água contaminada de lama tóxica. A Samarco indenizou uma parte das famílias atingidas pela tragédia, mas o problema não acaba, a dor não acaba. Como se isso fosse possível, para 2019 a empresa prometeu a construção e entrega de uma nova Bento Rodrigues numa localidade próxima, mas até o momento (junho de 2018) as obras estão paradas por irregularidades do local escolhido, e as ex-moradoras e ex-moradores do distrito tentam sobreviver fora do seu espaço, a maioria em casas alugadas na cidade da Mariana.

Deliberadamente intragável situação, voltar para uma escrita sensível depois de refletir sobre a tragédia que completou dois anos, é crise. As pessoas atingidas, cada uma delas, estão sofrendo as consequências. Essa dor de lama vai se perpetuar. Vai se assentar pesada e será preciso, mais uma vez, em meio à lama, fazer vingar a vida. A luta está acontecendo, mulheres empreendedoras que moravam em Bento voltaram à produção de pimenta biquinho e suas conservas. Mas, na realidade nua, todas e todos nós queremos a resposta inescrita: um dia será possível? Nosso território sem a dor de minério, com nossas terras livres, nossa gente livre e despreendida das mineradoras?

Volto a Ouro Preto, miúda, doída por Bento. Percebo o quanto a cidade está presente em mim e o quanto tentei criar alguma relação entre ela e Salvador. Cidade em que me soltei, tortas esquinas estreitas, pés em pedras, lugar em que aprendi a olhar, andar e me perder. Acessei o que poderiam ser práticas artísticas. Entendimento da materialidade a partir do contato corporal com as curvas. Naquele

¹⁹Agricultores retomam cultivo em Mariana, mesmo com rejeitos da Samarco. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/agricultores-retomam-cultivo-em-mariana-mesmo-com-rejeitos-da-samarco/>.

espaço eu aprendi a imaginar e poder ser uma dança na rua, em qualquer lugar, na pedra ao vento de um morro mais alto. Todas as possibilidades entre o corpo e o espaço e a voz ativa. Aprendi com os meninos, que é como se diz lá quando se trata de criança, tudo o que sei sobre dar aulas todos os dias de uma semana, sendo eu uma mulher de pele branca e eles, quase todas e todos de pele negra. Ouvi música e afinei os ouvidos. Adentrei incontáveis vezes os caminhos finos revestidos de pedra e mato no Morro São Sebastião, que, por ser o bairro mais alto e mais antigo, passa pelos morros da Queimada, Santana e São João – periferia da cidade viva.

Andei muito, por dentro e pelos arredores das suas montanhas. Entendi o que é um vale, convivi com pessoas morando sobre as minas desativadas e pensei muito sobre seus ancestrais Rainhas e Reis. Antes da colonização, os indígenas. Ouro Preto me possibilitou, com seu ouro vivo que vingou, a vibração presente, o movimento artístico de pura experimentação cênica, e o mais importante: o antes, o antes disso tudo para a cidade ser o que é. Ensino resistência de pedra. Fui afinando a intuição e despertei para uma *Ouro Preto, livre do tempo*.²⁰

Em seis anos me envolvi completamente com a cidade e sua paisagem sonora, que passou a me constituir. Minas é um lugar dentro de mim. E aqui na Bahia, inundada de mar e imaginando o (ser)tão tão próximo, há dias em que dá uma falta danada da terra da gente. Mas o que o olhar não avista o corpo pede; por detrás da montanha, agora ando arrodando o mar. Sinuoso caminho, avisto longe e percebo a cada dia minha relação com a terra se transformando. O risco é um tanto dolorido; é um exercício de aceitação, no sentido de aceitar o que está sendo apresentado: o estado em que se encontra o destino.

Das *bordas*, como a criança que percebe ao redor, e depois *ouropretana*, venho desaprendendo. Observo as tribos que ocupam a terra batida e as tribos que ocupam a cidade e tenho a impressão de uma total perda de referência no espaço onde deixo meu rastro no chão. Dessa maneira, me pergunto: como ancorar-me em minha própria criação e garantir força para a fome de terra que tenho?

Se meu povo está tão longe de mim, se minha tribo se espalhou pelo mundo, nas crises, desenrolo por dentro a angústia e libero-a, mais uma vez, me conectando com a terra e transformando minha relação com o chão de Salvador, o chão que é a

²⁰ Ver poema em: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

própria história desta cidade. Pois, sim, tive oportunidade de escolher estar em contato com a gente de cá e desenvolver uma produção artística íntima à minha vida. Feitio artesanal, experimentação do que pode vir a ser. Nesse balanço alto e profundo sentir, sem dúvida me desenrolei ao chão para praticar. Tropeçar para não ficar cega. A escolha também doeu, também pesou e também me faz alegre; no entanto, ou eu ficaria parada e correria os riscos, ou correria os riscos em movimento.

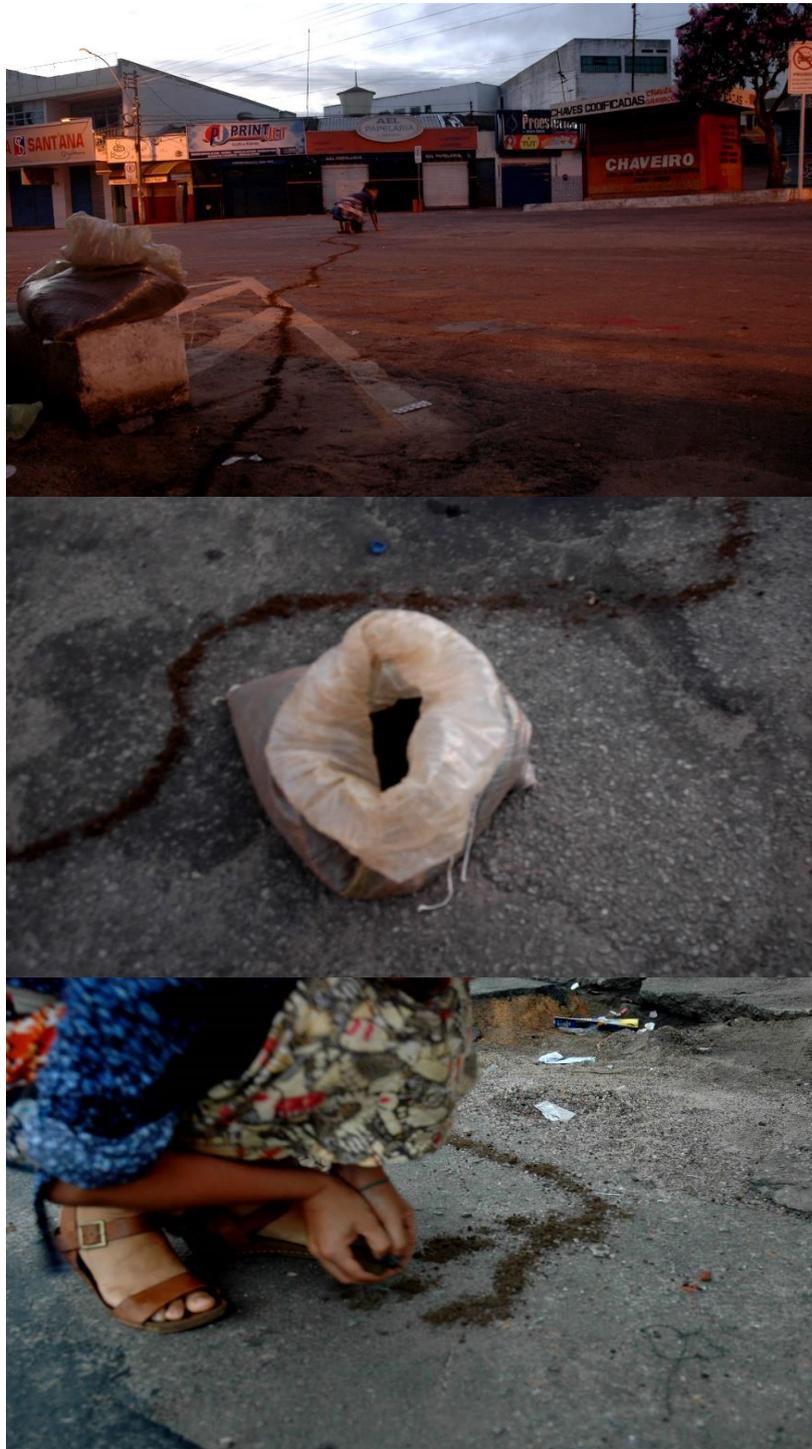


Figura 16: Ouro Preto livre do tempo.
Foto: Pamelli Marafon.

O movimento veio. Ainda que desajeitada, estranha e sendo estranhada, caminho. Mastigo e venho aprendendo muito sobre a invenção com a gente da rua. Venho aprendendo com o vento o som que ele tange ao fazer a curva; ele me arroteia, e sou uma mulher da terra que emergo pelas margens e dou contorno ao fio que me permite a poesia — meu corpo e tudo o que dele pode surgir.

Depois de emanar resposta, uma hipótese, no caso, continuo. Pois querer encontrar gente só me fez tropeçar e me encarar, assim mesmo como se tivesse

descascando o tempo da vida, como Mia Couto já escreveu²¹. Continuo na reflexão: o que vim plantar na Bahia?



Figuras 17,18 e 19: A *plantação do dia*.
Foto: Renata Dourado.

²¹ Mia Couto usa essa expressão “descascando o tempo” como qualidade de uma das personagens do livro *Contos do nascer da Terra*.

2.1 São Paulo: Rendado que bordei no caminho ou É pelo cerrado que se cria

No trajeto de Minas à Bahia, vivenciei o cerrado de São Paulo na cidade de São Carlos durante três anos. No contexto em que estava inserida, tive aprendizados sobre como viver coletivamente e produzir coletivamente uma cidade. Ou seja, produzir sua cultura, sua saúde e sua economia de maneira autônoma, direta, solidária e decolonizada. Nessa circunstância, ao estar em contato com essa energia de movimento, fui me transformando. Coabitei espaços e ideias e trabalhei com pessoas que prioritariamente necessitam da terra para (r)existir. Perceba como parece até redundante, pois cada uma e um de nós não (r)existiríamos sem a terra que nos permite todos os dias, mas é diferente quando nossas atitudes perante ela são pensadas hoje.

Um dos espaços onde permaneci diariamente foi a Mama Jambo²². A Mama Jambo é um empreendimento familiar gerenciado por mulheres que funciona como restaurante, lanchonete e espaço cultural com culinária vegana. Foi trabalhando e participando da sua construção que cheguei a outros espaços para começar a perceber a rede: A rede envolve grupos de pessoas e famílias que trabalham com a economia solidária, a autogestão, a agricultura orgânica e a agroecologia. Com sabedoria de aranha, no sentido de ser possível tecer sua própria realidade, a rede tece maneiras éticas, inteligentes e sustentáveis de trabalho e bem-estar a partir do que a terra oferta. Ou seja, é uma política estabelecida com os princípios de partilha e abundância próprias da terra — uma política da terra. Cuidamos do solo, lutamos pela sua saúde, espalhamos e multiplicamos seus frutos por meio de ações que dão sentido aos nossos propósitos para com o universo.

A rede, constante, maleável e porosa é formada por um punhado de grupos como assentamentos do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra), CSA (Comunidade que Sustenta a Agricultura), famílias agricultoras, estação de permacultura urbana, ecovila, pequenos empreendimentos de produção artesanal, loja de alimentos orgânicos e restaurantes, comunidade artística e mais outros grupos e pessoas.

²²Página da Mama Jambo no Facebook: https://www.facebook.com/pg/mamajambosorvetes/events/?ref=page_internal. Sugiro ver a galeria de fotos para encontrar registro da culinária magia da cozinha experimental.

O reconhecimento desses grupos e espaços e o diálogo que nasce entre eles desenvolve, promove e fortalece as trocas e parcerias diretas ou indiretas, formais e informais, entre as pessoas. Esse movimento vem crescendo na cidade e, com ele, a possibilidade de criação de uma vida menos espetacularizada, mais humana, afetiva e cada vez mais consciente da potência da autogestão e da potência da terra.

Do ponto de vista da autogestão e do ponto de vista da economia solidária, essa qualidade de rede pode se relacionar com a política de base do comércio de rua de Salvador. Com contexto distinto do movimento oriundo da terra em São Carlos, essa configuração comercial que está a girar pela cidade da Bahia pratica a política do chão. É por meio dela, por meio do giro econômico da sua miudez diária, que se torna possível a vida de muitas pessoas na selva de asfalto. O dinheiro gira diretamente nas mãos de quem vende e compra na rua. Corre mais perto do chão e, dessa maneira, mantém, faz viver e desenrolar muito do que entendemos sobre o movimento econômico de sobrevivência a partir da rua.

São variadas as configurações e as pessoas responsáveis pela produção dessa possibilidade. Observei, durante esse tempo de Bahia, baianas de acarajé, a feira do rolo, picolezeiros, taboqueiros, o carro do ovo e da polpa de fruta, homens que amolam facas e alicates, fruteiros, mulheres do abará, homens do peixe, baleiros, doceiros, doceiras, homens da água de coco, mulheres do churros, do pastel, da batata frita, da pipoca, do salgado, do pãozinho delícia, do café, do milho, homens do pen drive, da escova de dente, do sorvete, da água, do gás, do *amendoins* torrado e cozido, do mingau de tapioca, do feijão de corda e andu, das folhagens e especiarias. Essas pessoas, culturalmente, praticam a política do chão no sentido de estarem na rua e, por isso, sujeitas ao tropeço, ao desprovido, ao imprevisto. Entendo como prática comunitária de partilha e acesso, estratégia comunitária de sobrevivência e criação de relações autônomas entre as pessoas, sem intermédio de patrão – revolução.

Estar na rua a vender é prática vinda de muito antes do comércio formal e faz parte da cultura local de viver em comunidade, por isso é uma prática de resistência. Não sei até que ponto cada vendedora e vendedor de rua escolheu seguir esse caminho, porque é um trabalho pesado e, para se adentrar na rua, no sentido de vibração, é preciso força. Mas existem muitos modos de ambular pelos espaços: umas pessoas montam suas barracas em seus bairros, outras vendem andando por bairros alheios, outras nas praias; outras mais circulam nos ônibus e nos centros com

grande movimentação urbana; algumas ficam em pontos de ônibus. E, quando já é noite, tudo o que foi tecido durante o dia se desfaz para no dia seguinte acontecer novamente. Como um plantar de dia todo dia para vingar. É força. A ocupação dos espaços, sempre de um jeito novo - o risco e a potência do encontro.

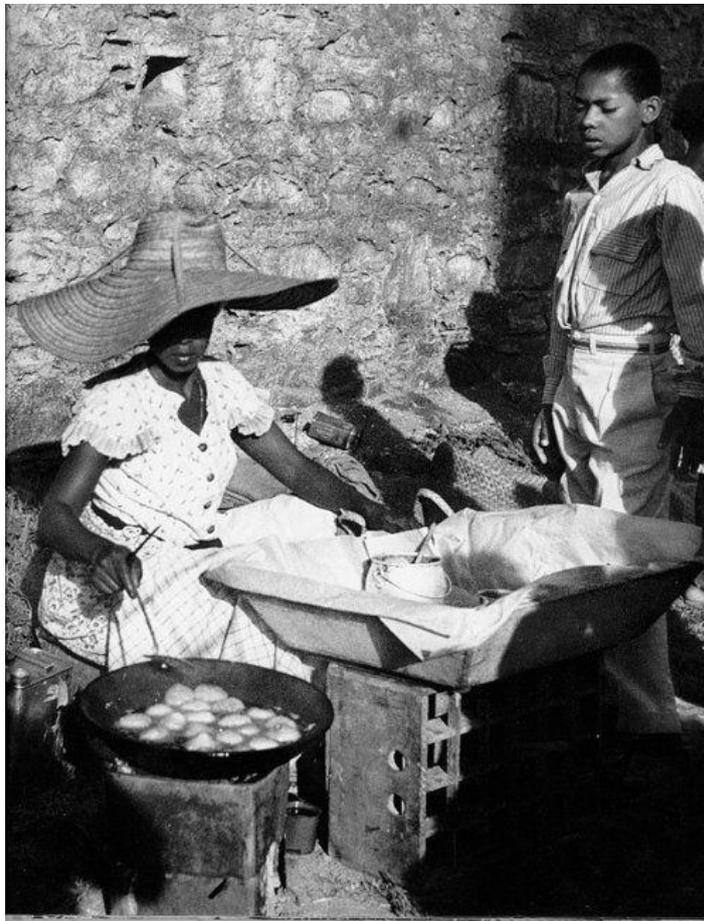


Figura 20: Vendedora de acarajé.
Foto: Pierre Verger, 1952.

Entendo que estar envolvida nesses dois contextos, por meio da produção de como proceder-desenvolver meu trabalho, antes na Mama Jambo e agora observando a organização e linguagem da rua aqui em Salvador, gerou, exatamente, o processo que agora me disponho a descascar.

Nesse sentido, venho assumindo e entendo minha vibração para com a criação artística indissociável à vida. Teorizar sobre essa ligação, eu já tinha experimentado, mas para vivê-la, necessitei um pouco de maturidade. Pois chegam a ser íntimas as descobertas da poesia presente no fazer com as mãos, no tecer. Não que antes estivesse distante desse caminho, mas, agora, estou sabendo dizer sobre ele: o fio,

o fio de terra de *Urã* que nasceu da experiência com a Mama Jambo e agora percorre, ao nascer do dia, as ruas de Salvador.

Da experiência vivida na Mama Jambo apreendi que toda técnica de corpo que se desdobra do feitiço ético com a terra é sagrada e libertadora. Desperta-me, faz-me segura e capaz, disposta, organizada, rítmica, observadora, estratégica e, principalmente, intuitiva. Gerar um desvio no modo de praticar a economia e se relacionar com o dinheiro é luta contra a opressão que o próprio capital gera. É luta contra o massacre do corpo por meio do alimento: decolonizar o paladar. Popularizar o sabor com os alimentos próprios da nossa terra. Trabalhar as barreiras entre o que sou, o que como e o que ofereço para outra pessoa se alimentar; para mim, é um modo de desconexão do sistema bruto. Desconexão para a abundância, para a potência e a alegria do ser humano já muito plastificado.

Acredito nessa virada de jogo, nos micro-movimentos de resistência que perduram e estão acontecendo em diversos espaços do planeta. Vendedoras e vendedores de rua fazem parte dessa resistência. Acredito serem as primeiras e os primeiros a resistir e acreditar na vida, pois são a base da economia popular de sustento da selva de asfalto. Em época sangrada por golpe do governo, em 2018, estamos nos movendo com o propósito de decolonizar nossos pensamentos e práticas de massacre. Por isso, saber sobre o chão em que se pisa é princípio. E, na oportunidade de se alinhar ao alimento, seu plantio, cultivo e colheita, como faziam nossos ancestrais, permita-se, e depois permita à terra que lhe ensine. Permita ao chão.

Em meu contato direto com os alimentos na cozinha soube mais de mim e de quem antes de mim experimentou cozinhar. Vivência sagrada e estética ao envolver-me com as formas: espaço interno de um alimento, meu corpo. Cortes, combinações, especiarias, cores, curvas, texturas, harmonia, temperatura, meu corpo. Comer cru, comer cozido, meu corpo. Yin e yang, equilíbrio. A comida cura; se não cura, não se engane mais uma vez, minha cara, isso que mastigas não é alimento.

Participar da gestão de um espaço que experimenta relações de trabalho sinceras e justas gera liberdade, pois o próprio fazer traz a percepção de que todos os processos de um acontecimento são importantes e fundamentais sem a hierarquização das etapas nem das pessoas que as realizam. Essa atitude alinha-se ao processo coletivo advindo do trabalho ético com a terra.



Figuras 21, 22 e 23: Alimentos na cozinha experimental da Mama Jambo. Fotos: Marcela Amora Lina e Georgianna Dantas.

Assim mesmo, como uma constante busca, reconhecer o que se faz bem, reconhecer as falhas, se esforçar para uma comunicação não violenta, perguntar sobre seu trabalho, melhorar, ajustar, “ser o que serve e é servido”, “ser o que planta e sentar à mesa.”¹

Uma produção de amizade e crescimento conjunto: onde cresço, cresce comigo um pouquinho de pessoas. Com a comida servida esperamos envolvimento e cura. E que ao comê-la possamos alimentar boas práticas e que essas mesmas práticas possam multiplicar e fazer justa a vida de todas e todos os envolvidos com o alimento desde a sua semente.

Dessa vivência em meu ninho com constantes idas e vindas, ficou a abertura viva para pensar sobre o trabalho e as experiências estéticas que podem surgir por meio dele. O envolvimento com a Mama Jambo reverbera aqui: espécie de alinhamento dos pensamentos à prática. Sigo conectada a ela e me desenrolando como folha junto a ela. Foi necessário me adentrar profundo e depois me distanciar para concatenar as finas relações e perceber o trajeto do fio.

A arte se alinha a terra. Tudo da terra se cria, a terra provoca.

2.2 O encontro com a terra: projeto do espetáculo *Urã, um banho de luz*.

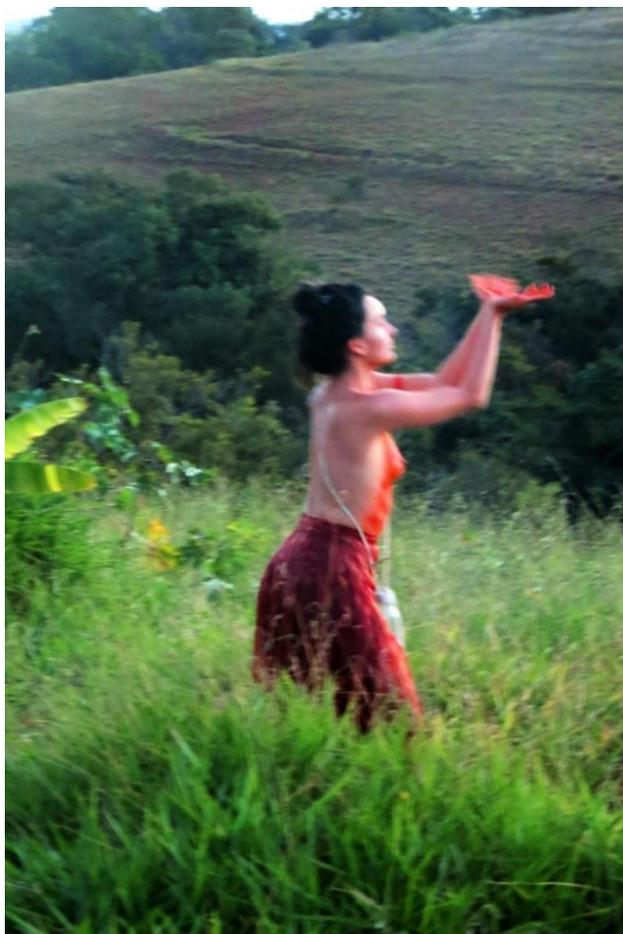
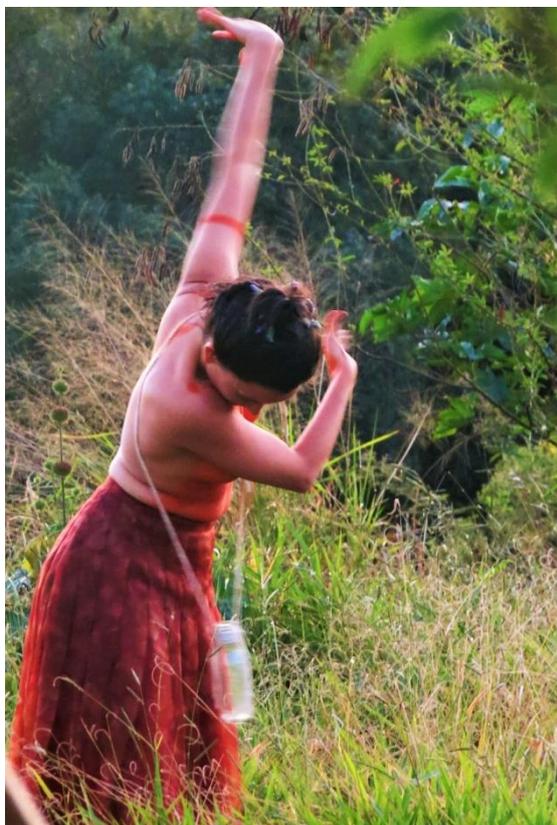
Antes do encontro com a Mama Jambo, meus passos artísticos bastante livres, no sentido do envolvimento com o experimental, ainda não estavam despertados para um tipo de processo de criação artística que só se realizaria a partir de minha força e iniciativa. Como as matérias de experimentação haviam mudado, o corpo, sem perceber, foi mudando também. Agora, somente uma linguagem artística recortada e nomeada não comportava mais corpo e alma. As matérias experimentadas pediam a mim para ir um pouco mais longe, um pouco mais a fundo, onde ainda não havia botado a cara, não havia mergulhado. Elas vinham todas da terra, e a terra pedia atenção.

É nesse momento que se inicia o processo de conexão mais sensível de um corpo com a terra. Uma mulher que trabalha com a terra, assim como o significado do meu nome. Um chamado ou o destino-desejo cheio de vontade de acontecer.

Passei a fiar o projeto de criação de um espetáculo, que mais tarde entenderíamos como um *rito em passagem*, com o nome de *Urã, um banho de luz*. O fio ativo nasceu por meio das reverberações da vida inteiriça. Quando o trabalho ainda era um projeto, perguntava-me: como minhas maneiras de viver atravessam minhas maneiras de produzir artisticamente?

2.3 Da construção de *Urã* e do surgimento do mito da *Plantação do dia*.

O espetáculo *Urã, um banho de luz* nasceu da residência artística na ecovila Tibá²³ durante os meses de junho e julho de 2016. Participaram da residência e da criação do trabalho eu, Georgianna Dantas, na cena, Maria Clara Teixeira na direção e na dramaturgia e Maria Emília Cunha na cenografia e na iluminação. A ecovila Tibá fica na zona rural de São Carlos, e o espaço pensado para abrigar nossa criação foi uma casa em construção dentro da vila, futura moradia de uma família amiga. Ainda um galpão sem paredes, a casa com pé direito alto e terra batida estava arrodada de mato e duas árvores em cima do morro se destacavam.



Figuras 24 e 25: Espetáculo *Urã*.
Casca 0: colheita do dia às 18 horas.
Fotos: Zaíra Geribello

²³ A ecovila Tibá completou em 2016 seus 10 anos, com aproximadamente 20 pessoas, que mudam de tempos em tempos, a comunidade pratica a agroecologia e a permacultura, promove e recebe cursos e eventos de diversos seguimentos ligados a esses temas, como a nossa residência artística. Página da Tibá no Facebook: <https://www.facebook.com/EcovilaTiba/>.

A residência aconteceu através do movimento da rede que tece a produção da vida por meio do envolvimento corpóreo com a matéria. Ou seja, as pessoas e os grupos que trabalham junto a terra tornando possível a produção artística independente da cidade. Desde que o projeto nasceu, não seria possível presentificá-lo sem a Tibá, a Mama Jambo, a DaTerra, a Anis Alimentação Afetiva²⁴ e todas e todos que compraram as rifas de 2 reais. Portanto, estou tratando aqui de registrar a proliferação da economia da terra para o usufruo da abundância alimentar, estética e afetiva. E, essa escrita, é um rendado de letras, difusas, irregulares e autônomas que se formam e se mantêm vivas a partir da mistura dos corpos e espaços que se desenvolvem com e a partir do fio de *Urã*.

Voltando ao processo, a casa escolhida para o espetáculo era um espaço bastante amplo e com terra batida, uma casa que aos poucos vinha sendo construída. A primeira vez que habitei o espaço acontecia uma festa, e nela muitas pessoas trabalhavam em mutirão para plainar o chão. Foi nesse dia que decidi onde o projeto iria vingar. Depois da festa, se passaram alguns meses para a residência acontecer; quando finalmente nos organizamos e entramos em processo de imersão, a primeira coisa que fizemos foi visitar a casa, que Maria Clara ainda não conhecia.

A casa em construção estava diferente de quando a vi pela última vez e foi dessa circunstância que se iniciou a dramaturgia do trabalho. Esse princípio, agora me faz muito sentido, pois, especialmente, a casa se dividia em duas partes. Uma ainda estava vazia; a outra, cheia, guardava materiais e objetos vindos de casas antigas demolidas na área urbana de São Carlos pelo Cícero Demolidor²⁵— eram sobras de diversas casas, todas umas sobre as outras e sobre madeiras. Dessa forma, mesmo que no primeiro momento almejássemos desenvolver um processo somente com a vibração da natureza e a terra, não havia como ignorar a nova configuração da casa: ali se instalavam sobras da cidade, com sua presença e símbolos que não nos permitiam ignorá-los.

²⁴ A *DaTerra* é uma loja familiar de produtos agroecológicos e orgânicos e a *Anis Alimentação Afetiva* é um projeto que visa a autotransformação por meio da reeducação alimentar. Página do Facebook da *DaTerra*: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100010204231820>. Página no Facebook: da *Anis*: https://www.facebook.com/pg/anisalimentacaoafetiva/photos/?tab=album&album_id=822863241116137.

²⁵ Cícero Demolidora é a única empresa de demolição de São Carlos, muito presente no cotidiano da cidade. O Cícero demole as casas antigas, e os restos, as sobras em bom estado, são vendidos por menor preço. Esse ciclo de morte e renascimento está presente na dramaturgia de *Urã*, e a empresa é citada no texto do espetáculo.

Nossa con-tra-di-ção do querer. Dois espaços, concreta e subjetivamente nos provocando: o campo e a cidade. No espaço vazio: a terra batida, a intuição, a ancestralidade, os sonhos, o ponto de equilíbrio, a observação, o sustento, a luta, o movimento e o silêncio. No espaço cheio: a rua, as sobras de todo tipo de gente, a ancestralidade, o movimento, a luta, as regras, o corpo atravessado, o concreto, o som mecânico, a confusão e o disparate mental.



Figuras 26 e 27: Espetáculo *Urã*. Casca 3: espaço cheio (à esquerda). Casca 5: espaço vazio (acima).
Fotos: Zaíra Geribello.

Em imersão, começamos a compor com esse espaço-matéria junto ao cotidiano da ecovila. Passávamos dias inteiros experimentando, e, no tecer do processo, compreendemos que o espetáculo se tratava de um *rito em passagem* em celebração à terra. O envolvimento com a Tibá nos possibilitou experiências de vivermos em coletivo e estarmos mais sensíveis às plantas, aos ciclos e à noite, mas nossa atenção maior se voltou à capacidade de abertura para dentro de nós mesmas.

Maria Clara e eu partilhamos da mesma energia criativa de comunhão e escuta. Por meio dessa conexão, trabalhamos minha relação com cada um dos espaços, o cheio e o vazio. A partir dessa metodologia descoberta aos poucos no processo de criação, nasceu o *mito-ilógico* de *Urã*, que costurava nosso ritual itinerante e fantástico casa a dentro. Foram criadas oito cascas, ou seja, oito cenas itinerantes. Em cada casca, eu e público compartilhávamos a viagem, ora caótica, ora

onírica e ora poética, do descascar das minhas paredes até o reconhecimento da minha própria intimidade por meio do reencontro com a terra.

Urã é uma deusa que tem o poder de fazer tudo passar. Seu destino é, todos os dias, colher os últimos raios de sol para plantar a noite, o dia, e o dia poder novamente nascer. Seu mito-ilógico, dançado na casca 0 e compartilhado como história contada na casca 1, tinha com sua força a missão de proteger e dar liga à continuação do ritual. Cada casca era anunciada ao público, e, mesmo com estruturas independentes, elas se entrelaçavam ao tensionar o fio fino entre os modos de viver e produzir artisticamente: “E, agora que conhecemos Urã, vamos adentrar na nossa cabeça, corpos e membros de nós mesmos. Eu me chamo Georgianna e tudo o que se passará aqui dentro é a mais pura verdade-teatro.”²⁶

Dedicamos longas horas de trabalho a ouvir o espaço e experimentamos, de diversos modos, viver por toda a ecovila, por onde o vento passa livre e a vista corre solta até onde ele se agarra num punhado de memórias coletivas empilhadas junto aos materiais de demolição: as sobras; memórias de uma cidade demolida e seu estado de vibração já adormecido. O urbano agora, Salva-dor na pele, requer minha maciça presença e ousa continuamente balançar-me de surpresas.

Em tempo reinventado com destino atemporal, o processo de *Urã* foi um encontro. Seu *mito-ilógico*, manifestado através da sua dança de colheita do dia, é canal de comunicação da nossa ação concreta para e com a terra. Nutrição espiritual coletiva. Presença. Lugar para se mover a sabedoria do antigo e acessar a vibração feminina que a terra traz.

Compartilhado com o público três vezes, percebi que, quanto maior meu estado de comunicação com a energia do momento, mais o trabalho se emancipava em relação ao sentido que *Urã* trazia para cada pessoa que compartilhava do rito. Com a dramaturgia aberta, era possível brincar com a dança e com o falar ao público. Dessa perspectiva de consciência e soltura, guiar um ritual foi o processo mais fantástico que vivenciei, e, pelo trabalho me embaraçar tanto as vistas e me causar tamanha integridade, desbloqueei minhas ações para com a terra por meio da imersão.

²⁶ Uma das minhas falas preferidas do espetáculo *Urã*, entre a casca 1 e a casca 2, antes de entrarmos na casa.

E mais: foi especial compor e dançar a trilha sonora ao som do vinil, ir à cachoeira antes da apresentação e dançar com a vela um banho de luz amarela. Assim como compartilhar um banquete ao final do espetáculo no meio do mato, o céu tinindo e a escuridão, foram as maneiras mais sinceras de manifestação-configuração do ritual de *Urã*.

Uma semana após a residência, me mudei para Salvador para realizar o mestrado. Conhecer o que chamo autonomia poética por meio da criação de *Urã*, expandiu minha apreensão das possíveis configurações de uma dança em metamorfose. Metamorfose, nesse sentido, diz respeito ao desejo de continuar o trabalho em outros espaços. Mas de que maneira vivenciar o *mito-ilógico* de *Urã* fora do contexto da ecovila, no interior de São Paulo onde ele foi criado?

CASCA 3 – O MITO-ILÓGICO NA RUA

O projeto inicial de pesquisa de mestrado não se tratava de um projeto prático nem do trabalho de corpo com a terra. Pretendia-se fazer uma reflexão acerca de performances de dança em espaços públicos como possíveis ações profanadoras a partir do conceito de *profanação* do filósofo italiano Giorgio Agamben. Mas, depois de realizar a residência artística e estar completamente imersa na história de *Urã*, o projeto inicial não fazia mais sentido. Como estudante de mestrado recém-chegada a Salvador, os primeiros meses de pesquisa foram-me muito desconfortáveis, assim como minha presença nas aulas. Esse desconforto vinha de algumas situações e, uma delas era ter que pensar, discutir e saber sobre um projeto que não me arrebatava mais. Nessa etapa, o ambiente acadêmico com que convivi me calou a ponto de desconhecer-me enquanto artista e mulher que tem gosto em se relacionar e criar em grupo.

Nessa circunstância, considerei atentar-me para a transformação do desconforto e assumir a vontade de pesquisar sobre *Urã*, mesmo sem saber em que aspecto tratar o projeto de pesquisa sem abandonar totalmente o projeto inicial, ou seja, a atenção aos espaços urbanos. O desejo era dizer sobre a terra e sua conexão com as pessoas e dessa maneira desenvolver uma pesquisa que relacionasse gente e terra a partir do meu trabalho corporal. Compreendia também que uma análise da configuração estética do espetáculo não abrangeria o que queria aprofundar, pois meu interesse era desenvolver uma pesquisa prática. Então, comecei a refletir sobre meu próprio transitar pelos espaços de Salvador.

Ao mesmo tempo em que eu organizava pensamentos e intuições para entender o sentido de *Urã* na minha vida, o *rito em passagem* começou a aflorar e tomar novo rumo. Aos poucos, com as pistas que a vida dá, fui apreendendo que a filosofia de *Urã* é uma maneira de ser, um estado de ação e poesia conectado com as minhas criações. Com aquela configuração de *rito-espetáculo*, a residência na ecovila Tibá foi início do meu feitio com a terra, criado para aquele contexto, e dele provinha muito sentido. Agora, a missão era inventar maneiras de *Urã* fazer sentido nos novos espaços em que habitava.

A dramaturgia do trabalho, ou seja, o *mito-ilógico* de *Urã*, pedia para ser expressado e, a seu modo, queria extrapolar a compreensão de uma dramaturgia aberta, pois somente retrabalhar as cascas para uma nova casa causava, no

momento, pouco sentido condizente ao desejo, além de não ser viável a sua produção. E, com cuidado ao perceber o chão que pisava, pensava em como transitar de um espaço bastante familiar e íntimo, como o cerrado de São Carlos, para a cidade Salvador, capital com 2.953.986 habitantes e uma densidade demográfica de 3.859,44 habitantes por quilômetro quadrado, de acordo com o IBGE de 2017. A realidade era que eu já estava transitando na cidade negra de rito e de mar, assim como já estava vivendo sua gente, sua cultura, seus becos e prédios.

A cidade da Bahia pedia a manifestação do *rito em passagem*, e eu ficava pensando como comunicar e compor com o mito de *Urã* na rua – minha intimidade ilógica exposta, o rito no meu corpo, a nudez subjetiva no asfalto.

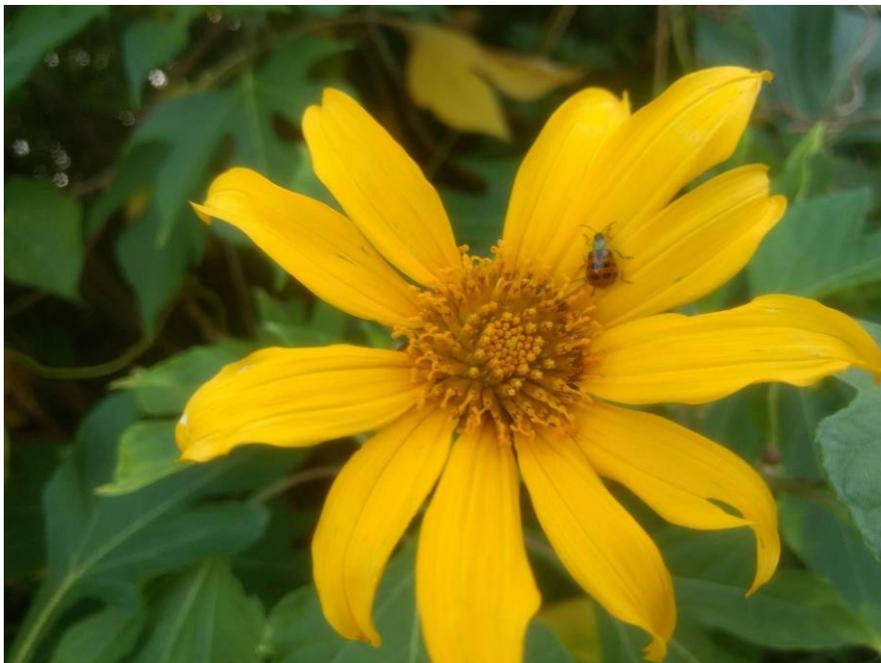


Figura 28: A flor de *Urã*.
Foto: Maria Clara Teixeira.

3.1 A rua dá e a rua pede: olhar o ritual de *Plantação do dia* sob a perspectiva do programa performativo

A palavra terra não saía do corpo; um dia dentro do ônibus, quando pensava na pesquisa e em *Urã*, tive a ideia de *plantar o dia* traçando um fio de terra no chão. *Sair de casa com o saco de terra ainda noite, escolher um lugar para iniciar e plantar o dia no chão até o raiar do sol e a terra acabar. A ação é o próprio mito-ilógico de Urã*, e ao praticá-la na rua eu viveria seu próprio mito: meu feitiço artesanal de dança

por meio da ação com a terra no chão de asfalto. Ação-ferramenta-arma-potência para abrir e afrouxar minha comunicação com o espaço da cidade.

Depois de ter realizado o ritual de plantio no bairro Comércio e no bairro Alto das Pombas, pude relacionar a prática de *plantar o dia* na rua com as ações performativas da artista Eleonora Fabião. A meu ver, a metodologia com que Fabião organiza suas ações, que ela chama de *programas*, possibilita total abertura para a reflexão a partir da própria prática da ação. Penso que dessa maneira, a construção de um conhecimento, com discernimento do lugar em que ele está sendo experimentado, é o mais orgânico possível, pois alinha-se bem à matéria com que se está em contato e em verdade.

Programas performativos são práticas metodicamente calculadas, conceitualmente polidas, de exigência e tenacidade em seu feitiço, e que se aproximam do improvisacional na medida em que não sejam ensaiadas previamente. Nas palavras de Fabião, “performar programas é fundamentalmente diferente de lançar-se em jogos improvisacionais. O performer não improvisa uma ideia: ele cria um programa e programa-se para realizá-lo. Ao agir seu programa, desprograma organismo e meio.” (2013, p.237)

Considero que a potência de um *programa* está na impossibilidade ou na invalidade de ter uma opinião ou uma expectativa pré-acontecimento. Por isso, não asseguro nenhum tipo de ansiedade baseada em conceitos ou presença que se deva almejar antes da ação em si. Ao se deixar criar-viver a partir de uma iniciativa que age no espaço, as relações entre corpos e espaços serão efetivadas.

“a prática do programa cria corpos e relações entre corpos, deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. [...] É este ensaio programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação.” (FABIÃO, 2013)

Como motor de experimentação, o programa possibilita criar relações com gente, com todo tipo possível de pessoas. Enquanto artista que performa na rua, sinto minha *plantação do dia*, agora entendendo o ritual como um *programa performativo*, como uma constante provocação: o trabalho para a política do encontro. Aprendo

mais com os encontros na rua do que com a pergunta “o que uma performance corporal pode transformar nos espaços públicos?”, porque essa pergunta estava a me perseguir como um nó bem-feito difícil de desamarrar.

Ao refletir sobre a performance na rua pelo viés dessa pergunta, pensava no pré, no estado de presença corporal que estudava para a rua, assim como pensava no pós, o que a performance havia transformado. Só não estava atenta à ação em si. Minhas próprias reflexões carregavam algo truncado; até poderiam ser resolvidas teoricamente, mas não na realidade em si. A metodologia usada para a realização de um *programa* gerou liberdade para a apreensão da minha própria prática e o que dela pode se desdobrar. “Através da realização de programas, o artista desprograma a si e ao meio. Através de sua prática acelera circulações e intensidades, deflagra encontros, reconfigurações, conversas” (FABIÃO, 2013).

Desprogramar-me por meio da prática de um programa fez balançar um certo vazio que sinto em meio a tanto cheio na metrópole em que *planto*. Esse vazio carrega em si uma série de controles distribuídos hierarquicamente e invade a vista de cimento. Mas, quando o balanço do desprogramado surge, sinto que estou a viver a política do encontro, com toda tensão e densidade que pode acontecer num encontro, como uma suspensão do tempo ou o dito pertencimento ao avesso dos espaços.

Esse avesso desemboca do modo de praticar o próprio *mito-ilógico* de *Urã*, pois o dia nasce com a mudança de luz no céu enquanto estou no chão a *plantar* com meu tronco voltado para a terra. Uma lógica invertida, pois *planto* no chão de asfalto, e o dia nasce no céu. Enquanto traço-danço o fio de terra, se olho por entre minhas pernas, vejo o mundo invertido e dou atenção ao que poderia ser impossível ou desacreditado. O invisível na rua se torna possível-visível para mim por meio do *plantio*, e eu, de tanta coisa que vi, até chorei, até ri.

Generosamente, Eleonora Fabião mais uma vez:

“O ato performativo trata justamente de suspender hábitos de conduta e modos usuais de percepção, relação e cognição para criar um estado - estranho - de -todas -as -coisas. O corpo performativo arranca a rotina das situações, dos lugares e das coisas tornando-nos delirantemente lúcidos e lucidamente delirantes.” (2015, p.104)

Arranco a rotina das coisas num *programa performativo* organizado com a terra. A terra sai da sua rotina: eu a tiro da rotina para lhe dar uma atenção avessa, pois sei que não é rotina de quase nenhuma agricultura ou agricultor *plantar o dia* no

asfalto. Pela manhã, ao *plantar o dia*, eu e toda gente do mato que vive na cidade vamos aparecendo e percebendo algo em comum em nós, a terra. E na mesma proporção, eu e toda gente que não está poética-consciente ligada à terra, pois biologicamente todas e todos ligamos nossos fios a ela, também vamos nos encontrando e nos percebendo.

Pela manhã, um fio. Pela manhã um fio de terra na Bahia.



Figura 29: O fio de terra na Bahia: *plantio* em Vitória da Conquista.
Foto: Renata Dourado.

Plantar o dia trata da oportunidade de desierarquização corporal para o acesso a diferentes espaços e formas de relacionamento. Um corpo de terra e, ao mesmo tempo, um corpo de chão de asfalto fora do eixo. Provocação para promover e fazer aflorar campos vibracionais distintos de um cotidiano disciplinar de controle.

É como olhar para as relações vindas da rua sob a perspectiva do chão. Uma atenção desfocada e permissiva, tanto para quem *planta* quando para quem é, de certa maneira, convidada e convidado a se conectar com o fio. Nesse sentido, o fio desfoca: experiência da suspensão de hábito e de sentido, espécie de passe performativo, segundo Eleonora Fabião (2015), que a meu sentir recompõe e reorganiza espaço e corpo performado.

CASCA 4 – PLANTAR COMO UMA CONQUISTA

Em abril de 2017, aconteceu o festival de arte independente “*Conquista Ruas: Festival de Artes Performativas*”²⁷ na cidade de Vitória da Conquista, no interior da Bahia. Participei do festival com a proposta de realizar o *programa* performativo *Plante-se*, composto por duas ações a serem praticadas na rua. E, durante uma semana, eu e um grupo de artistas ocupamos diversos espaços da cidade de Conquista com nossas performances. Fomos com um micro-ônibus cedido pela Universidade Federal da Bahia e ficamos hospedadas e hospedados em casas de artistas locais que produziram o festival como também apresentaram suas performances.

Plante-se é um *programa* performativo com as ações *Plantar o dia — ritual em passagem* que pesquiso, sendo ele o objeto desta escrita — e *Plantas passeando sobre um pano vermelho e duas cadeiras*, que foi praticada pela primeira vez no festival.

Durante uma semana, fiz o exercício solto de conhecer a cidade para saber-sentir onde e como realizar o *programa*. Espécie de reconhecimento, descanso da cidade grande, curiosidade e desejo para com aquele espaço totalmente desconhecido que, antes da oportunidade, nunca havia pensado em conhecer. Um começo do (ser)tão em mim e a impressão de que o fio de *Urã* se expandiu na oportunidade de viver o interior-Bahia com sua terra seca e fria na região onde estávamos. Foram dias de trabalho, que se configurou como processo de uma grande deriva em contínua suspensão-dilatação do tempo.

²⁷ *Conquista Ruas: Festival de artes performativas* é uma iniciativa de artistas, produtoras, produtores, pesquisadoras, pesquisadores, interessadas e interessados na cultura e na arte da performance. Seu objetivo é promover ações coletivas e colaborar para a expansão das artes performativas, compartilhando experiências e percepções na cidade de Vitória da Conquista, BA. Página do festival no Facebook: <https://www.facebook.com/ConquistaRuas/>.

4.1 A plantação: sobre feito da ação e compreensão de *plantar* como uma conquista

Plantar o dia: sair de casa com o saco de terra ainda noite, escolher um lugar para iniciar e plantar o dia no chão até o raiar do sol e a terra acabar.

Saí de Salvador levando somente meus instrumentos de manejo da terra. Na chegada, percebi minhas memórias-histórias mais uma vez deslocadas do conhecido, meu mapa corporal difuso e desfocado. Tomei meu tempo para agir com tranquilidade, porque o *programa Plante-se* só aconteceria no quinto dia do festival. Recebi o informe dos espaços pensados para as ações e, por ele, comecei minha deriva pela cidade. Eu tran-qui-la-men-te me achegando nas ruas de Conquista, por meio de longas caminhadas, longas conversas e longos silêncios.

A praça pensada pela organização para *plantar o dia* não era uma rua nem tinha um chão de asfalto. Por isso, achei melhor procurar outro lugar, e foi dessa maneira que a deriva se estendeu: um espaço me levava a outro e a outro e todos eram preenchidos pelos acontecimentos urbanos de uma cidade do interior, não tão pequena assim, mas também não tão grande quanto Salvador.

Sou do interior; conecto-me bem com a vida de uma cidadezinha; não escolhi, mas a Borda me contornou assim. *“Um homem vai devagar. Um cachorro vai devagar. Um burro vai devagar. Devagar... as janelas olham. Eta vida besta meu Deus.”*²⁸ Esse sentimento... também sigo com ele, por isso gosto tanto de Drummond e do seu jeito de perceber os espaços tão cheios de vazio e movimento-tempo pasmo. Também já dei aula de performance e já performei nas ruas de cidadezinhas, por isso sei que lido com outra vibração ao compor com a cidade, que não é melhor nem pior, apenas outra qualidade de estar em um lugar.

Na noite anterior do plantio, depois de algum tempo procurando terra, agache-me entre as árvores de uma praça para deslocar a terra para meu saco. Na caminhada para casa, amigos me ajudam com o peso. Peso do fio que vai se espalhar, se unir com outras partículas e criar uma dramaturgia própria. É subjetivo,

²⁸ Poesia *Cidadezinha Qualquer* de Carlos Drummond de Andrade. No livro *Antologia Poética*. 12a ed. — Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

tanto quanto é matéria concreta. Tanto quis que naquele instante vivi o interior da Bahia sem pedir, sem medir, avessa e disposta.

E, às cinco da manhã, na cidade onde o dia nasce mais tarde, desço a avenida carregando a terra que me leva. Faz frio, agacho-me e o primeiro contato com o chão da avenida ainda é deserto de gente e automóveis. Escolho um começo para o plantio e, sob os pés de um dos grafites da série LUTO da artista Talitha Andrade²⁹, inicio. São três mulheres na parede, uma delas com o coração na mão. Vendo a foto, parece que elas me fitam ao mesmo tempo que carecem sinalizar um tipo de sentimento que é comum ao meu; então, sentimos juntas.



Figura 30: Início do *plantio*, aos pés do painel LUTO.
Foto: Renata Dourado.

Eu, mulher, des-centro no vazio ao redor. Plano baixo, planto. O coração está cheio, e tenho vontade de chorar, eu choro. O fio vai nascendo num escoar que desengata e vai fazendo curva. Traço de mim e de qualquer pessoa que se identificar com o fio. A dança: *geo-(r)-coreo-grafia* em deriva pura, puro silêncio que a densidade do ar ressoava. Em luta, planto como uma conquista. Crio com a terra, e ela vai me

²⁹ A artista urbana Talitha Andrade é natural de Vitória da Conquista e reside em Salvador; a série LUTO, composta de grafites e outdoors, tem compromisso com a política e a luta feminista. Página do Facebook: https://www.facebook.com/pg/talitha.andrade.9/about/?ref=page_internal.

recriando e alimentando com sua energia-magia, novos ciclos. Poder que sinto nas mãos; é um movimento inerente a nós duas, e a terra me ensina muito. Agora mesmo, escrevendo, sinto sua força através das ervas que acabo de colher e colocar para secar. É *Urã* dizendo da passagem do tempo e de todo o percurso até aqui vivido. Somos eu e terra fazendo a dança pelo espaço. Conquista nossa, alegria nossa.



Figuras 31, 32 e 33:
Plantio em Conquista.
Fotos: Renata Dourado.



Não se trata mais de um fio reto em direção única como das outras vezes; agora se trata das curvas, de perceber o fio mais maduro, um fio que já encontrou pelo chão outros modos de viver, outras culturas. A Bahia é um banho de mar de realidade. E, durante o plantio, sem pressa, sem pose e sem maneira de dar o próximo passo, percebo que há dias, e esses dias são decisivos, que o vento mexe com a gente. Desorganiza nosso ser e nosso meio, como Eleonora já comentou sobre as aberturas que um *programa performativo* pode promover.

Eu estava desprevenida de permanência. Estava pedindo movimento por intuição e por vezes doía-me a sensação de medo em aceitar o vento. Mas “corpos são vibráteis demais para aguentar tanta estabilidade, tanta identidade, tanta permanência e continuar corpos” (FABIÃO, 2015, p.122). E o vento proporcionou as curvas, eu pelo chão com a terra e ele tinoso, mudando a terra de lugar, e assim saímos dançando nós três. Um plantio longo; viro a esquina e deixo a avenida, as lojas abrindo as portas, o povo indo viver a vida, passando, olhando e vendo nascer algo novo na cidade. E quem planta sabe: começamos a plantar mudinha por mudinha; quando já tem folhagens, flores e sementes, a vida começa a se manifestar por si mesma. O nascimento de novas mudinhas deriva pelos espaços e não se tem mais controle de onde se pode nascer.

Durante a dança-plantio, encontrei gente que disse de longe ou se aproximou para conversar. Ouvi: “Tem mania pra tudo nesse mundo.” “Tem gente doida pra tudo na vida, e ainda é bonita.” “M: O que está fazendo, moça? O que é isso? G: Estou plantando o dia. M: Ah, parabéns mulher, aliás, muito obrigada.” “É teatro, tá acontecendo um festival aqui na cidade.” Depois, quando vi as fotos na internet, li: “É uma ação cheia.” “Rastros naturais sobre rastros artificiais.” “Quando a arquitetura engole o rastro.” Gosto de conversar e ouvir a que a ação remete as pessoas, e compartilho da opinião de Eleonora em relação ao pensamento de transvaloração da obra de arte, quando ela escreve sobre o MOVIMENTO HO — movimento de Hélio Oiticica e sua mobilização, aqui referente a ativação, motivação de si mesmo, de outros e de materiais, enquanto artista propositor e pensador de práticas:

A escala da obra é existencial e social. O que está em questão é transvaloração dos valores, a herança nietzschiana — o desinteresse por valores absolutos, por crenças e Morais absolutas, seja metafísica platônica, a moral cristã ou o totalitarismo mercado-capital. Transvaloração de valores que se faz por meio do reconhecimento da historicidade e da relatividade de valores tidos como universais, da coragem e da impetuosidade do ultrapassamento, e da valorização do corpo e da imanência para a potencialização da vida "mudar o valor das coisas".
Mudar a coisa de valor, mudar o valor do valor. (FABIÃO, p.17, 2016)

Não vejo problema na impermanência do fio de terra que se apaga fácil em meio à arquitetura do centro da cidade; o problema pode surgir quando não houver mais a possibilidade de criação de afetos. Enquanto plantar gerar afeto, continuarei plantando. E mais, penso que nesse terceiro *plantio* apreendi sobre uma reorganização corporal que vivi em terras distantes, assim como apreendi sobre um

sentimento enraizado que sempre ecoa. Então, para mim, está sendo uma difusão de saberes que nascem pelo chão. São minhas respostas e minha realidade criadora que partilho, pois “temos uma responsabilidade em responder à existência, e essa ‘responsabilidade’ se articula precisamente em atos (pensamentos-atos, movimentos-atos, criações-atos).” (COSTA, p.262, 2015)

4.2 O passeio

Plantas passeando sobre um pano vermelho e duas cadeiras: Em um carrinho de feira (desses de vendedor de frutas de feira popular), estender um pano vermelho, colocar as plantas em cima e sair para passear com elas na cidade.

Essa ação foi pensada após uma ação social popular das Mulheres do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) do estado da Bahia, durante a Jornada Nacional de Luta das Mulheres Sem Terra, na semana do dia 8 de março de 2017. Em Salvador, mais de mil trabalhadoras rurais ocuparam o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), enquanto outras mil ocuparam a Usina Santa Maria, no município de Medeiros Neto, no extremo sul do estado, marcando o início das ocupações.³⁰

Não fui às ocupações, mas acompanhei via reportagens os acontecimentos. A imagem que vinha ao saber do movimento era de mulheres em vermelho, saindo de suas casas para a luta, carregando força de raiz de planta que resiste. As ocupações durante as jornadas persistiram por dias, e durante esse período pensei na ação com as plantas. Quis dizer de perto para cada uma delas: “Mulher, sua postura na vida me faz enxergar a realidade e ter coragem diante da minha vida.” É força em luta, corporeidade em sua potência. Então, praticar a ação *Plantas passeando* era como disseminar a força emanada por aquelas mulheres do MST.

Assim, a proposta da ação seguiu seu rumo, e pude experimentar sua produção como parte da ação — uma política do encontro por meio da procura ou a criação de possibilidades por meio das conquistas vindas pelas caminhadas. De maneira andarilha, fui me envolvendo com os espaços e deixei que o próprio universo

³⁰Ver mais informações em: <http://www.mst.org.br/2016/09/06/mst-ocupa-a-capital-baiana-com-mais-de-1-5-mil-trabalhadores.html>.

floril da cidade me dissesse como a coisa poderia ser realizada. Exercício de esvaziamento de sentido do que está pré-concebido para deixar-me inundar de invenção.

Caminhar por bairros afastados do centro, conhecer as praças, as pessoas, os mercados, a feira, as comidas. Achar casas de pessoas desconhecidas, conhecer, adentrar, visitar o íntimo do quintal, sentir e conversar sobre plantas, pedir licença para levá-las para passear, marcar o dia e a hora da saída. Ter um pano vermelho, comprá-lo no atacado de uma fábrica, observar os carrinhos manuais de trabalho e querer um para locomover as plantas, ir à feira e conhecer alguém que conhece alguém que possa alugar um carrinho, ficar na procura, insistir, achar um carrinho disponível e negociar como desfrutar. Toda essa experiência vivi com Renata³¹; aliás, sem ela a coisa sairia de outro jeito.

Consegui por preço bom — 15 reais — para ficar o dia todo com o carrinho. Saí com ele e pronto: já assumia outra materialidade, já era outra coisa, outro corpo na rua, outro modo de encarar as coisas, de ver e ser vista. Aprendo demais com quem trabalha com o alimento; é sempre um aprender sentindo por que o alimento requer um esforço específico que identifico como amor. Todo dia, na feira de Conquista, há gente que carrega o peso desse carinho e faz a vida vendendo frutas. E são tão distintos os modos de se apresentarem os carrinhos, da organização das frutas, da lida que quem vende com quem compra. São esses detalhes que dizem tanto e, como andarilha, fui identificando.

Quando Hélio Oiticica diz sobre o andar, ele o identifica sob uma perspectiva viva e de sentido para si:

“É uma descoberta assim do espaço urbano através do detalhe, do andar. A relação da rua que eu faço é uma coisa que eu sintetizo na ideia de delírio ambulatório. Um negócio assim de andar nas ruas é uma coisa que, ao meu ver, me alimenta muito. Minha experiência da descoberta da rua através do andar. Detalhes simples do andar.” (*Museu é o mundo*)³²

Assim também nós fazíamos-vivíamos a Conquista. Andar para descobrir-participar e inventar como fazer. Depois de *Plantar o dia*, na hora marcada com

³¹ Renata Dourado participou do festival e praticou o programa *Plante-se comigo*.

³² Vídeo documentário da exposição Hélio Oiticica - Exposição "Museu é o Mundo", que foi apresentado no Museu Nacional de Brasília em 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fipu4xopasi&t=1581s>.

Tadeu³³ foi buscar as plantas para passeio. Cheguei mais cedo, almocei em sua casa, ele escolheu quem ia passear e depois colhemos alfazema silvestre que crescia no quintal. Arrumamos o carrinho, o pano vermelho inundando o olhar e cada planta escolhida ali colocada junto com a alfazema. As duas cadeiras eram dois pequenos banquinhos de madeira que se misturavam entre as folhagens. Todos prontos, saímos; era pesado, e Renata sustentava comigo o peso do carrinho que nos causava outro tipo de atenção urbana.



Figuras 34 e 35:
Acima, o carrinho no
centro de Vitória da
Conquista.
Foto: Arquivo
pessoal.

À esquerda, as flores
no carrinho; ao
fundo, performance
*Nossa Senhora do
Desejo*, de Lucas
Feres.
Foto: Afonso
Silvestre.

Instalação floril ambulante. Raiz de diferentes qualidades juntas que se deslocam. Convidam-me a pensar. A mexer. A saber por entre folhas, através de

³³ Tadeu participou do festival e disponibilizou suas plantas para passeio.

folhas conversa de flores. É um saber que envolve forte o sentir, é como música que embala a dança. Que aguça a'lma.

Das conversas da rua, perguntaram-me se estava vendendo as flores. Eu disse que não, que era um passeio; então, sorriram e saíram contando para as outras pessoas. Ouvi histórias de plantas, ouvi sobre as personalidades das plantas, fiquei pensando por que Tadeu escolheu aquelas ao invés de outras para o passeio. No percurso de um dia todo, algumas caíam, pelo sacudir e pelo pequeno tremor a que estavam submetidas enquanto andavam.

Terra, raiz e corpo a compor na rua. Foi um trajeto em deriva que realizamos até o cair da noite; um dia todo praticando o programa *Plante-se*. Ouvi de um artista que participava do festival: “Gostei muito de você, a gente sabe quando é representação”³⁴, e de outra moça: “Flores são sempre um acerto.”

Das frases que ouvi, matutei sobre as palavras representação e acerto e entendi que delas já não esperava nada, porque a ação, aliás, todas as ações até então realizadas e inclusive o espetáculo *Urã*, não surgiu e aconteceu no sentido de representar algo e também acertar alguma coisa. Pablo Assumpção, ao escrever sobre as ações de Eleonora, diz:

“Bakhtin entende a atividade estética como ato ético diante do mundo, em rígida oposição à concepção de arte com expressão psicológica de um mundo supostamente interior do artista. Para Bakhtin, não há alibi para a existência, isto é, não é possível negar o fato de que assumimos um lugar único no mundo, de onde somos convocados eticamente a responder a esse mundo.” (p.261, 2015)

Concordo com Bakhtin que a atividade estética é ação ética diante do mundo, resposta a nossa existência, mas sou muito fantasiosa para concordar racionalmente que não há nada do meu interior nas ações que proponho. O cuidado está em como se comunicar junto à disponibilidade de se relacionar, ir fundo com maciez para sentir ao redor, as pessoas, as plantas, a terra, as cidades todas em que ando, as roças, porque tudo ao redor me alimenta. É feito orvalho que nutre, a gota solta na folha, a moça que ri e eu de terra, rio.

³⁴ Foi o artista performer Yuri Tripodi que comentou sobre a ação. Yuri estava hospedado na casa de Tadeu e convivemos juntos aquele dia. Quando faz seu comentário penso que ele se refere ao meu modo de criar como algo inteiriço a minha vida. Então, senti em sua fala uma alteridade entre nós artistas. A palavra “representação” não necessariamente foi dita com intuito de crítica às diferentes maneiras de expressão artística, mas sim com um reconhecimento mútuo do nosso envolvimento com a experiência estética. Apresento Yuri na nota de número ³⁸.

CASCA 5 – “VOCÊ GOSTA MAIS DE POESIA, TEXTO OU REDAÇÃO?”³⁵

Mudei-me da Bahia; estou no estado da Paraíba há uma semana³⁶ e contei com quantas pessoas já morei até agora. Somaram-se trinta e duas pessoas, e estou refletindo se o número de pessoas com quem já me envolvi na atividade de morar pode me dar pistas para minha contínua atividade de refletir sobre as relações humanas por meio do corpo e do lugar onde elas se encontram.

O corpo sobre o qual tenho a intenção de refletir aqui é daquela ou daquele que tem potência de furar, como uma fisgada com a ponta da Lança de Ogum³⁷, as camadas sociais hierarquizadas pelo capital. Cuido-me no sentido de sê-lo nas linhas praticadas nesta pesquisa, sendo este estudo, que logo partirá para seu novo ciclo, uma das oportunidades de multiplicação das vontades do furo. A Lança de Ogum clama abrir caminhos para todas as direções; foi ela mesma quem me disse. Ela clama um apocalíptico movimento para a liberdade, pois:

“Precisamos falar
Sobre a miséria da riqueza
Causar um desarranjo e um espanto na
Produção de subjetividade capitalística
Onde o rico é a meta
Conquista de um lugar no topo do topo
Reproduzindo todo o sistema
De opressões

Apontaremos os limites
Do dinheiro

Não é romantizar a pobreza, distante disso
Mas desmontar este programa
Do bem estar associado ao bem material
Porque a elite
Tem o poder do consumo
Mas não
O da transformação
Em prol da liberdade”

(TRIPODI, Yuri. 05/06/2018)³⁸

³⁵ Essas são palavras da Mel; vou dissertar mais sobre nosso encontro no decorrer desta casca.

³⁶ Texto escrito em 04-06-2018.

³⁷ A Lança de Ogum, de origem Angolana, é uma planta herbácea, rizomatoza e suculenta. De cor verde, suas folhas-lanças crescem em forma de leque. São rígidas, eretas e cilíndricas. A Lança purifica os lugares onde está, nos protege e nos dá coragem. Segredo nosso, são nossas conversas.

³⁸ Publicação na página do Facebook de Yuri Tripodi que é uma pessoa que cria em vibração com a natureza e o coração. Yuri é uma Luz que vinga feito samambaia na cidade de Salvador. É artista,

Hoje, prioritariamente, lanço-me com o fio de terra e com montanhas e montanhas, se for necessário, para furar os privilégios pobres de alma da classe média brasileira. Reflito como transito com minha imagem e como transito pelos espaços. Essa autorreflexão foi importante e revolucionária para a minha vivência em Salvador, pois sem ela nenhum mergulho ou nenhum tropeço seria possível. Aliás, lembro-me agora de um tropeço real que vivi; descendo do ônibus atrasada para trabalhar no bar de uma festa, tropecei na barra da calça enquanto corria, tudo ao mesmo tempo; em segundos, fui com a cara no chão ralar os joelhos e as palmas das mãos. Homens sentados na calçada me olharam, e gente andando ao meu redor. Lembrei da minha mãe. Chorei de verdade, envergonhada e assustada por cair, eu tão fora do ninho há tanto tempo que já estava cansada. Ninguém veio, saí dali e toda a complexidade do ato já não era mais nada.

Coração batendo na boca, tudo havia mudado. Eu já era outra, totalmente outra pelo contato bruto com o chão, pela caída que me tocou profundamente não só a pele. Acontece que eu não sou só eu, e, pelos princípios, ciclos e fins da política da terra, tenho que ajudar outras pessoas a cair, porque cair é preciso. Tive sorte no destino de nascer, estar e ser a própria terra desde criança, uma roça de natureza com montanhas e montanhas para me envolver. Mas, para aqueles e aquelas para quem, por exemplo, *elevador é quase um templo*³⁹, talvez a queda nunca possa acontecer. Então, furar a bolha é permitir minha caída e a caída da próxima ou próximo para fazer escoar a cilada da bolha. Ação feita de mutirão,⁴⁰ pois é muito difícil realizá-la sozinha.

Lançar-se no exercício de furar as “camadas capitalísticas” que produzem nossos hábitos e nossa subjetividade, pode acontecer a qualquer hora, pois em alguns instantes tudo pode mudar de rumo, estar completamente vulnerável e

performer e pesquisador em dança pelo PPGDANÇA. O texto acima citado foi postado em 05 de junho de 2018.

³⁹ Verso da música *Identidade* do álbum *Chorando Estrelas* (1992) de Jorge Aragão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TykWraXydpY>.

⁴⁰ O significado de mutirão a que o texto se refere é descrito abaixo e encontra-se no documentário *Mutirão* que integra a trilogia de *Cantos de Trabalho* do cineasta brasileiro Leon Hirszman, constituído de três episódios: *Mutirão*, *Cacau* e *Cana de Açúcar*, filmado entre 1975 e 1976. “*Mutirão, adjutório, bandeira, traição, faxina, ajuri, batalhão, boi, são algumas das denominações que exprimem diferentes formas de trabalho confraternizado, colaboração vicinal, ajuda mútua que se pratica em benefício de alguém, realizando-se trabalho que para um só indivíduo seria extremamente penoso ou difícil.*” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA>

diferente. É como um exercício de presença cênica no qual se muda de um estado de corpo a outro com rapidez, ou como quando somos surpreendidas e surpreendidos com o tempo e contratempo de uma dança.

Quando a abertura do sentir e do ser livre começa a vingar sobre a perspectiva da política da terra, a autonomia, a autogestão e o cuidado com o coletivo passam a ser temas de discussão em nossas próprias vidas. Movimento de base. A base fica perto do chão, e o diálogo e a relação com essas questões passam a adentrar nosso cotidiano. Dentro de nós e por diversos territórios, começamos a cair, e cair deixa de ser impossível.

Nas minhas caídas durante a pesquisa, encontrei a Mel na vida, e ela, em cada encontro nosso, fez-me sempre voltar para casa outra mulher. A Mel é uma mulher que, hoje, está em situação vulnerável de rua. Vi a Mel pela primeira vez na Avenida Carlos Gomes, porque vou ao Bar Ancora de Marujo e ao *Bar Caras e Bocas*⁴¹. As *drags*, as travestis, as bixas, as sapatões, as transexuais e as não binárias que frequentam os bares e fazem seus shows nas duas casas também conhecem a Mel, e foi nesse contexto que eu a conheci.

Em cada encontro era mais conversa, cada dia diferente e diferente também quando o encontro era noite e quando era dia. A Mel anda muito. Ela sempre se despedia dizendo que precisava andar, menos no último dia em que nos vimos, porque fui eu que entrei no carro e ela ficou me olhando e acenamos uma pra outra.

Uma noite nos encontramos, e nessa noite foi possível que todas nós nos sentássemos na mesa de um boteco. Ela se vira e me pergunta: “Você gosta mais de poesia, texto ou redação?” Estava com a resposta na ponta da língua, mas a Mel logo mudou de assunto, e revi em segundos minhas pré-respostas e posturas. Ela pediu o meu caderno e escreveu tudo o que todo mundo precisa ler para saber que ela é uma mulher que foi alfabetizada e sabe se virar para ninguém lhe passar a perna. Mas essas são minhas medíocres conclusões... que podem ser reais quando

⁴¹ O Bar Caras e Bocas, gerido por duas mulheres, e o Bar Ancora do Marujo são espaços artísticos de resistência da cena LGBTQI de Salvador. As *drags* da cidade apresentam seus *shows* performáticos nos espaços e participam de concursos, como Estranha Marujo, Afro Bapho, Estrela Marujo e Revelação Marujo. Por meio dos concursos e do palco livre das casas, as *drags* montadas experimentam a noite soteropolitana, e muitas delas fazem dessa vivência sua formação artística. Os concursos, em sua maioria, duram cerca de dois meses, gerando um fluxo de saberes a partir do movimento baiano estético-político *drag*. Os espaços são acessíveis, com entrada de 5 reais. Já assisti performances absurdamente potentes e conheci artistas incríveis. Uns dos lugares a que mais gosto de ir, sentar, beber uma cerveja e ficar vidrada nelas no palco, todo o absurdo real com que me conecto.

necessárias. Contou-me que a família é de Aracaju e a mãe se apaixonou em Salvador, e o amor é a coisa mais linda, então por isso ela estava lá.

na rua
a escolha
chão

na viga
a comida
pedra

no meio
a pessoa
sol

no olho
a partida
lança

Uma vez falávamos de ratos, e ela contou que, numa noite, foi dormir e acordou com ratos mordendo seu rosto. Os ratos estavam limpos, e essa informação ela não podia dar a qualquer pessoa, porque as pessoas não iam acreditar; mas era verdade. Outra vez, ela me disse que eu era uma patricinha e não estava acostumada a andar por aquelas ruas e por isso as pessoas me roubavam. No centro de Salvador, a imagem no centro de tudo. Toda delícia e toda dureza de ser a imagem que é. Os ratos no chão e os corpos nas ruas. De uma forma ou de outra, a mulher-chão-rua, a mulher-elevador-assalto. Mas não somos isso. Somos a natureza bruta e leve que se comunica e dá vez à nossa afeição mútua.

Escolhi *plantar o dia* pela última vez durante a pesquisa *na intenção*⁴² de Mel e toda a sua inteligência, com que me conecto. Na Avenida Carlos Gomes, choveu antes do *plantio*, e o ambiente estava fresco. A *plantação* aconteceu em mutirão. De início, um trio de pessoas, dois fios de terra surgindo de perto do saco e logo um outro já brincando com as formas. Experimentação estética do fio de dia que foi chamando

⁴² Essa expressão é usada em Salvador e se refere a fazer uma ação, qualquer ação que seja, pensando em alguém específico.

gente que veio *plantando* junto; iam colocando a fé-terra onde quisessem, enquanto a deriva coletiva ia se cartografando no chão.

Um grupo de *drags* que voltava para casa, todas elas montadas de uma noite toda, passou por nós e percebeu o fio. Algumas começaram a *plantar* até a terra acabar. As formas se davam em círculos, montinhos, curvas, retas, deslizos e entradas nos bueiros. Eu, agachada, via das poças d'água. Levantei-me para pegar mais terra e fui para a rua *plantar*, mas a rua era larga; ainda bem que não estava sozinha. Além das pessoas que *plantavam*, outras mais torciam e nos ajudavam onde estivessem, com dicas de como atravessar até o outro lado da rua. Nesse acontecimento, percebi a espetacularidade que pode surgir na prática da ação; então, voltei a pensar em teatro e na *minha* “*mais pura verdade teatro*.”⁴³ Todas aquelas pessoas, um mutirão cíclico de sete. O que parece pouco, mas na realidade não é, e aquela composição: o fio de terra nas mãos de uma *drag* baiana. Que potência – o furo legítimo na bolha!

Chão molhado, terra boa para nascer. Refleti sobre a ação-mutirão que agora passou a fazer muito mais sentido. Pensei nos corpos que se envolveram com a terra. Desde o primeiro *plantio*, que corpos foram esses com que me envolvi? Será que a imagem de cada uma e um de nós influenciou o tipo de envolvimento que tivemos? Pois há uma coisa a mais que ainda não disse e preciso dizer: nunca pensei tanto sobre minha imagem como depois que fui morar em Salvador. E nunca foi tão desajustado viver minha própria imagem e falar meu sotaque espontaneamente diante das situações da cidade. Então, meu desejo foi que a imagem de cada uma e um fosse somente a imagem de cada uma ou um, sua própria potência, luta, força, fraqueza, luz e sombra.

E que fossem livres, nossos corpos livres, e dessa maneira aptos a ter uma vida mais justa. Sem julgamentos sobre o que é um corpo bom e gentil ou um corpo perigoso e maldoso. Pois meu próprio corpomídia⁴⁴, seu próprio corpomídia e os corposmídias de todas as pessoas que já encontramos e ainda vamos encontrar, a depender de quem olha, podem enganar.

⁴³ Esse texto compõe a dramaturgia do espetáculo *Urã, Um banho de luz*. É das minhas falas preferidas e já foi até citado na Casca 2.3.

⁴⁴ De maneira sintetizada, o conceito *corpomídia*, das pesquisadoras de Dança, Helena Katz e Christine Greiner, entende o corpo como mídia de si mesmo ao comunicar o que está sendo em tempo real.

E por isso, talvez o acesso à reflexão da sua própria imagem seja a maneira mais potente de furar a bolha desprovida em que flutua a elite do nosso país, a classe média em ascensão vazia.



Figura 36,37 e 38:
Plantação do dia na Av.
Carlos Gomes.
Fotos: Renata Dourado e
Carlos Alberto Ferreira.



Fotografaram Mel e eu na mesa do bar. Nossos corpos com experiências tão diversas não nos impediu. Oportunidade nossa, sorte minha de conhecer uma mulher que passei a amar pela sua própria existência e pela nossa diferença, tão particular no cotidiano de cada uma de nós. Ao menos em mim, Mel fez uma revolução. Meu processo de cair ficou mais complexo, por isso meu desejo é cair mais.

Li o livreto *Gramática expositiva do chão* do pantaneiro Manoel de Barros. Quis comer toda a sua poesia, umas palavras com frutas e pimenta, outras mais com musgo. Vontade real: quis comer terra e, por último, achei numa nota de rodapé a definição de caracol: “*O que é um caracol? Pessoas que conhecem o chão com a boca como processo de se procurarem.*” Nunca tinha lido nem ouvido definição mais pertinente. O fio do caracol, transparente e contínuo, deve ter contato direto com os ratos que foram acordar a Mel. Me reconheci aprendiz de caracol e ver a nossa foto, Mel, foi como tomar distância das coisas. A distância que me fez amar você e te querer bem uma vida toda. E sabe de uma coisa, Mel, o que eu gosto mais é de poesia.



Figura 39: Eu e Mel numa noite qualquer.
Arquivo pessoal.

CASCA 6 - ÁGUA NA CABEÇA

Um trabalho que provém da terra nunca se conclui; ele sempre se transforma como o ciclo de nascer e morrer. É a coisa mais bonita plantar e depois de tempo ver nascer o alimento, aquela alegria que provém do trabalho, o suor que quero que escorra da minha pele. Colher a erva, fazer a cura.

Nessa escrita está tudo que aprendi com a terra até agora. O que ela me diz no momento é que ainda sei muito pouco. Eu a compreendo porque a sinto. Ela é minha mãe, e confio meu destino em suas mãos. E, como estamos tratando de uma pesquisa prática em dança, na qual me propus a viver as experiências de forma relacioná-las com este estudo, compartilho como maneira de “conclusão”, se é que a experiência pode se encaixar aqui, meu encontro com Nara.

Depois de um ano na cidade, eu e Nara⁴⁵ nos conhecemos no Grupo de Pesquisa Umbigada⁴⁶ e tivemos afeição imediata e profunda uma pela outra. Conversamos sobre isso; essa afeição imediata se deu porque nós duas somos mineiras. Ela se mudara para Salvador havia pouco tempo, e depois de alguns encontros no grupo convidamo-nos a nos encontrar para dançar. Sem perspectivas iniciais, nos encontrávamos uma vez na semana. Íamos aos encontros sem saber como a dança poderia vir, estávamos soltas no experimental e não havia cobranças entre nós. Nossa afeição uma pela outra foi se reconhecendo para descobrirmos a maneira de criar e compor. Então, passei a reconhecer que eu dançava minha pesquisa com Nara e a Nara também dançava sua pesquisa comigo.

Tudo o que eu não ficava à vontade para conversar com as pessoas da cidade, eu conversava com Nara. Minha vida se abria a ela, e ela também conversava comigo sobre diversos e profundos assuntos relacionados à sua vida. Nós duas nos encontramos algumas vezes e só conversamos, na mata, andando pela UFBA, debaixo de uma árvore, tomando suco de laranja. Um dia aconteceu a primeira dança e nossos corpos se comunicaram pelo toque e pelo movimento.

⁴⁵ Nara Córdoba é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Dança. Sua orientadora também é a professora Daniela Amoroso. Sua prática como pesquisa estuda as mulheres corta-ventos, os congos de espada e os abre-caminhos da Banda de Congo José Lúcio Rocha na comunidade quilombola do Córrego de Meio, zona rural da cidade de Paula Cândido-MG.

⁴⁶ O Grupo de Pesquisa Umbigada, formalmente chamado de Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporânea -GPDACCO, é liderado pela Prof. Daniela Amoroso e faz uso da *etnocelologia*, conceito criado pelo professor Armindo Bião. como princípio para se pensar a pesquisa prática em dança a partir das suas diversas manifestações.

A partir de então, instintivamente íamos propondo exercícios, leituras, escolha de plantas, passeios e tudo o que pudesse surgir como prática de experiência estética para integrar nossa dança. O que mais me emocionava era que, ao me encontrar com Nara para dançar, minha autonomia para a espontaneidade se reconstruía. Era como estar conectada a outro espaço-tempo íntimo de mim que na cidade nunca poderia viver. A cada dança, o espaço-tempo construído por nós ia se transformando, enquanto os ciclos-movimentos se tornavam e se manifestavam.

Nossa conexão orgânica foi se aprofundando pelo chão feito raiz de árvore. Nossos corpos sempre perto do chão, e a dança que anunciava o duo de mulheres com as matérias. Um ciclo de ações ou pequeno ritual que se iniciava. Permeávamos estados de energia na qualidade da espera a esperar, sem antecipar nenhum movimento; desprovimento do ciclo, era envolvente, pois dialogava sutilmente com nosso modo de olhar. Eram acessadas diferentes perspectivas do olhar: de cabeça para baixo, fazendo círculos e nos locomovendo de cócoras. A composição de princípios de movimento, uma conversa corporal nossa, foi se instaurando e se atualizava a cada encontro, como se as palavras de Kazuo Ohno, no livro *Treino e(m) Poema* (2015), sussurrasse para nós enquanto íamos nesse balançar:

“Sem pensar assim ou assado, o melhor é eliminar toda e qualquer ideologia ou pensamento, e fazer assim, leve e naturalmente. Se pensarem na postura de vocês nesse momento, em fazer desse ou daquele jeito, em fazer bem, tudo isso vai atrapalhar.” (p.76)

“Os sentimentos se comunicavam, definitivamente se comunicavam. Pensamento é realidade, é isso que quero dizer. Se pensamento não for realidade, então o que é uma dança?” (p. 134)

Escrevi uma carta a Nara contando o que reverberava do nosso processo:

“Nara, nossa dança é um uníssono som que me leva para dentro da concha. Circular recomeço onde sinto-me profunda quando nos encontramos. “A tua presença paralisa meu momento em que tudo começa. A tua presença desintegra e atualiza a minha presença”⁴⁷ e nossa circunstância de pesquisadoras em dança me propicia a conhecer e pensar sobre o corpo através de uma onda própria que a cidade da Bahia nos traz, que a Bahia nos coloca a questionar. Somos mulheres

⁴⁷ Verso da música *A tua presença morena* do álbum *Qualquer coisa* (1975) de Caetano Veloso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ou5yeSUaYKg>.

mineiras em contato e a compor em terras onde o baque do tambor ecoa intenso, é forte e nos provoca.”

(...) “Plantamos, além de nossa amizade, um espaço de recepção, descarga e entrega de nós mesmas com a confiança bruta no presente. Teve dias, Nara, que o que vivenciamos em nossos encontros reconfigurou inteira e bruta minhas células, então admiti que, depois de tempos, olhei sem medo e com toda minha força e era você a mulher que olhava. Pude ir adiante porque também fui olhada por você com o respeito de quem sabe sobre a sapiência da terra. Você cultiva a terra e dança, me identifiquei com essas qualidades da sua pessoa. Seu modo de cultivar acolhe e sua dança de chão é bonita e beleza, atrai”.
(sem data)

Ela:

“Georgianna, sua escrita é poesia, também sua dança e você. E agora que estamos distantes, esta carta nos aproxima e torna presente nosso fazer, que tem sido de grande aprendizado. Agora que escrevi, percebo que estar aqui em casa com as espadas de Ogum e o maracujá, presentes da despedida da sua casa, faz de nós unidas mesmo na distância.”

(...) “Dançar com você me conforta e traz segurança de sentir que o olhar é mútuo e intenso. E, em todos os lugares que dançamos, a terra, a mata estava em nós, sem pensar, sem coreografar. Permaneceram as aberturas de caminhos de corta-ventos e os plantios da terra, comuns às nossas pesquisas, e os olhares profundos que nos levaram ao movimento, à paciência da espera, ao ritual que, em alguns momentos, fazem recordar como um mantra e transe.

Quando estamos juntas, Geor, sinto que a experiência se faz sem forçarmos, e a dança acontece. Como quando fomos à praia e dançamos nas e com as pedras, águas, areias, e não para elas. Próximo ao que você falou e escreveu dos ensinamentos de Kazuo Ohno. Fico tranquila com esse modo de fazer, que não significa que estagnamos em zonas de conforto, já que estamos em relações e possibilidades a cada encontro.”
(sem data)

Nos tornamos amigas por meio da nossa dança, que desvendava um mundo nosso que ainda não tinha sido inventado. O encontro sem camadas, a casca se descascando pela 6ª vez. A mata presentificada nos estados de energia dos movimentos que emanavam do chão em espiral. Envolvimento comigo mesma e com ela. A Nara foi umas das primeiras pessoas a ler esta escrita em processo, e houve alguns encontros em que ela comentou partes da escrita como ferramenta disparadora para a dança. E entendi que era como utilizar das minhas letras unidas em texto para cartografar no corpo o percurso que percorri.

Ao me apresentar a dança das mulheres corta-ventos de Minas Gerais, sua pesquisa em processo, fui descobrindo como abrir meus caminhos. Fomos dançar na praia da Gamboa, como descrito em nossa carta, e nesse dia criamos/nomeamos nossa dança:

Água na Cabeça

Por fim compreendi que era o fio de terra de Urã que estava desaguando no mar para descanso. Toda transformação do mito-ilógico no azul do céu do dia e as cabeças das filhas da terra sendo abençoadas pelas águas da Bahia.



Figura 40: *Água na cabeça* na praia da Gamboa, Salvador. Foto: Renata Dourado.

Dançamos o experimento artístico na despedida do apartamento 402 do edifício Natal onde eu morava. A dança começou sem nenhuma prévia, e ficamos algum tempo dançando despercebidas por entre as pessoas, até que alguém percebeu nossa movimentação e foi abrindo espaço para nós, tirando as comidas dispostas no chão, apagando a luz forte. Uma música tentava nos desarranjar, mas a espiral embalou nossos corpos, e ela desapareceu da minha mente.



Figura 41 e 42: Georgianna e Nara posando para foto e experimentando o espaço de casa antes da apresentação. Fotos: Renata Dourado.

Brotava do chão no apartamento do 4^o andar a música interior da nossa mata. Respiração rítmica, batida dos pés no chão em círculos, rotação da cabeça, o jogo de entrar uma dentro da outra no plano médio com tronco para baixo. O corta-vento do descascar da coragem, o peito aberto para o mundo e nossos braços incessantes a

girar. Abertura total para o jogo - uma o *parangolé*⁴⁸ da outra. Todas as possibilidades de se vestir. “*Dá para se calcular um passo, dois passos, três, quanto passos? Não, não dá. O que quero dizer é que deve dançar a incalculável imagem dos espíritos, a imagem da vida.*” (Ohno.p.126. 2015)

E nós dançamos.

⁴⁸ Tipo de vestimenta relacional criada por Hélio Oiticica no fim de década de 1960.

CASCA 7 – MULHER QUE SABE O QUE CARREGA

Rito em passagem para celebrar a terra. Manual feito na pele para acessar as sutilezas e as bravuras do ser. Prática corporal como invenção estética e política. Reconhecimento dos mundos que não são os seus. Avanço e recuo. Daniela Amoroso referiu-se ao meu trabalho como o de uma artesã, uma dança artesanal. Kazuo disse:

“A arte dos artesões, eu pressinto, nada tem a ver com a expressão “como você é bom!” Sentir-se pressionado a dançar na base, a dançar até a nossa alma se convencer quando ela não se vê convencida, é isso que é ser um artesão. Na definição de arte artesanal, artesão é aquele que, não sei por quê, se envolve com as questões relacionadas com o ser humano.” (p.228, 2015)

Estou imersa no mundo pela base-chão que ronda meus pés. Depois de dois anos doando atenção a esta pesquisa, lanço a espada de Ogum e sigo meu caminho, e tomara que ele esteja aberto, pois eu o sinto. Agora sou mulher que sabe do peso que carrega. Tanta coisa em dois anos; vejo um pouco menos embaçado o peso da dor doente do mundo. Mas meu coração carrega mais amor, e meu pensamento, tenho a impressão de que se multiplicou inúmeras vezes. Construí *força para amar*, e ela vêm floreada de mulheres que amoram. Mulheres e homens que participaram da construção da minha morada, meu próprio corpo que agora quer adentrar o (ser)tão que ainda nunca. Vou maneirinha, e com essa imagem como uma carta de tarô dizendo-me qual o tom do passo da busca.

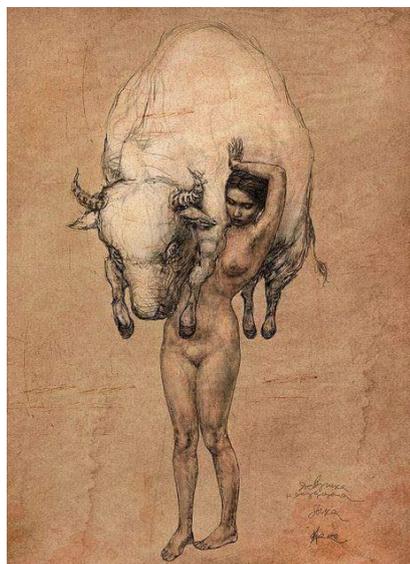


Figura 43: Imagem da internet.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 12ª ed. — Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

----- Corpo. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALCÂNTARA, Lucian. Conceição de. BAZZO, Leda Maria Fonseca. ZORZO, Francisco Antônio. *Território urbano e memória coletiva - As lavadeiras comunitárias de salvador e o caso do alto das pombas*. Revista Espacialidades. 2015, v. 8, n. 1. P. 318. Disponível em: <http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v8n1/15%20318339.pdf>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

BARDAWIL, Andrea (Org.) *Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro*. Fortaleza: Cia. da Arte Andanças, 2010.

BARDET, Marie. *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. 1ªed. São Paulo - Leya Brasil, 2013.

BIÃO, Armindo. *Um trajeto: muitos projetos*. In: BIÃO, Armindo (Org.) *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos*, Salvador: P & A, 2009, pp.45-70.

BRITO, Marcelo Sousa. *O Teatro que corre nas vias*. 1ª ed. Bahia — Edufba, 2017.

COUTO, Mia. *Contos do nascer da Terra*. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

COSTA, Pablo Assumpção B.. *Eleonora e o corpo performativo, materialidade do encontro*. In: FABIÃO, Eleonora e outros. *Ações cariocas: 7 ações para o Rio de Janeiro*. Cavalo Louco: v. 8, 2010.

EDUARDO, Passos. *Pistas do método de cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* / orgs. Virginia Kastrup, Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FABIÃO, Eleonora e outros. *Ações cariocas: 7 ações para o Rio de Janeiro*. Cavalo Louco: v. 8, 2010.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. In: ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando; TENDLAU, Maria. (Org.). *Próximo ato: teatro de grupo*. São Paulo: Itaú cultural, 2011.

----- *Programa Performativo: o corpo em experiência*. In: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: setembro de 2016.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Mascaras Brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: Algumas abordagens metodológicas da pesquisa com pratica artística. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. Tradução Helena Maria de Melo. Revista Cena. Porto Alegre 7, 2009.

GARCIA, Marília. *Câmera Lenta Poemas*. 1ª ed. São Paulo - Companhia Das Letras, 2017.

HONO, Kazuo. *Kazuo Hono, Treino e(m) poema*. n-1 edições. São Paulo, 2016.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine (org.). *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 125-131.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. SP: Summus Editorial, 1971.

LEPECKI, André. *Corpo colonizado*. Rio de Janeiro: Revista Gesto, nº 2, junho de 2003.

----- *Planos de composição: dança, política e movimento*. In: *A terra do não-lugar. Diálogos entre antropologia e performance*. Raposo et AL. Florianópolis: editora UFSC, 2013, p. 109 –120.

LOUPPE, Laurence. *Poética da Dança Contemporânea*. Ed. Orfeu Negro, Lisboa-2012.

PELBART, Peter Pál. Poder sobre a vida, potência da vida. Entrevista com Luca Casarini. *Lugar Comum*, n. 17, 2002, p. 33-43. Disponível em http://uninomade.net/wp-content/files_mf/113003120907Poder%20sobre%20a%20vida%20pot%C3%Aancia%20da%20vida%20-%20Peter%20P%C3%A1l%20Pelbart.pdf. Acesso em: 1 out. 2017.

RIBEIRO, Felipe. *A intimidade como pensamento*. In: FABIÃO, Eleonora e outros. *Ações cariocas: 7 ações para o Rio de Janeiro*. Cavalo Louco: v. 8, 2010.

REIS, Ludmila. Disponível em :
<https://www.facebook.com/ludmilla.reis.98/posts/1732883330055716:0>. Acesso em 10-11-2017.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SZANIECKI, Barbara. COCCO, Giuseppe. PUCU, Izabela. (Org.) *Helio Oiticica Para além do mito*. Rio de Janeiro - R&L Produtores, 2016. Disponível em: https://issuu.com/rlprod/docs/ebook_ho_simples. Acesso em 13 de outubro de 2017.

VÍDEOS:

ARAGÃO, Jorge. *Identidade*. Ip: Chorando estrelas, 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TykWraXydpY>. Acesso em 07 de junho de 2018.

Agricultores retomam cultivo em mariana, mesmo com rejeitos da samarco. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/agricultores-retomam-cultivo-em-mariana-mesmo-com-rejeitos-da-samarco/>. Acesso em 9 de novembro de 2017.

Banho de rio acabou. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qna6mig9ofw>. Acesso em 08 de novembro de 2017.

BRANT, Fernando. NASCIMENTO, Milton. *Coisas da vida*. Ip: Txai, 1990. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i3h1qishtiuk>. Acesso em 25 de agosto de 2017

Eleonora fabião conversa sobre “qualquer assunto” no arte do artista. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/eleonora-fabiao-conversa-sobre-qualquer-assunto-no-arte-do-artista>. Acesso em 5 de setembro de 2017.

Fantasmão não vá que é barril musica nova. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=116&v=4gx9z5attlk. Acesso em 25 de novembro de 2017.

HIRSZMAN, Leon. *Mutirão. Cantos de Trabalho (1975-1976)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNTZLi1mUJA>. Acesso em 01 de junho de 2018.

Índios da reserva krenak choram a morte do rio doce. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vubuqvynslm>. Acesso em 6 de novembro de 2017.

Moradores de bento rodrigues se unem em busca de justiça. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2017/10/moradores-de-bento-rodrigues-se-unem-em-busca-de-justica.html>. Acesso em 08 de novembro de 2017.

NOVAES, Beto. VIDAL, Cleisson. *As Sementes*. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCbfeqyKEms>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fipu4xopasi&t=1581s>. Acesso em 20 de setembro de 2017.

O mundo segundo a Monsanto - 2008 (leg. pt). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-wxpjh7xige>. Acesso em 5 de setembro de 2017.

PARAÍSO, Márcia. *Mulheres da terra*. HD, 2010. Disponível em: <https://vimeo.com/69034789>. Acesso em 20 de dezembro de 2017.

Povo indígena krenak/shirley krenak: "A vale matou o rio doce, nosso irmão, nosso pai." 06/12/15. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h40v1j46n-0>. Acesso em 08 de novembro de 2017.

VELOSO, Caetano. *A tua presença morena*. lp: Qualquer coisa, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ou5yeSUaYKg>. Acesso em 12 de julho de 2018.

KRENAK, Ailton: *"A natureza não é uma fonte inesgotável."* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ozv5xfwzdy0>. Acesso em 10 de novembro de 2017.