



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

WILLIAM GOMES DA SILVA

**MASTURBATÓRIO:
A DANÇA COMO UM DOS DESNUDAMENTOS DO CORPO**

Salvador

2020

WILLIAM GOMES DA SILVA

**MASTURBATÓRIO:
A DANÇA COMO UM DOS DESNUDAMENTOS DO CORPO**

Dissertação apresentada como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Dança, ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia.

Orientação: Profa. Dra. Daniela Bemfica Guimarães
Banca Examinadora: Prof. Dr. Kaciano Barbosa Gadelha
Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino

Salvador

2020

SILVA, William Gomes da. *MASTURBATÓRIO: A DANÇA COMO UM DOS DESNUDAMENTOS DO CORPO*. Dissertação (Mestrado). Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2020.

Silva, William Gomes da.

Masturbatório: a dança como um dos desnudamentos do corpo / William Gomes da Silva. - 2020.

99 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Bemfica Guimarães.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2020.

1. Dança. 2. Criação (Literária, artística etc.). 3. Performance (Arte). 4. Linguagem corporal na arte. 5. Corpo humano - Aspectos simbólicos. I. Guimarães, Daniela Bemfica. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

AGRADECIMENTOS¹

Arroboboi! Arroboboi! Arroboboi! Arroboboi! Arroboboi! Arroboboi! Arroboboi!

Meu pai Nelson, pela sensibilidade de viver a temporalidade desse mundo com paciência e muita escuta.

Minha mãe Celuta, pela prontidão e força motriz feroz para comunicar, cuidar e atravessar tempestades.

Minha irmã Bethânia, por me lembrar de onde vim e por trazer dois sóis que tornam nossas vidas mais divertidas.

Pai Carlos de Omolu, por acender encantamentos e sabedorias em minha vida.

Lucas Valentim, por cada minuto de incentivo, apoio, cuidado, alimento, dissenso e amor ao longo desses anos que foram e que estão.

Daniela Guimarães, pelos acolhimentos, pela confiança, pela coragem, pelo mar de possibilidades ao me apresentar caminhos em que eu pudesse dançar e mover sem violentar o que sou.

Rita Aquino, pelo olhar atento, pelo apoio, pelos questionamentos e pela disponibilidade em atravessar mais esse ciclo comigo.

Kaciano Gadelha, pela reviravolta neste trabalho, pelo asê, pela saúde, pela ousadia, pelas sabedorias compartilhadas que me deram força e sentido para encarar os conflitos e as potências.

Pérola Ueldes Reis, pelas encruzilhadas, pelos afetos e pelas madrugadas regadas de respiros e beira-mares que alimentam minhas memórias.

Vaguiner Bráz, pelas lembranças e compartilhamentos que trouxeram saúde e inspiração em momentos tão pandêmicos.

Grupo de Pesquisa PORRA (UFBA), pelos apoios, cuidados e colaborações nos compartilhamentos.

À Márcia Mignac pelo acompanhamento e apoio inicial nesta dissertação.

¹ MESTRADO REALIZADO SEM APOIO FINANCEIRO, por isso me dispensei às citações a determinadas instituições.

DESAGRADECIMENTOS

Às pessoas de dentro e de fora dos muros dessa universidade que não acreditaram em minha continuidade.

Às professoras e educadores que desencorajam corpos em suas trajetórias criativas por acharem que estão *inventando a roda*.

Às colonialidades, aos racismos, às europeidades, às intolerâncias religiosas diante das manifestações culturais afrobrasileiras que teimam em atravessar nossos corpos e roubam nossos encantamentos.

À essa corja política ridícula de homens brancos que teimam em aniquilar corpos perpetuando o projeto **colonocristão** desse país estuprado e roubado.

Aos pedófilos que destroem infâncias e corrompem subjetividades, inclusive os que se tornam pastores.

Às pessoas que não reconhecem seus privilégios e seus acessos a partir de seus **lugares de pele**.

RESUMO

Este trabalho apresenta noções de desnudamentos em dança, que podem ou não pressupor a nudez de um corpo, a partir do solo *Masturbatório* (2014) criado por William Gomes; guiado pela metodologia da prática como pesquisa com Ciane Fernandes (2013), inspirações para quedas a partir de Ailton Krenak (2019), relações entre espectador e público a partir de Jacques Rancière (2012), entrecruzamentos de visível e invisível a partir de Kuniichi Uno (2012), sobre aprender a renascer a partir de Maryse Condé (2019), perspectivas mestiza e mestiça a partir de Gloria Anzaldúa (2005) (2016) e mestiçagem no Brasil com Kabengele Munanga (1999). Os desnudamentos aqui presentes apresentam possibilidades que podem contribuir para estudos em processos de criação em dança e pistas para apontar questões sobre como podemos estudar uma obra artística para elaborar uma pesquisa acadêmica, visando responsabilizar o corpo pesquisador a partir das violências, heranças e/ou privilégios que o constitui em seu lugar de pele. Assim como desenvolver apontamentos para uma perspectiva mestiça a fim de correlacionar corpo, desnudamentos, privilégios e violências a partir de entendimentos e temporalidades não-lineares.

Palavras-chave: processo de criação, nudez, dança, corpo

ABSTRACT

This work presents notions of nakedness in dance, which may or may not presuppose the nakedness of a body, based on the solo *Masturbatório* (2014) created by William Gomes; guided by Practice as Research methodology with Ciane Fernandes (2013), inspirations of falling from Ailton Krenak (2019), relations between spectator and audience from Jacques Rancière (2012), intersections of visible and invisible from Kuniichi Uno (2012), about learning to be reborn from Maryse Condé (2019), mestiza and mestiça perspectives from Gloria Anzaldúa (2005; 2016) and miscegenation in Brazil with Kabengele Munanga (1999). The nakedness here presents possibilities that can contribute to studies in dance creation processes and clues to point out questions about how we can study an artistic work to elaborate an academic research, aiming to hold the researcher body responsible from the violence, inheritances and / or privileges that constitutes it in your skin place. As well as developing appointments for a mestiça perspective in order to correlate body, nakedness, privileges and violences from non-linear understandings and temporalities.

Keywords: creation process, nudity, dance, body

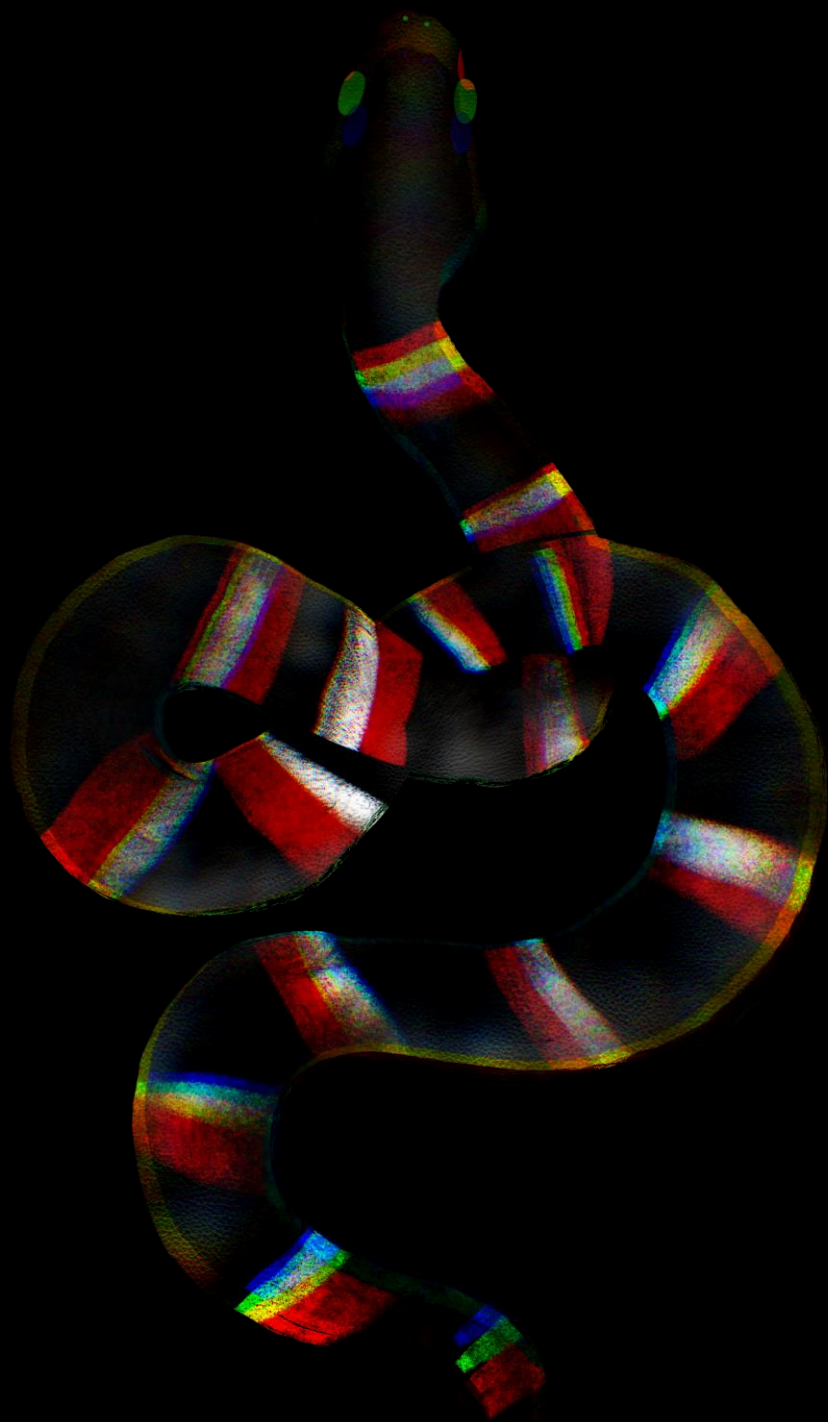


Imagem 1 | Cobra-vértebra. Ilustração: William Gomes

SUMÁRIO DE VÉRTEBRAS

PRELIMINARES **11**

VÉRTEBRA 1

CORPO-DESLIZAMENTO **25**

VÉRTEBRA 2

CORPO-QUEDA **55**

VÉRTEBRA 3

PARA AS PELES: **71**
A PRÉVIA DO BOTE
É O CORPO-CONFLITO

A VÉRTEBRA QUE NÃO É FIM

INCONCLUSÕES AUTOETNUGRÁFICAS **88**

ÍNDICE REMISSIVO **93**

REFERÊNCIAS **95**

RELEVOS **97**



Imagem 3 | Ensaio Masturbatório: Foto de Mayra Lins

PRELIMINARES

~Nascinu.²Sob um olhar clínico me disseram: menino. Deram um nome, medidas, peso, cor, data, roupas e expectativas. Depois me deram sexualidade e religião. Depois me chamaram de bixa. Depois me batizaram na igreja. Depois me vestiram de verde-e-amarelo e me levaram pro terreiro. Depois cresci mais um pouco e não podia mais sentar na mesa de anjos de terreiro por conta da idade. Depois me botaram pra chupar. Depois me botaram pra chupar por mais alguns anos. Depois já sabia o que fazer e o que não contar. Bem depois me botaram pra sentar. Depois comi o corpo de cristo. Bem depois comecei a tirar a roupa toda. Depois confessei. Depois gostei. Depois descobri um outro caminho, outra verdade e outra vida. Depois me vesti de artista e depois fiquei nu para dançar encontros e conflitos.~³

Isto não é um tratado sobre o sigilo, p(ê)lo contrário. Aqui debruço e arrisco apresentar implicações e modos de composição em dança contemporânea a partir do meu solo MASTURBATÓRIO (2014), o qual a nudez é utilizada em cena enquanto mote discursivo estético-político interessado em discutir e apontar normatividades presentes a partir das imposições colonocristãs que tentam, desde a infância, envolver nossos corpos. A saber, esse corpo que aqui vos fala perpassou pela trajetória católico-cristã (batismo, consagração e crisma) simultaneamente às práticas sexuais durante a infância. Ambas as práticas se encontravam entre sigilos e silenciamentos. Sou filho do meio, entre uma irmã preta mais velha e uma irmã branca mais nova (*em memória*), pai preto e mãe branca.

Pergunto também sobre quais verdades estamos produzindo e estão sendo produzidas ao desnudarmos nossas histórias e memórias a partir de pensadores europeus quando deslizamos seus pensamentos sobre nossos corpos do sul do sul. Ou seja, quais desnudamentos ocorrem em nossos corpos quando propomos travessias epistêmicas que sobrepõem ou implodem existências sulistas colonizadas?

² Muitas das palavras que aparecerão em negrito foram inventadas, é minha imaginação desnudando certas insuficiências vocabulares. Assim, proponho deslizamentos nas palavras como poética para estimular outras sensibilidades discursivas. Ao invés de querer fazer **GRAMÁGICAS**. Radicalizo algumas palavras assim como radicalizo minha cor.

Podemos reconhecer em algumas obras⁴ artísticas contemporâneas uma recorrência do caráter de autoafirmação dos corpos enquanto urgência discursiva de si⁵, exposição de vivências e estratégias de travessias em tempos de censura e genocídios. Porém, penso que a arte em diálogo com diferentes níveis de sociabilidades imbricados e respaldados em lógicas dominantes também pode, ela própria, e a depender das instâncias onde se realiza e que corpo é esse que se apresenta com a nudez, tornar a autoafirmação também uma estratégia de transformar a condenação em possibilidade de existência. Autoafirmação também pode ser um modo de transformar as condenações a que foram impostas.

E se pensarmos em corpos historicamente condenados, tem-se também o paradoxo da visibilidade: corpo em visibilidade como corpo-alvo. Ao passo em que se percebe a importância de estar em visibilidade e/ou fazer-se visível (presentificar-se), mesmo reconhecendo as violências que podem detonar deste ato, uma vez que sua visibilidade é também contraponto e confronto de hegemonias. Ou seja, visibilizar-se para existir e existir para desnudar hegemonias que interdita e violentam sua presença.

Aqui um corpo pagão segue no processo de desnudar-se por acreditar em práticas artísticas de criações hereges que desobedecem a possíveis preceitos hegemônicos da cristandade colonizadora. O que a nudez pode visibilizar? O que apenas com a nudez se pode visualizar? Visibilidades, visualidades e transformações são possibilidades de *deslizamentos*, *quedas* e *botes* do corpo, entendidos enquanto modos de desnudamentos possíveis e que serão aqui nossos direcionamentos para pensar a criação artística e também suas narrativas, bem como para pensarmos a inconstância e transformação de um corpo que serpenteia fora dos moldes cristãos e em busca e alimento para sua ancestralidade.

Quando um ou qual corpo nu é tabu? E quando isso ocorre, sua existência só se dá de modo velado, silenciado e íntimo? Ou seja, só se dá por debaixo dos panos, das batinas e dos policiamentos institucionais? Seria esta uma nudez que se apresenta apenas quando se realiza sob as vestes do sigilo? A nudez se realiza

⁴ Fotos-performance de Nona Faustine. <https://bit.ly/36FXXLf>

⁵ Obras em que um corpo negro fala de negritude, um corpo bixa fala de sexualidade, um corpo mulher cis fala de feminismo. Engraçado que corpos brancos não falam de branquitude, e corpos cis não falam de cisgeneridade.

quando o desnudamento performa? Se o desnudamento, por sua vez, é contínuo processo de visibilizar e autoafirmar – e só se dá no encontro, mesmo quando nas restrições espaciais da cena (seja num palco ou institucionalmente organizado), isso permite o entendimento de que para realizá-lo é preciso desenvolver regras e acordos comuns? Podendo emergir daí algumas consequências do encontro: relações entre quem tem poder e quem se percebe impotente. O desnudamento é cruzamento de disponibilidades. Quando o encontro é nu?

Escolher a nudez é também um modo de encarar as leituras sobre si. E a escolha para esta escrita se desenvolve em mim a partir do MASTURBATÓRIO (2014), tangenciando questões ao perceber movimentações presentes na obra e os discursos que se transformam quando meu corpo de agora a acessa. E com o olhar sobre a nudez, apontarei desnudamentos possíveis para ler uma prática artística e refletir sobre ela e seus desdobramentos. Como escolhemos ser lidos? Como quero que me leiam? Porque interpretar possui variantes que perpassam pelas histórias e memórias em nossos corpos, e aquelas que deslizam nossos corpos.

Estar nu em público pode ser um grito, uma vontade de ser ouvido. Uma urgência de fala sobre o que não é dito. Ainda que confundido. Aquela conversa em casa que nunca houve, ouvem ou percebem. Aquele acúmulo de sigilo. Fazendo todo o sentido, conforme recorrente; ou seja, atentar às naturalizações pela recorrência e desobedecer para permanecer.

Há uma violência familiar-ocidental-cristã-civilizada-heteronormativa operante frente às manutenções do senso comum. O que, ao passo que controla, permite a possibilidade de desenvolvimento do sigilo, ou seja, a antítese da autoafirmação. A autoafirmação só é permitida quando aprimora a manutenção do poder. O sigilo impede a empatia pela fala que não ocorre ou é suprimida. A autoafirmação pode permitir possibilidades de diálogo, porém, diálogo assimétrico. Uma assimetria sempre presente em algumas relações de poder, e talvez em qualquer encontro, ora manifestada pelo ódio, ora pelo privilégio.

Já falei a partir do filósofo Foucault em seus escritos na História da Sexualidade 1 – a vontade de saber (2017) e a partir do filósofo Giorgio Agamben em seu livro Nudez (2015), mas escolho não mais, sobretudo pela seguinte contribuição valiosa do Prof. Dr. Kaciano Gadelha no exame de qualificação dessa dissertação: *"Com respeito ao citado acima [aqui ele fala do Agamben, de quando eu o citava], questiono-me também sobre o uso dos termos "revelação", "denúncia", "confissão" que são termos da gramática colonial-cristã que penso necessitar de uma melhor dissecação e articulação para o trabalho. Na página 16, faltou trabalhar melhor o texto de Foucault, na sua história da sexualidade, como na sua história se desenvolve uma analítica do poder pela sexualidade em que se imbricam as categorias verdade, confissão e poder. Além disso, não se pode ignorar que Foucault não traz a história colonial para a sua restrita história da sexualidade, o que a deixa demasiado eurocentrada e alheia a toda a conquista e devastação de corporalidades que serão tidas como outros do Ocidente. Como pensar os corpos do Sul? É possível se desnudar da colonialidade?"* Perceber isso, me fez transformar a ideia cristã de confissão para autoafirmação.

Às vezes a nudez se faz confessionária quando pública (AGAMBEN, 2015). E herege e doente enquanto pública, porque estimula o **juízo-diagnóstico**⁶ das esferas institucionais do biopoder (religiosas, educacionais e psiquiátricas) (FOUCAULT, 2017). Com isso, a criminalização da nudez perpassa por uma fuga constituinte. A Constituição Federal, reconhecemos, institui leis e modos controladores sob uma perspectiva cultural imperial-cristã-machista-hétero-branca-homogeneizadora-porque-também-higienista que não consideram as diferenças, consequentemente sobressaem hegemonias e violências. As leis apontam tanto quem as cria quanto quem não as usufrui.

Algumas vezes podemos reconhecer que a nudez não se protagoniza justamente pelo interesse do desnudamento, uma vez que ao passo que expõe o corpo-fala-pele presente, também desnuda suas relações, contextos e memórias com outros corpos – comungando possibilidades ao expor a pele.

⁶ Fenômeno operante em corpos que julgam/diagnosticam patologias a partir das diferenças numa sociedade que aprimoram modos clínicos, biopolíticos e farmacológicos.

Busco expor movimentos e perspectivas possíveis ao convidar-lhes a pensar que o corpo que desnuda em cena pode estar diretamente ligado a seus enunciados. Assim como às falhas desses enunciados que sua visibilidade pode estimular - se vinculando diretamente tanto às opressões que estão intrinsecamente ligadas ao modo como tais corpos resistem socialmente; quanto como tais corpos não se isentam de suas memórias, historicidades e geopolíticas que estão conectadas diretamente ao modo no como e onde viveram suas experiências, bem como nos marcadores e violências sociais que acontecem a partir da pele, e que não encerra quando a vida termina.

Destaco aqui as experiências da dita “tenra idade”, o que de antemão apresentou nuances e traumas ao longo do tempo, me reconhecendo enquanto artista, mostrando transformações que se traduzem ao longo de escolhas enquanto adulto. Essas transformações são derivadas, muitas vezes, de questões de silenciamentos, abusos e violências *colonocristãs*⁷, que por ditarem perspectivas opressoras do que deve ou não ser mostrado, também provocam e podem se converter em prática artística devido às possibilidades criativas de se transformarem em urgências, curas, alertas e diálogos em forma de arte.

Durante meu percurso nessa pesquisa de Mestrado, fiz o exercício de reconhecer o que era recorrente em minhas práticas artísticas. Nesse caminho, reconheci que era a nudez e os modos que eu encontrava para desnudar-me que estavam presentes em minhas práticas enquanto corpo nu, bixa, interiorana, nordestina, baixa renda e mestiça. E de reconhecer, a partir da nudez, mesmo com ou sem ela, que a pele está exposta e por isso presentificam discussões no corpo e no encontro que ora beiram e ora interferem a temática da obra.

E por que isso?

⁷ Chamo de colonocristã, o vínculo que se estabelece entre o projeto de colonização do Brasil e as instâncias cristãs intrinsecamente ligadas nessas dominações.



Imagem 4 | Ensaio Masturbatório: Foto de Mayra Lins

Houveram abusos sexuais infantis? Sim! Reconhecidos tardiamente? Sim. A questão não se encerrava no que era recorrente, mas porquê era recorrente. Basicamente, abuso. Tardiamente, abuso. Uma brecha ou um convite: escutar os silenciamentos de sua criança. Ela pode te apresentar sabedorias que se convertem em processos artísticos e vice-versa. Nossas crianças não estão sós. Elas encontram e aprendem rápido, modos e estratégias de estarem coletivamente para sobreviveraprender. Burlar, distorcer, criar e traduzir os fantasmas das opressões, crueldades e silenciamentos impostos pela perspectiva hétero-racista-branca-bípede-colonocristã.

O corpo nu na cena está nessa pesquisa como um recorte detonador **contraculturalcristão**, colidente das práticas abusivas que operam sob vias

ditadoras que impõem o que pode e o que não pode um corpo - como podemos notar em recorrentes ataques a artistas que desnudaram seus corpos e foram censurados e rechaçados enquanto caluniadores, ressaltando aqui nos últimos 10 anos pelo menos. A exemplo, algumas obras censuradas, de artistas de pele clara, em 2017: Wagner Schwartz (LA BÊTE), Maikon K (DNA de DAN), Renata Carvalho (O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu).

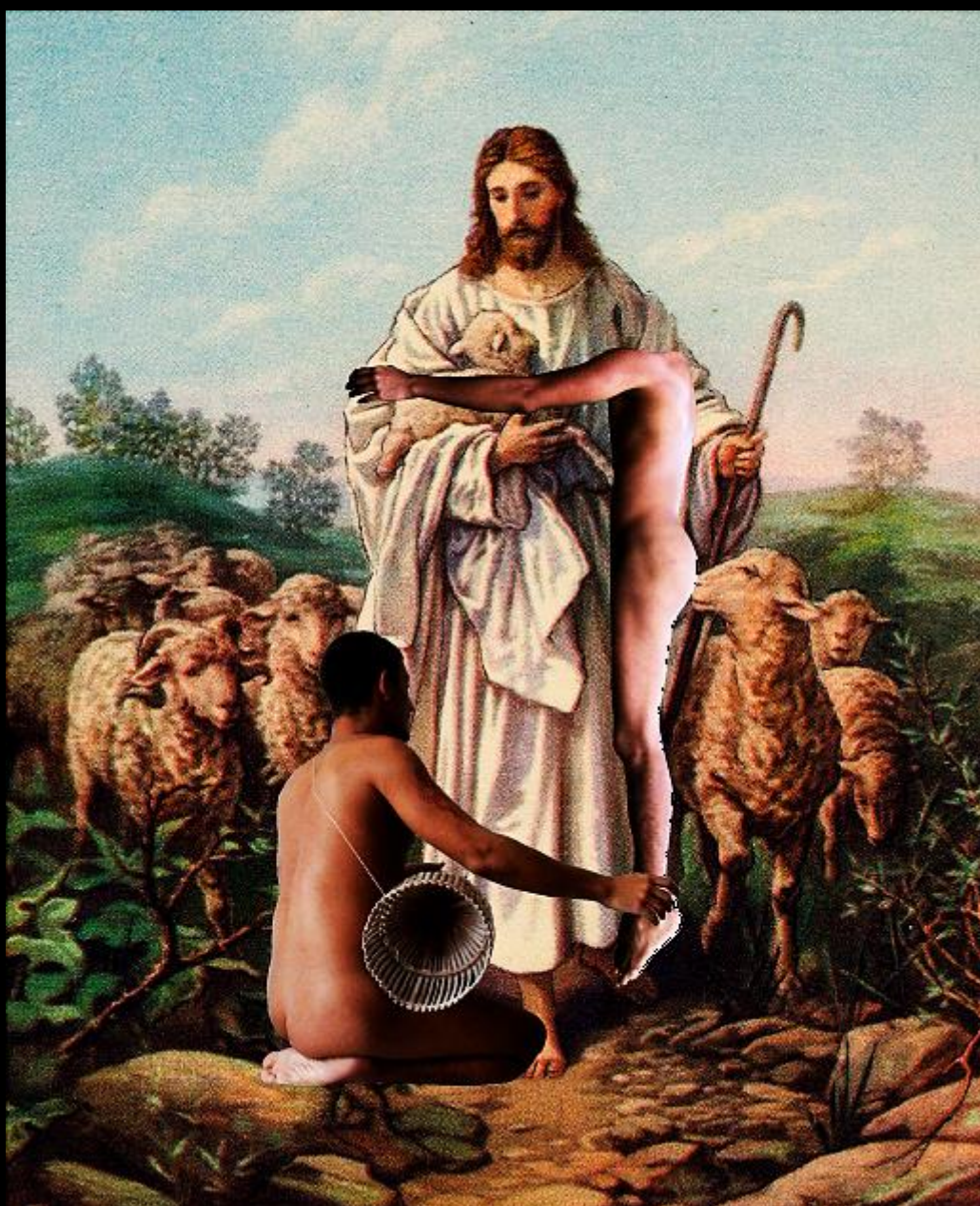


Imagem 5 | *The good sheperd*, de Bernhard Plockhorst com colagem por William Gomes

Essa pesquisa é desenvolvida a partir da metodologia da prática como pesquisa artística. Uma vez que, nas abordagens de pesquisa com prática artística são abordagens que transformam o ato da criação artística no próprio método da pesquisa, considerando a imprevisibilidade e autonomia inerentes ao processo artístico. Uma vez que pesquisas assim não são apenas compatíveis com a arte: elas nascem da arte, de seus modos particulares e únicos de articular, relacionar diferenças e criar conhecimento. (FERNANDES, 2013, p. 23).

Escolher essa metodologia parte por identificar no MASTURBATÓRIO, a nudez do meu corpo presente nesta criação autoral, e as movimentações presentes configuradas cênica e poeticamente onde o caráter imprevisível e autônomo esteve inerente no processo criativo. Outra questão é o fato da importância de partir de uma obra artística para o desenvolvimento da escrita e das temáticas que emergem e cruzam meu corpo de agora, reconhecendo alguns princípios de criação e movimentação que a obra sugere. Ou seja, outros modos de atentar aos conhecimentos e possibilidades que emergem pelo fazer artístico revisitado corporal e imagetivamente, no meu caso, enquanto esta pesquisa transcorria. E com isso atentar aos modos como as heranças do fazer academicista são negociadas na criação e vice-versa, como a criação gera texto. Para a professora e pesquisadora Ciane Fernandes (2013), as regras acadêmicas de escrita são heranças das ciências, inclusive as humanas, e impõem um pensamento lógico muitas vezes linear. E a questão da escrita é sintomática de todo o processo acadêmico.

E então procuro identificar essas ciências, cruzar suas heranças e pensar suas temporalidades para identificar suas colonialidades.

E quando falo de negociar a criação com estas heranças, e utilizando a prática como pesquisa, é por notar que a obra que pesquiso hoje me apresenta e se derrama em minha escrita alguns movimentos de vida e discurso. E eu escuto e acolho. E é com esta escuta implicada para a obra que construo pontes efêmeras sobre as temporalidades do dançado e do escrito deste corpo que sou. E assim também me pesquiso e me desnudo. E então, me lanço numa outra temporalidade de diálogo, que cruza o corpo que dancei aquela obra com o corpo que escreve.

Outra questão que a Ciane Fernandes (2013) traz, é que não se trata apenas de escrita em si mesma, mas do processo da pesquisa, que se configura como métodos científicos de formato distinto da prática dançada, por mais conceitual que esta seja, por uma questão de princípio organizacional.

08.01.20 ~ 21:31⁸

Olá, Ciane

Me chamo William Gomes, sou mestrando do PPG Dança UFBA, onde estou desenvolvendo minha dissertação sob orientação da prof^a Dr^a. Daniela Guimarães, e estou utilizando a prática como pesquisa neste processo.

De antemão gostaria de saber qual texto atualizado você teria para compartilhar.

E além disso, uma dúvida, é possível utilizar a prática como pesquisa na escrita de uma dissertação que tem como objetos de pesquisa obras em dança que realizei e apresentei ANTES do processo de escrita da dissertação agora em desenvolvimento? Ou se a prática como pesquisa só se aplica à relação com obras em desenvolvimento simultâneo à escrita?

Desde já, atentamente,

William Gomes

08.01.20 ~ 22:42

Olá, William,

Pode fazer a Prática como Pesquisa tendo como objeto obras anteriores desde que o processo atual também envolva prática mas não necessariamente algum processo final que vai mostrar. O ideal seria você frequentar algumas aulas do Laboratório de Performance nas quintas a tarde no PAF V para praticar e tirar dúvidas. Vou ver se acho alguma textos aqui no celular pra te mandar pois estou sem laptop viajando no momento.

Feliz ano novo! Abraços,

Ciane.

Toda obra tem suas especificidades, logo, meu interesse é provocar deslizamentos poéticos para a prática da escrita contribuindo para uma escrita de um corpo em transformação. E com isso, apontar atualizações nos modos de dar a ver e relacionar *praticoteoricamente* partindo de uma escrita de “si” ao articular experiências com uma dimensão politicamente artística, sem, no entanto, desejar apontar verdades absolutas. Interessando-me, sobretudo, estimular releituras autônomas e deslizamentos poéticos sobre os corpos que me leem e estimular

⁸ Troca de e-mail com a professora pesquisadora Ciane Fernandes, a partir de uma dúvida, durante o exame de qualificação, apontada pela professora e pesquisadora Rita Aquino, e que também integra a banca desta dissertação.

conversas e percepções sobre sua pele, assim como os seus olhares sobre outras peles.

É relevante dizer que não se trata de encontrar fórmulas explicativas para criações em que tenham nudez no processo criativo, mas da tentativa de apresentar diferentes modos de dizer, fazer e transformar percursos criativos com o desnudamento e das questões estéticas e políticas que estão implicadas nessas escolhas. Como por exemplo, propondo possibilidades de entendimentos diversos acerca do desnudamento.

Por ora, proponho e busco aqui ser atravessado pelas significâncias da cobra enquanto pensamento de ação e organização dessa escrita: desde o entendimento dos capítulos enquanto vértebras que compõem o corpo-cobra, sua simbologia para a gênese cristã, sua simbologia implicada para o orixá Oxumarê (Arroboboi!), a relação das movimentações do corpo-cobra com as movimentações presentes no MASTURABTÓRIO. Este arquétipo e simbologias presentes, tanto na matriz judaico-cristã quanto em matrizes africanas, e que me faz olhar para meu percurso de vida interseccionalizado entre essas dimensões; são conexões sinuosas. Esta associação chega enquanto tentativas de desnudar as colonialidades presentes em minha história, assim como, alimentar a ancestralidade sucumbida por dogmas e formações católicas, e que se manifestam diretamente na pele.

Oxumarê é transformação, é abertura e fechamento de ciclos, é quem conecta, é dinamismo, é contemporaneidade, é movimento e continuidade, é a união do passado com o futuro, dos antepassados com os descendentes. É aquele que me faz olhar para as peles e para a memória da imagem. É aquele que inspira para que eu possa imaginar e mover.

Considero cada capítulo como vértebras nesse processo-vida. Uma espécie de reconhecimento e acolhimento do seu caráter historicamente processual e circunstancial, ou seja, de recortes interconectados (e interconectáveis) e das incompletudes que dialogam e criam movimentos nesse corpo de agora com memórias atemporais. Vértebras enquanto ciclos, localizações e/ou recortes espaçotemporais. Não deslizo de uma para a outra, elas ocorrem de modo

complementar. E em todas elas crio frases e **relevos** que transformo em relevâncias nesse caminho que me movo entre palavras, imagens, peles e palavras inventadas. Para tentar, vez ou outra, continuar me movendo e expondo entre os escombros dessa gramática colonial.

Na VÉRTEBRA 1 ~ CORPO-DESLIZAMENTO, desenvolvo perspectivas do desnudamento a partir da ação de deslizar, presente no MASTURBATÓRIO. Encontro algumas noções sobre disponibilidade, desejo e busca, a partir do encontro do corpo com outras materialidades. Como o percurso não é sempre contínuo e liso, invoco a Maryse Condé (2019) para pensar com Tituba sobre aprendizagem e renascimento. Mesmo que logo mais adiante encontro o velho filósofo e francês Jacques Rancière (2012) para discutir a relação entre artista e público, e certo distanciamento. Isso me deslizou ao encontro do filósofo japonês Kuniichi Uno para pensar (in)visibilidades. A professora Daniela Guimarães (2017) também chega com o *corpo-itinerante* quando eu percebo o acaso.

VÉRTEBRA 2 ~ CORPO-QUEDA. Assim como o percurso não é contínuo nem liso, também deixou de ser há muito tempo horizontal e confortável. Outra ação presentes no MASTURBATÓRIO: cair. Para pensar queda, precisei rever em outra velocidade o vídeo do trabalho e as memórias em meu corpo, foi quando encontrei algumas ideias de Ailton Krenak (2019).

Na VÉRTEBRA 3 ~ PARA AS PELES: A PRÉVIA DO BOTE É O CORPO-CONFLITO, trago as perspectivas de *la mestiza* com Gloria Anzaldúa (2005) (2016) e mestiçagem com Kabengele Munanga (1999).

Na VÉRTEBRA QUE NÃO É FIM ~ INCONCLUSÕES AUTOETNUGRÁFICAS, me apropriando da autoetnografia apresento noções possíveis para o que chamo de AUTOETNUGRAFIA, e de como com ou sem nudez a pele está presente no corpo e é corpo e é discurso. E não se desprende como se retira uma roupa. E até onde você considera e nota a sua pele em suas práticas? E quais colonialidades sua pele pode manifestar ao olhar sobre outros corpos que não tem os seus tons?

Numa perspectiva linear que a colonialidade adora, as vértebras podem seguir a lógica: um corpo dança com a nudez, depois percebe a pele, depois reconhece sua mestiçagem e o que isso implica.

O arquétipo da cobra me inspira a viver esta escrita entre deslizamentos, quedas, conflitos e trocas de pele (e não, trocas de cor de pele), ciclos, botes, fugas, aparências, aparecimentos, aparições, temporalidades e pensamentos não-lineares. Temporalidade linear é sintoma e efeito colonial. Articular pensamento, imaginação e movimentos de serpentes. Deslizando, caindo e dando botes para encontrar quem/o quê ou quais outras possibilidades de vida e relação?

Este fundo preto, além do diálogo com a direção de arte da artista visual Mayra Lins no MASTURBATÓRIO, é sobre quando a Prof.^a Marilza Oliveira apresentou sua pesquisa de Mestrado num *Power Point* com fundo preto e letras brancas, durante uma disciplina do meu mestrado. Isso provocou uma inversão perceptiva sobre minha lógica de olhar para certas coisas. Perceber sobre qual fundo ou dimensão certas naturezas acontecem. E aqui está, fui movendo, escrevendo e insistindo assim. Essa escolha pode provocar cansaço em algumas vistas. Ou essa escolha pode provocar uma temporalidade outra nesta escrita para ser lida. E foi com esta versão que escolhi escrever e compor esta dissertação. E foi sempre à noite que o MASTURBATÓRIO foi apresentado, assim como esta escrita foi realizada. Com a prática, meu olhar acolheu. Mas, devido o contraste, sua leitura pode tornar menos cansativa quando realizada em ambientes com baixa luminosidade, ou nenhuma. Ou será que nos habituaram a fazer leituras com fundo claro? Mas cada corpo é um corpo, e cada um percebe o mundo a partir de suas vivências.

Este fundo branco (caso você esteja lendo tal versão, e que é a versão que a orientadora e a banca preferiu ler por causar menos desconforto, e que é também comumente recomendado pelas normas básicas de formatação para trabalhos de natureza acadêmica segundo os manuais), aqui está também.

Os corpos falam, e as cobras sibilam.

Informo também que buscar discutir e identificar colonialidades não torna esta escrita, e nem tem a pretensão de assumi-la, enquanto decolonial, anticolonial, retrocolonial, contracolonial ou afrorreferenciada. Se algo disso se apresentar vez ou outra é consequência da mestiçagem que me constitui e do corpo conflito mestiço que sou e assumo. E é com essa pele que coreografo meus conflitos.

As imagens de obras de outros artistas, com links externos em sua descrição, encontram-se e foram dispostas nesta dissertação ao final de cada vértebra (capítulo), com o intuito de apresentar e convidar a/ao leitora/leitor a outros cruzamentos de sentidos que também me inspiraram para a escrita e assuntos que movem cada vértebra relacionada, ao invés de dissertar sobre cada uma, respeitando suas complexidades e apreciação estética e política.

(a seguir) Imagem 6 | Ensaio Masturbatório: Foto e composição de Mayra Lins



CORPO-DESLIZAMENTO

MASTURBATÓRIO materializa um desejo possível, de/por si e em direção ao outro. Explora as discontinuidades do prazer, propondo uma dramaturgia anticlímax, mais interessada na busca e na iminência, que na conclusão e no ápice. William Gomes investiga o corpo, pensando masturbação como ideia e mote de movimentação. O corpo desliza, escorre e se debate, resignificando os prazeres, o gozo, as pequenas mortes. Uma pulsão que dança para algo que se move e se comove. MASTURBATÓRIO também se coloca como um laboratório sexual para autoestímulos: um observatório; um lugar de voyeurismo, que funde experimentador e experimento.^{9 10 11}

Meu corpo costuma escorrer e melar depois de ações intensas regadas a movimentos de prazer e criatividade. Sobretudo quando está em estado de desnudamento, que a priori é o ato de escancarar a efemeridade do corpo e dar a ver sua temporalidade, sua estrutura e, para alguns olhares, suas fissuras históricas. Neste ato, níveis de disponibilidade vestem este corpo ao escorrer perguntas em forma de movimentos e aparências. Perguntas em forma de movimentos e aparências provisórias podem virar danças para revirar histórias. Costumo dançá-las quando estou movido pelo desejo de encontrar disponibilidades.

Disponibilidades me encantam. Por exemplo, você aqui me lendo. Quando você cria, seu corpo está disponível para quê? O que sua disponibilidade pode mostrar? Não temos ideia de até onde ela pode nos levar, mas temos pistas.

Estar disponível pressupõe limites para alimentar continuidades, sejam elas de naturezas dramáticas, narrativas, relacionais e/ou coreográficas. É um convite para pensarmos disponibilidade enquanto recurso de criação e recriação interferente nos aspectos constituintes do fazer artístico e de suas relações. E ainda, se for interessante pensar, o quanto seu trabalho é disponível ou para quem ele se torna disponível?

⁹ Sinopse do solo MASTURBATÓRIO (2014).

¹⁰ Teasers MASTURBATÓRIO: <https://www.youtube.com/watch?v=NWI0tgp3c6k> e <https://www.youtube.com/watch?v=L0gj5Cu5C3A>

¹¹ Link do MASTURBATÓRIO na íntegra <https://youtu.be/dapc8punQ40> . Recomendo usar fones de ouvido para melhor percepção da frequência *binaural* presente na trilha sonora.

Quando as recorrências e permanências pressupõem limites, as continuidades traduzem disponibilidades porque dependem de escolhas e acordos. Com isso, um corpo nu veste teores de disponibilidades e limites. Disponibilidade para romper limites. Adão e Eva estavam disponíveis para o conhecimento. Suas disponibilidades tornaram Deus limitado. E então Deus os vestira de um limite chamado vergonha. E então se viram nus porque perderam as vestes da graça divina. E mais que isso, perder a graça (divina) é ganhar vergonha. E o que faremos com essa? ~~Oremos.~~ Desnudaremos heresias.

Meu primeiro ensaio nu foi para as fotos de divulgação da minha primeira performance intitulada *Fungos* (2012), quando morava em Vitória da Conquista. O ensaio foi proposto e realizado pelo diretor Gilsérgio Botelho da Cia Operakata de Teatro. A performance tem colaboração artística da atriz Shirley Ferreira. *Fungos* aconteceu num quarto de uma Casa de Cultura e teve como temáticas de movimento ideias de solidão de um corpo que se retroalimenta de seus próprios desejos, memórias e devaneios.

Imagem 7 | Ensaio da performance *FUNGOS* em Vitória da Conquista-BA. Foto: Gilsérgio Botelho



Meses depois daquele mesmo ano prestes a morar em Salvador, escrevi o projeto Proliferações, em que tinha a ideia de realizar residências artísticas com outros artistas da capital para montar um solo, uma intervenção e uma oficina – criações essas entendidas enquanto proliferação de ações a partir do encontro com outras pessoas. O solo gerado é MASTURBATÓRIO.



Imagem 8 | Apresentação Masturbatório em Vitória da Conquista-BA: Foto de Rayza Lélis

Nele, meu corpo é constantemente coberto de transparências, camadas sobre camadas, visibilidades sobre visibilidades, a fim de provocar deslizamentos e movências sob a estrutura em que danço.

Esses deslizamentos, devido à textura e viscosidade do gel que uso, não só alimenta a visibilidade do meu corpo, como também traz à tona e expande a

possibilidade do corpo criar estratégias para se mover e compor diante das instabilidades que as materialidades ali provocam; lubrificar zonas de controle e imposições perceptivas; lubrificar a secura das interdições. O gel com suas transparências, sua natureza viscosa e úmida que me possibilitava deslizar, cair, lubrificar e estimular várias partes do meu corpo que num ato sexual geralmente não são acessadas.

É sobre compor com as condições/materialidades das coisas, considerando os impactos diferentes por estarem em áreas/naturezas/configurações diferentes, ou seja, estar atento às relações que emergem a partir das diferentes texturas do estar em contato(s) com o corpo.

A ideia de mover-se e traduzir questionamentos a partir de ações presentes no ato de masturbar, graças a uma equipe majoritariamente de mulheres¹², interferiu diretamente na temporalidade, discurso e estética do trabalho. Tornou-se importante pensar toda a geografia do corpo como estimulante e sensível de prazer. E com a direção de Paula Lice¹³, meu corpo se colocava mais na busca do que no ápice, do que no clímax. E isso também é considerado aqui, ao ponto de interferir e diagramar diretamente esta escrita. Se colocar mais na busca do que no ápice, do que no clímax, é constante prática mais com o interesse no percurso e no caminho, do que na chegada. Isso enquanto possibilidade de derivar a investigação, porque o estado de busca move no corpo outros modos de (re)agir, de mostrar, de transformar, de aprender a conhecer. O tempo da busca é o cu da questão, com seus prazeres e tabus.

A meu ver, a prática artística tem níveis de busca e investigação que resultam provisoriamente em configurações cênicas que estão diretamente coimplicadas com o processo de aprendizagem, memória e história. O caráter processual é derivado

¹² Ferna Almeida no desenho de luz, Mayra Lins na direção de arte, Paula Lice na direção e dramaturgia, e Isaura Tupiniquim na colaboração artística.

¹³ Paula Alice Baptista Borges. É professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Graduada em Letras Vernáculas e Língua Estrangeira - Inglês, pela Universidade Federal da Bahia, onde completou sua especialização em Estudos Linguísticos e Literários e seu mestrado em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, através do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Seu principal investimento acadêmico tem sido articular sua experiência em Letras aos seus trabalhos em Teatro, Literatura e Cinema, com um foco especial na criação de produtos culturais para a infância. É atriz, performer, dramaturga, roteirista, diretora, produtora e professora de teatro. Concluiu em 2014 seu doutorado em Artes Cênicas, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, investigando temas tabu no teatro infantil.

do estado inerente de busca. Busca requer disponibilidade e disciplina, assim como aprender. Perguntar também, mas às vezes a percepção chega antes da pergunta. E penso que se perceber é um importante estímulo para aprender. E sobre aprender, invoco um trecho de Maryse Condé (2019) no livro *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salém*:

Eu berrava, e esse berro, tal qual o de um recém-nascido, aterrorizado, saudava meu retorno ao mundo. Eu tinha que reaprender a caminhar. Privada de minhas correntes, eu não conseguia encontrar equilíbrio e cambaleava como uma mulher tomada por algum álcool ruim. Eu tinha que reaprender a falar, a me comunicar com os meus, a não me contentar com raros monossílabos. Eu tinha que reaprender a olhar meus interlocutores nos olhos. Eu tinha que aprender a disciplinar meus cabelos, ninho de serpentes sibilantes ao redor da minha cabeça. Eu tinha que esfregar unguentos na minha pele seca e descamada, que parecia um couro mal curado.

Poucos indivíduos têm esse azar: nascer pela segunda vez. (CONDÉ, 2019, p. 102)

Isso me leva a pensar nos conflitos derivados da busca pelas transformações e fugas das colonialidades agentes no corpo, e quais reaprendizagens precisarão ser experienciadas constantemente nesse processo. O deslizamento entre o que te ensinaram, o que te impuseram e o que te faz transformar e renascer.

No MASTURBATÓRIO, uma dança-pergunta que me desliza: como dançar insistências, permanências e resistências num ambiente instável? Outra dança-pergunta complementar: como deslizar possibilidades diante das limitações que se mostram pelo caminho? Dançar perguntas assim é se importar com e considerar também a efemeridade das respostas. Porque muitas palavras tem cor, pele e tempo.

E quando a disponibilidade desliza desejos? Desejo mais um tempo para pensarmos essa pergunta...

Mil desejos inacabados, interrompidos, roubados, transformados, estruturados, limitados, conferidos, cooptados... nos compõem. E nos movem. Mas retomarei palavras aqui: disponibilidade, busca, efemeridade e desejo. Palavras grandes e com grandes chances de provocar fracasso. Arrumadas de **maneira-risco**. Termo que deslizo aqui para pensarmos no modo como escolhemos mais

com o intuito do experimentar do que com o intuito do comprovar. Maneira-risco para escolher e deslizar sobre/pelo/e com o desconhecido considerando as imprevisibilidades como potência criativa para viver e visibilizar risco em busca de rearranjos corporais. Arrumar algo de maneira-risco é promover constantes reorganizações das partes para desestruturar e encontrar outras possibilidades de significâncias e sentidos.

Disponibilidade busca desejo. Disponibilidade, o desejo busca. Desejo busca disponibilidade. Desejo, disponibilidade e busca. Busca desejo, disponibilidade. E busca disponibilidade, desejo.

Estas palavras me **efemerizam**. Estas palavras nos **efemerizam**. Elas me lembram da efemeridade dos processos. Se aqui, por entre estas palavras dissertadas, ainda me deslizo, é por isso. Estar disponível pode ser considerado um gesto de busca.

É também pelo gerúndio deslizante que o MASTURBATÓRIO ainda acontece no meu corpo. Todo gerúndio é ainda. Memória e efemeridade me lembram histórias contadas por *ante~passados* que precisaram transmutá-las para não as perderem de vista de uma vez por todas. Precisaram encantá-las em outros corpos para perdurarem¹⁴.

É devido à efemeridade do meu corpo, que ainda hoje deslizo nesta dissertação e em outras criações artísticas com o tema de nudez. Entre tantas outras coisas que não sei nomear, é também sobre viver a exposição e a efemeridade. É também sobre estratégias de cansaço e de descanso. É também sobre tempo e aprender transmutando (CONDÉ, 2019). É também sobre sobrepor trauma e prazer.

É também devido à sobreposição de minha infância sexualmente precoce que a nudez ainda move muitas das danças que faço. É quando sobreponho minha criança no que sou agora. Além de outras obras que estão elencadas nesta pesquisa, o MASTURBATÓRIO aqui me provoca a dançar o texto com o estado da obra – nesse caso, o deslizamento; texto-deslizamento, texto como deslizamento.

¹⁴ Sobre perdurar, lembro dessa música que Pêdra Costa me apresentou um dia. Nanaê – Clara Nunes (1974) <https://www.youtube.com/watch?v=GPwjCNRrwl>

((deslizamento do dedo na tela, na pele, no *touch*, que promove re~encontros e re~leituras)) Continuamos atualizando deslizamentos cotidianamente. A tecnologia dos ritos, das artes, das danças que deslizam visibilidades.

Deslizo para pensarmos a impre~visibilidade do corpo nu, fora e enquanto dança. Esse caráter da impre~visibilidade diante do “público”¹⁵. As visibilidades que escapam do domínio do corpo nu diante das múltiplas dimensões de leitura em que os corpos espectadores ali presentes compactuam diante de sua própria autonomia em traduzir a obra a partir de suas próprias vivências e parâmetros derivados de seu conhecimento e existência. No caso de MASTURBATÓRIO, a impre~visibilidade no corpo do espectador pode torná-lo *voyeur*¹⁶ cocriador, e por isso a coimplicação entre experimentador e experimento. Ainda que numa configuração espacial factual, intérprete de um lado e o público com distanciamentos variados, que gera um distanciamento comumente entendido entre quem apresenta e quem assiste, a partir do distanciamento que “definem” as funções em que cada corpo ali está ocupando.

O autor Jacques Rancière (2012), filósofo francês, aponta no livro O espectador emancipado, que o espectador

[...] também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros lugares. Compõem seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

Compõe outra perspectiva daquele trabalho apresentado e compartilhado diante de si. E que o espectador também participa enquanto intérprete ativo, ao mesmo tempo em que é espectador distante. Assim, na medida em que questionamos tais oposições entre olhar e agir - uma lógica que faz parte da estrutura de dominação e sujeição, começamos a contribuir para um possível “emancipar” do espectador. Reparem:

[...] é preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as

¹⁵ Quando digo “público”, entre aspas, convido a pensarmos também ambientes públicos. Não só como sinônimo de plateia, mas também enquanto esferas públicas.

¹⁶ Psicopatologia. Sujeito que sente prazer sexual ao ver outras pessoas praticando relações sexuais; indivíduo que sente prazer ao ver sexo ou objetos que possam ter relação com a sexualidade; mixoscopia. Retirado de <https://www.dicio.com.br/voyeur/>

personagens da cena. A este será mostrado, portanto, um espetáculo estranho, inabitual, um enigma cujo sentido ele precise buscar. Assim, será obrigado a trocar a posição de espectador passivo pela de inquiridor ou experimentador científico que observa os fenômenos e procura suas causas. Ou então lhe será proposto um dilema exemplar, semelhante aos propostos às pessoas empenhadas nas decisões da ação. Desse modo, precisará aguçar seu próprio senso de avaliação das razões, da discussão e da escolha decisiva. (RANCIÈRE, 2012, p.10)

Tal processo emancipatório nos possibilita um dinamismo sensível acerca das oposições encarnadas como aparência/realidade, atividade/passividade, público/privado, autonomia/alienação estimulando percepções e práticas mais próximas de um caráter contemporâneo, por incitar questionamentos ao invés de reforçar paradigmas vigentes. Ou seja, interseções entre o que o corpo nu apresenta e as sensações que se criam quando quem o vê é visto, vendo. O flagra comungado pelos acordos sociais. A nudez vira testemunho do corpo.

Apresento-lhes o que chamo de **testemunho-tabu**, que é quando percebemos o corpo nu, enquanto tabu social, uma vez compartilhado sobre o privilégio de uma configuração cênica com numa dança. Nessa situação, tornamos o público testemunha de seu acontecimento porque o compartilhar e comungar tornam o público testemunhas desse tabu. Daí, do público enquanto testemunhas, derivará então a sensação de intimidade? Provocaria aí uma possível intimidade compactuada? Se pacto é coimplicação, intimidade é o quê?

MASTURBATÓRIO é uma dança que tem como configuração de movimento a improvisação estruturada. Como toda obra de improvisação o acaso é acolhido como prática de continuidade e itinerância (GUIMARÃES, 2017). O acaso ali também é a instabilidade promovida pela relação das materialidades que compõem o ambiente possível de improvisação, é estimulado e estimulante. Daí a importância de: “Deixar o percurso do *corpo-itinerante* aberto ao acaso e se servir dele como exploração de novos, de outros sentidos. O acaso entra como experiência viva do corpo na arte da Improvisação Cênica”. (GUIMARÃES, 2017, p.165) E também:

Podendo ser aquilo que se desloca de lugar em lugar exercendo uma função ou deslocamentos sucessivos de uma atividade. Assim, *corpo-itinerante* é adotado aqui como um princípio de abordagem que lida com a experiência do corpo em ação no espaço e no tempo. Trânsito, deslocamento, fluxo do corpo, itinerância carregam a ideia de continuidade,

ou seja, não apresentam necessariamente um começo fixo ou um fim determinado da experiência. (GUIMARÃES, 2017, p.21-22)

Com isso, considero que minha itinerância no trabalho se dá devido às constantes trocas entre as materialidades ali que constituem o corpo masturbatório e a experiência masturbatória. E digo assim, como modo de provocar um deslizamento da ideia de corpo pelos deslizamentos inerentes que o trabalho me provoca, me fazendo considerar o corpo-gel, corpo-rampa, corpo-vidro, corpo-ruído, corpo-linóleo como constituintes para desenvolvimento do corpo e da experiência masturbatórios, uma vez que estão se afetando mutuamente e estão sensíveis ao caráter experiencial e mutante do ambiente. Essa dança só se dá nessa constante fricção de corpos. Inclusive com o corpo-*voyeur*-espectador-cocriador. Fazer essas considerações de corpo me fazem percebê-los, aqui e agora, de modo mais sensível e dinâmico, o que interfere diretamente nas relações e nas semânticas que estabelecem ali. Aqui a escrita masturbatória se manifesta pela busca, como na obra.

Corpo-deslizamento, mas que não desliza continuamente. Há entaves, requer estímulos; há também suas quedas, assim como seus botes... Perceber esses verbos-ações-estímulos na obra e na escrita veio da relação com a metodologia da prática como pesquisa artística, podendo tecer cruzamentos com a escrita performativa, uma vez que traz para a escrita a ação que atravessa o corpo.

Agora mesmo travei na busca de como continuar a deslizar essa escrita. Porque às vezes trava, mesmo quando estamos falando de criação artística e sua relação com a obra. Travamento que vem quando não conseguimos deslizar pela ideia de trabalho imposta de modo 'executivo', quando o trabalho violenta os prazeres e pulsão de vida em prol do caráter servicial institucional que muitas vezes se sobrepõe ao ato criativo, e por sua vez, interfere diretamente na relação do corpo criador. *Acho que estou romantizando demais.* Muitas vezes não conseguimos estabelecer relações de prazer com o trabalho, e muitas vezes também nem é de interesse. Mas creio que o prazer também pode ser um modo de dessacralização do fazer artístico, e do trabalho que violenta a criação.

O desnudamento enquanto exposição da memória.

Um corpo (nu) carrega consigo suas memórias e crenças, que interferem diretamente em como este corpo se exhibe, se impõe e se inibe, seja quando domina movimentos codificados e/ou estados buscados e encontrados durante o processo, e/ou ainda quando questões e incômodos deslizam pelos caminhos da criação. Cada ato de desnudar, o que quer que seja, pode possibilitar o corpo não só a viver seu estado processual de desnudamento quanto provocar palpabilidades que apontam nossa atenção às memórias e peles deixadas pelo caminho. Assim, emerge não o novo, o inédito, mas uma emergência de aparências e desejos guardados ou inibidos ao longo do tempo. O já existente que estava guardado. Eis a emergência de trazer à tona variações emergenciais de si.

O desnudamento enquanto exposição do estado corporal.

O travamento da escrita é um dos desnudamentos que reconheço, traduzo, materializo e visibilizo, também entendido enquanto possibilidade que brota do fracasso do desejo de fluir. Vou explicar te perguntando: o que faz/fez tua escrita travar?

Assim como faço com outras ações que saltam da obra e caem na escrita, o travamento aconteceu no MASTURBATÓRIO quando um pote de vidro quebrou com o peso do meu corpo durante uma apresentação, e escolhi continuar com a dramaturgia, friccionando meu corpo na estrutura com os cacos de vidro esfoliando a pele. Segui a dança (a dramaturgia acordada), e com isso o deslizamento lubrificado, lânguido e liso de antes ganhou a natureza do corte, da aspereza, do afiado, do cortante. Meu corpo se cortava porque deslizava...

Eis o estímulo para voltar ao fluxo da escrita e transformar o travamento que acabei de considerar: focar agora na relação entre nudez e trabalho...

Seu corpo nu está a serviço de quê? E a *contrasserviço* de quê? Pergunto-me também. No MASTURBATÓRIO, por exemplo, diria que me sinto a serviço da dança, da minha infância sexualmente precoce, da disponibilidade criativa, das minhas fragilidades, dos públicos que se interessam pelas temáticas sexuais e de nudez, da provocação de olhares menos patriarcais sobre a masturbação e o prazer... E isso vem a contrasserviço da minha formação cristã, dos desejos guardados entre quatro paredes, da dança que dá respostas, do silenciamento ao longo da vida no interior, da relação entre dor, esforço e trabalho.

O desnudamento enquanto exposição de heterotabus.

Chamo de **heterotabus** os rastros do processo de imposição cristã do período **colonocristão** no Brasil que se atualiza e se aprimora nas violências continuamente diante dos direitos, lutas e conquistas da comunidade LGBTQIA+¹⁷.

Uma vez que a imagem de um corpo nu em cena pressupõe também uma espécie de **testemunho-tabu**, onde as pessoas ali presentes e em geral vestidas compactuam em certa medida de uma ação – o desnudamento. Este não se encerra em si e pode estimular lugares de constrangimento, erotização, flagrante, etc. –, sensações essas que se transformam e se atualizam continuamente, perpassando por lugares como intimidade, privacidade, repulsa. As quais estão correlacionadas diretamente com aspectos morais e éticos de uma sociedade heteropatriarcalcristã que na medida em que evidencia o corpo para fins mercadológicos também o patologiza, reforçando um olhar preconceituoso, violento e intolerante à diversidade. Isso evidencia que natureza e cultura são indissociáveis.

Volto ao **heterotabu** reconhecendo as constantes censuras diante de trabalhos artísticos em que constam a nudez de homens não-héteros, a nudez de mulheres, ou até mesmo discussões de gêneros e sexualidade que contrapõem

¹⁷ Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, *queer*, interssexo, assexual e “+”, “abriga todas as diversas possibilidades de orientação sexual e/ou identidade de gênero que existam.”. Significações retiradas de <https://bluevisionbraskem.com/desenvolvimento-humano/o-que-significa-a-sigla-lgbtqia/>, acessado em 5 de setembro de 2020.

diversidades e trazem para diálogo questões que fragilizam a heterossexualidade machista cristã violenta e intolerante a outros modos de existências que fogem de seus domínios e mostram seus traumas. Isso é sobre quando perguntei anteriormente: a sua nudez, ou a nudez presente em seus trabalhos, ou ainda o desnudamento no qual seu corpo provoca e é provocado, está a contrasserviço de quê?

Logo, não é apenas sobre ser ou não tabu, é sobre a possibilidade de apresentar fricções e diálogos que apontem e tragam à tona fragilidades e a dessacralização das **heterodominâncias**. E quando digo “trazer à tona”, é tirar do caráter seguro da privacidade, do silenciamento, do segredo, da confissão (quando ocorre) a serviço do estado-igreja. Sabemos o quão recorrentes são as práticas e violências sexuais que fogem da visibilidade da **heterodominância** cristã e que continuam perdurando sobre as vestes da hegemonia silenciosa e silenciadora, principalmente sobre corpos afeminados.

Como tua nudez também expõe as opressões que operam sobre teu corpo?
Como teu desnudamento expõe as instituições que operam sobre teu corpo?

O desnudamento é gerúndio e, por isso, capaz de apresentar camadas e camadas relacionais que traduzem continuamente sobre as dobras dos sentidos, reagrupando toda a tentativa de narrativa do olhar, criando deslizamentos e fissuras ao longo de sua exibição. Como num prisma girando ao sol, na medida em que colore o espaço também é limitado em seu contato com as memórias do corpo que atinge. Ou seja, não podemos dar conta de uma vez em reparar todos os feixes de luz que emanam de um prisma. Criamos um recorte-escolha de prioridade **espaçotemporal**.

O desnudamento é ato e efeito paradoxal, o que desnuda e é desnudado. A dança da disponibilidade (a nudez) que mostra sua fragilidade, sua urgência, seu tônus na pele do tempo e seu redescobrimento, apresenta uma ação política de corpo – manifesta um discurso crítico de si mesmo. Uma faca de dois gumes, no mínimo, se contorcendo para afiar e cortar a distância entre modos de relacionar vidas e provocar existências. A nudez é situação-tensão de existência encarando sua necessidade para ser visto, mesmo lidando com as ambivalências.

A nudez é um caminho do desnudamento. É efeito desnudamento? É fenômeno desnudamento? A nudez é risco, a meu ver, é como a improvisação. E só acontece com o encontro. Não existe sozinha. Requer alguém... para ver, narrar, julgar, desejar, rejeitar, perceber, sentir... para acontecer. A nudez pressupõe o desnudamento, mas este não a depende. A nudez se dá enquanto se apresenta, assim como a dança: nudez como ação resultante, ao mesmo tempo que resultado das ações. Então, como o desnudamento pode (re)coreografar¹⁸ um corpo? E como uma coreografia pode desnudar um corpo?

Faço agora um convite a pensarmos ações realizadas no cotidiano, sem especificamente um compromisso cênico, enquanto coreografia como ato de tirar a roupa.

Se vestir o corpo pode ser entendido como um ato coreográfico, desnudá-lo também o é. Evidentemente que há coreografias que cotidianizam os movimentos mais do que outras, ou seja, organizações de movimentos cotidianos. Há coreografias que nos convidam a reparar a nudez cotidiana, como o retirar a roupa; ou ainda que podem cotidianizar a nudez, como andar nu pela casa, uma pessoa que sai do banho etc. Mas esse sentido de cotidianizar a nudez é reconhecê-la enquanto se faz. Diferente de mais uma passagem do banheiro ao guarda-roupa. E chamo a atenção a esse estado de nudez. Isso pode ser considerado um ato de heresia? Uma vez que heresiar pode ser entendido como um deslocamento do corpo sagrado para o uso “do homem”.

Sendo assim, o ato sexual se realiza sempre enquanto herege?
Quando não?

O ato de masturbar pode se tornar e ser entendido como cotidiano, coreografado e/ou coreográfico. Quando o traduzo configurando-o enquanto dança, os modos de dizer, produzir conhecimentos e comunicação são reajustados. A nudez tem isso de criar abismos entre o cotidiano (privado ou íntimo) e o cênico (parcialmente privado): a nudez em suas mínimas naturalidades. A cena encerra e o

¹⁸ Chamo de coreografia uma composição de movimentos, seja ela de natureza habitual, cotidiana ou uma investigação cênica.

desnudamento do corpo exposto perdura – na história, na memória, no desejo, nas fantasias, nas fragilidades e nos incômodos.

A dança que um corpo realiza se dá com suas (in)visibilidades em movimento. Tornar visível no e com o mover. A escolha de como se pretende trazer à tona encontros perceptivos. Uma dança nua pode ser aquela que se dá no encontro da nudez com o desnudamento, ambos com seus limites de interpelação contínua e das subjetividades do corpo **inter-pelado** em constantes transformações. O corpo nu sendo vestido e desnudado de perguntas por corpos vestidos a todo momento na arena cênica e fora dela, não impedindo também de haver desnudamento mesmo com as vergonhas escondidas. A nudez desnudando vergonhas – do despido e do vestido.

Esconder as vergonhas também não assegura o desnudamento do corpo. Encontrar um corpo nu é administrar suas próprias moralidades e imoralidades. Elas determinam também nossa capacidade de deslizamento social, as manutenções das permanências, as possibilidades de acesso e de fuga e os joguetes de aceitação e não-aceitação. Características nunca desgarradas das (im)passabilidades que estão nos corpos, com sua nudez ou não, que afetam e estão afetadas diretamente em seus discursos.

Então, a nudez está no sujeito e é imagem. E por estar no sujeito, entendo também enquanto condição. Condição é a contextualidade do corpo no encontro, com tudo aquilo que é passível de ser lido socialmente. Seja condição apresentada com movimentos, materialidades, pessoas, estruturas, deficiências, historicidades e memórias. Condição de estar num mundo colonial o expondo por estar viva/vivo. E também, estarmos alertas às **colonialianças** e aos **colonoaliados** que encontramos em nossos caminhos e cruzamentos.



Assim também, o desnudamento é imagem e condição, porque é relação, mesmo quando não há a nudez. Como quando saio do palco no final do MASTURBATÓRIO, retirando minha nudez de cena na temporalidade da dramaturgia, o desnudamento segue em relação ao que ficou, enquanto imagem e ausência.

O gel escorrido, mesmo sem o corpo nu em cena, segue desnudando sua significância enquanto gozo, que desnuda quem ainda o contempla, que desnuda o linóleo, que desnuda a dança ocorrida, que desnuda a dança escorrida, que desnuda os encontros que desnudam o assunto...

Desnudamentos estes que não ocorrem de modo linear, mas simultâneos, temporalmente deslizantes e deslizantemente perceptivos.

O desnudamento pelas sensibilidades. O desnudamento pelos gestos.

A denudação da superfície da Terra também é desnudamento enquanto imagem e condição. Na geologia, trata-se de uma erosão^{19 20} que leva ao avançado processo de destruição de uma cadeia montanhosa, expondo as rochas mais profundas. Chamamos de taxa de denudação ao rebaixamento da altitude média de uma área numa certa unidade de tempo.²¹

¹⁹ Erosion, Daniel Stewart, <http://www.dannyxphoto.com/erosion/post>

²⁰ Domestic Erosion Triptych (iron, kettle, hairdryer), Tim Taylor, <https://vimeo.com/181318408>

²¹ <http://www.klimanaturali.org/2013/02/denudacao-processo-de-erosao-de-uma.html>



Imagem 11 | Apresentação Masturbatório em Vitória da Conquista-BA: Foto de Rayza Lélis

O desnudamento pela erosão. Provoco-me aqui um deslizamento sugestivo em que relaciono a rampa do MASTURBATÓRIO como exemplo ilustrativo de um mapa de *Seppômen*²² que tem como função apresentar uma paleo-geomorfologia do passado remoto num processo de denudação da Terra. Este termo é originado do idioma japonês significando o plano com o contato com pontos culminantes. O deslocamento do meu corpo produz imagens diante das condições geradas pela morfologia cênica. Ao passo que meu corpo altera as condições morfológicas do cenário, elas também modificam minhas condições relacionais: temporais, físicas, espaciais etc. Toda essa correlação, por exemplo, considero enquanto **o desnudamento pelo processo de interdisciplinaridade.** Ou seja, ação e efeito de uma área

²² <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sepp%C3%B4men>

deslizando na outra para produzir correlações e, enfim, apresentar outros conhecimentos interdisciplinares ou de provocar rebeliões entre linguagens.

Outro propósito que consta no MASTURBATÓRIO é o interesse em rever o lugar da genitalidade como área predominante de prazer e de discurso. Durante o processo criativo houve investigações com as materialidades durante as residências artísticas com Isaura Tupiniquim e Márcio Nonato, quando ocorreu o encontro com gel, que além da materialidade trazia também ideias de lubrificação, umidade e viscosidade. Essa materialidade era também um contraponto da materialidade seca, áspera e poeirenta do FUNGOS²³, meu trabalho anterior. Isso tudo contribuiu para a demanda do meu corpo nu no MASTURBATÓRIO, além da relação de confiança e intimidade.

Relacionar o discurso do trabalho com as materialidades elegidas é o que pode gerar o desnudamento do corpo, não necessariamente a nudez. A nudez chega ao MASTURBATÓRIO fundamentalmente pela importância de deslocar o protagonismo da genitalidade nas relações, quando se refere a modos dominantes de pensarmos o prazer e o desejo dos encontros (sexuais ou não).

O que torna demanda a sua nudez? Quando a sua nudez vira demanda?

O desnudamento por demanda. A nudez por demanda, ou seja a serviço de algo.²⁴ Demanda: Coreográfica? Material? Comercial? Discursiva? Semântica? Morfológica? Artística? Naturista? Histórica? Cognitiva? Denunciativa? Confessionária? Sagrada? Política? Pornográfica? Pós-pornográfica? Erótica? Machista? Feminista? Racista? **O**

desnudamento enquanto manifestação de uma história não contada. Educativa? Pedagógica? Afetiva?

²³ Meu primeiro trabalho autoral, abordado e contextualizado nas Preliminares (Introdução) desta dissertação.

²⁴ Reflexão deslizada (inspirada) quando vi o filme *Anatomia do Inferno* (Anatomie de l'enfer), Catherine Breillat, 2004, França. "Certamente essa questão apareceu em sua infância." "Quando não posso me ver, você deveria me observar." (trechos no filme)

Amorosa? Agressiva? Higiênica? Expositiva? Punitiva? Combativa? Clínica? Diagnóstica? Masturbatória?

O desnudamento em um trabalho artístico também ocorre na relação do corpo que enuncia com a temática em questão, mas não se restringindo a esta. O corpo transborda disso porque quem faz a leitura o traduz, o transforma e o contextualiza com seus próprios referenciais que emergem das fricções entre o vivido e o imaginado. Ambos contribuem também para o leitor se ver compactuante ou, às vezes, pertencente àquele desnudamento. Ainda que o desnudamento não ocorra apenas por concordâncias. Uma vez que as discordâncias também provocam manifestações possíveis e que estão às vezes afastadas do campo consciente.

Com isso, ocorre a reorganização reflexiva que desliza por múltiplos acordos temporais e cognitivos. Como quando o olhar sobre um corpo nu também pode convidar o leitor a acessar seus próprios referenciais conceituais e sensitivos acerca do desnudamento, ora entre repulsa, culpa, abjeção, tesão, desejo, empoderamento, violência, aceitação, assédio, opressão, rejeição etc... – variantes que estão intrinsecamente ligadas aos níveis de concordância hegemônica social presentes nos corpos. Quando falo de concordância hegemônica social, falo de passabilidade, e falo de normatividade. Por exemplo, como a nudez de um corpo padrão afeta um corpo não-padrão? E como a nudez de um corpo não-padrão afeta um corpo padrão? E como um corpo não-padrão negocia e realiza seus desejos sem anunciar sua morte?

E quando penso no deslizamento agora, neste parágrafo, depois do anterior, é para nos perguntarmos: quais exigências são atribuídas a nossos corpos para que deslizemos sobre outros corpos e naturezas? E quais ajustes são necessários a nossos corpos para que deslizemos sobre os/as nossos/nossas?



A fisicalidade de um corpo, principalmente quando está nu, consequentemente expõe sua morfologia, interfere diretamente na eficiência do discurso enunciado no trabalho. A depender, a nudez pode apresentar hierarquias entre a fisicalidade e a semântica. É um risco ao desconhecido campo de possibilidades interpretativas do leitor. Desconhecido campo, porém passível de previsibilidades. Previsibilidades que se ancoram nas hegemonias reflexivas. Então pode ser relevante atentar aos riscos de “distração” que sua fisicalidade propõe à urgência da semântica.

Atentar para potencializar as escolhas e suas eficiências discursivas. Estreitar, ou direcionar a comunicação e bloquear atalhos que mais contribuem para estar a serviço das hegemonias padronizadoras de pensamentos e desejos, do que para propor, burlar e criar outros caminhos possíveis que não compactuam colonialidades, pondo em xeque automatizações excludentes, enquanto corpos historicamente sexualizados e objetificados carregam consigo o desafio de transpor, jogar, burlar e distorcer, muitas vezes, camadas mais superficiais de leitura que reforçam esses paradigmas, intensificados ainda mais pela sua nudez.

O desnudamento enquanto reorganização de desejos. O que/quem te faz reorganizar o desejo? Para alguns corpos dissidentes, que vivem a fuga da norma, esta reorganização pode se dar constantemente por combate pelo desejo de (re)existir.

O desnudamento enquanto reorganização da existência.

Isso nos leva a pensar nas estratégias estéticas, políticas e poéticas em que perpassam os trabalhos artísticos. No como, com quem e para quem direcionamos, ao menos, nossas disponibilidades discursivas e afetivas. Quais potências terão um corpo nu dissidente num contexto hegemônico? Quais desnudamentos são possíveis quando corpos dissidentes ocupam e relacionam com corpos hegemônicos em contextos onde o discurso hegemônico e homogeneizante estão

presentes? Quais desnudamentos surgem com a presença de corpos dissidentes numa obra que pode apresentar um discurso homogeneizante e higienista a partir de discursos de coletividade? Quais (desses) desnudamentos são mascarados pela cooptação nesse tipo de pensamento coletivo?

É que estamos lidando e considerando uma sociedade extremamente visual, que hierarquiza os sentidos, composta de visualidades, visibilidades e virtualidades. Com isso os efeitos dos desnudamentos se fazem mais notórios e também recorrentemente nocivos. É que, com isso, se faz importante reconhecer quando essas visibilidades dissimulam as diferenças e maquam as injustiças históricas. É pelo campo do visível que objetificamos, racializamos, sexualizamos e rejeitamos. Até que ponto no compartilhamento da nossa imagem consideramos nossos privilégios nesse processo de desnudamento?

O desnudamento como exposição de privilégios.

Privilégios decorrem também das visualidades dos corpos, dos modos como os corpos se apresentam, ou podem se apresentar. Reconhecer privilégios operantes em determinados corpos é também identificar modos de dominâncias e violências que o compõe. Afinal, se faz necessário pensar os desnudamentos e os privilégios de visibilidades e sociais numa relação de extrema imbricação. Uma vez que estão interconectados, também estão passíveis de reforçar hegemonias ou de dar a ver as vigências de dominação operantes. E notadamente, a nudez tanto pode intensificar tais dominâncias quanto apresentar históricos de violências. Na medida em que visibilizamos (nossos) corpos, também estamos sujeitos às armadilhas do consumo: o paradoxo da visibilidade.

No processo de visibilidade operam tantas possibilidades de existências que foram invisibilizadas ao longo dos processos de dominação, ainda que o ato de mostrar estas existências também as violentam – seja em prol de uma positivação discursiva e mercadológica e/ou de uma tentativa de rever injustiças históricas. Denota-se daí uma questão relacionada ao corpo que produz a imagem, percebe a

imagem, mas não necessariamente se reconhece nela – ou até onde se dá o reconhecimento. Então, quem pode mostrar o quê? Ou, o quê pode mostrar quem?

Olhar para o MASTURBATÓRIO hoje é acessá-lo de modo espiralado²⁵ e fragmentado devido ao exercício constante da memória, que é de rearranjo e recomposição dos cacos. São cacos cênicos e cacos experienciais. Neste texto, eles deslizam uns com os outros, em deslizamentos espaçotemporais friccionais e, por vezes, passíveis de ficção. Cada rearranjo desses traz possibilidades específicas de desnudamento. A manifestação que acontece na administração do desejo no tempo **acontecete** do corpo; **acontecete** é gerúndio, irresoluto, inacabado, porém passível de ser suspenso. Tempo **acontecete** é o que identifico quando a ação é guiada pela correlação entre desejo, desnudamento e percepção. É dança. É estudo da/de presença. Desejo porque apresenta escolhas. Desnudamento porque incita disponibilidade e modos de mostrar. Percepção porque situa. Corpo **acontecete** se dá no reconhecimento experiencial, acolhimento, disponibilidade e interseccionalização dessa tríade: desejar, desnudar e perceber.

O desnudamento pode se dar também pelos sentidos não-visuais, provocando uma possível desierarquização do olhar. Está aí uma potência reflexiva que a dança pode provocar com seus artifícios cênicos. Numa sociedade tão visualmente determinante, reconhecer a potência dos desnudamentos do corpo e dos encontros pelos outros sentidos, pode se fazer relevante. Quais outras disponibilidades serão requeridas diante desse processo de desierarquizar o visual? Ou quais violências também podem emergir nesse processo? Um exemplo: o masturbar pelo ato imaginativo sensório.

Como exemplo, lembrei da trilha que escolhi, junto ao artista pesquisador João Millet Meireles, para estar no MASTURBATÓRIO. Era um *binaural*²⁶ com frequências que direcionavam para estimulação sexual. O binaural é composto basicamente por duas frequências sonoras com valores diferentes, uma operando em cada lado do cérebro, em que a diferença é onde o corpo se atenta. Por exemplo, uma frequência (vibração) de 100 e 110hz, a diferença de 10hz é que o cérebro sincroniza com os dois hemisférios modificando seu funcionamento e

²⁵ Ver Leda Maria Martins. Disponível em: <https://bit.ly/37xvUNd>

²⁶ <https://www.wemystic.com.br/artigos/frequencias-binaurais/>

aprimorando a conexão. Em certo momento a música para, para desnudar sua ausência. Não aprofundando muito no binaural, o que me faz pensar aqui é o desnudamento pelos sentidos não-visuais. Nesse caso, o sonoro, mas também o toque, o cheiro e a audição, podendo ser também considerados enquanto dispositivos de desnudamentos, porque:

O corpo é esse entrecruzamento do visível e do invisível, do dentro e do fora, do que se toca e do que é tocado. Ele não é uma coisa, nem uma ideia, mas o que faz existir uma coisa e uma ideia para nós. O corpo é essa espiral, essa circulação, esse enlaçamento, a dobra do meu interior e de meu exterior, entre o mundo e eu, a visibilidade e a opacidade [...]. (UNO, 2012, p. 54)

Então, o que o filósofo japonês Kuniichi Uno aponta como entrecruzamento, no MASTURBATÓRIO me leva a pensar o deslizamento entre as visibilidades e invisibilidades. Esse efeito que detona em possíveis desnudamentos. Daquilo que já é visível e não se encerra em sua própria visibilidade; como quando ocorre uma incorporação²⁷. O invisível se manifestando no visível por meio da fisicalidade, ou da fisicalidade dos sentidos.

Agora coloco o vídeo do MASTURBATÓRIO novamente para assistir, clico num momento aleatório da barra de duração e fico algum tempo observando. Pauso. De cara, olho meu corpo nu ali se movendo e o tempo dilatado me afeta muito hoje. Essa dilatação me convoca ao tempo, que por sua vez desnuda as minhas objetividades, mas quando as desloco para a escrita me faz atentar à nuance presente entre uma palavra e outra que aqui escrevo.

O tempo enquanto desnudamento das urgências.

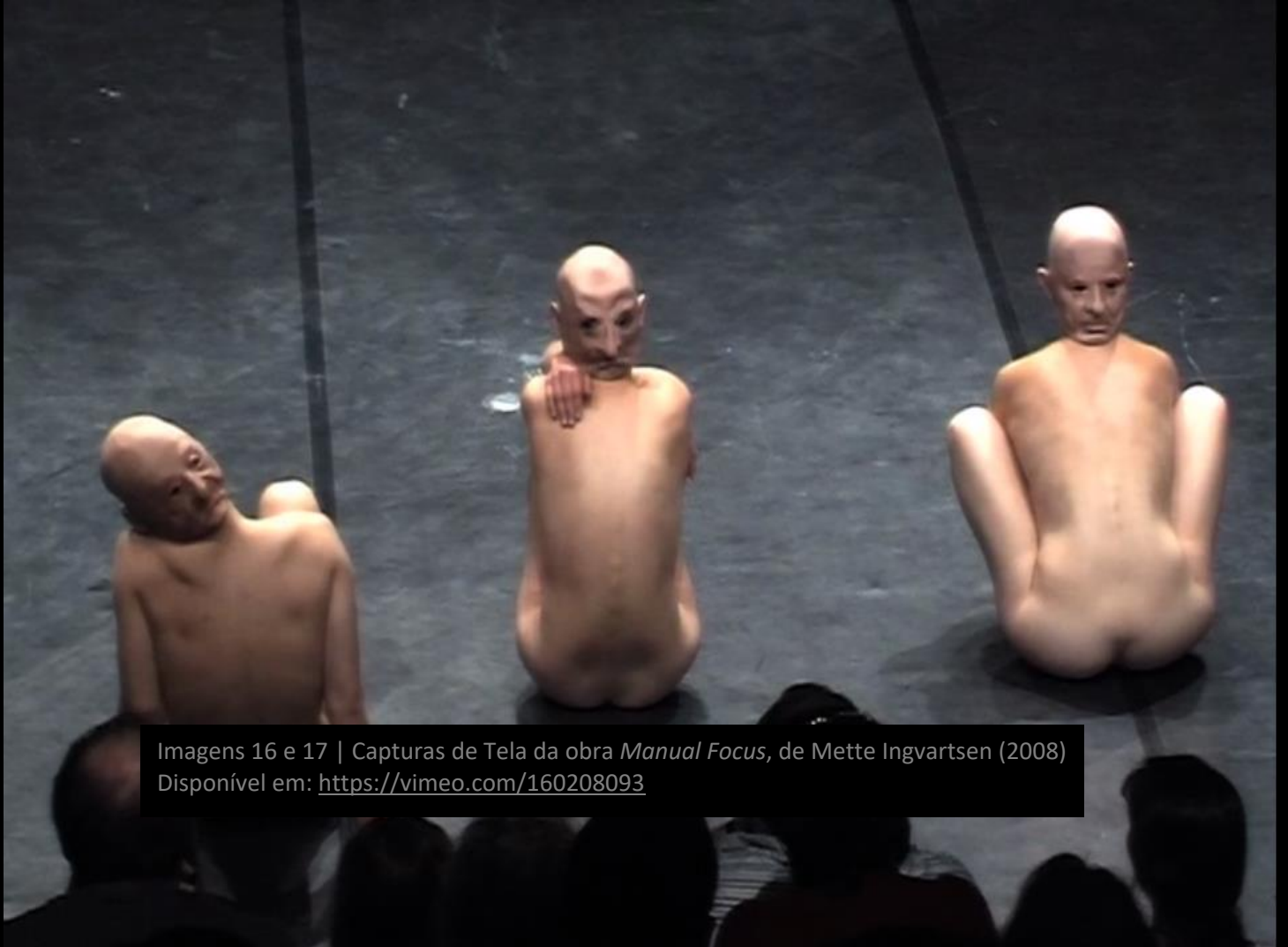
Nelas também mora o desejo da vida. A escrita, a dança e/ou a nudez como força de movências e continuidades de existência.

²⁷ Ao invés de justificar o termo com pesquisadores e pesquisadoras do meio acadêmico, trago o termo a partir de minhas percepções em terreiros de Candomblé e Umbanda.

A urgência enquanto desnudamento dos
desejos e os desejos enquanto
desnudamento da vida.



Imagens 14 e 15 | Apresentação Masturbatório em Vitória da Conquista-BA: Foto de Rayza Lélis



Imagens 16 e 17 | Capturas de Tela da obra *Manual Focus*, de Mette Ingvarsten (2008)
Disponível em: <https://vimeo.com/160208093>



Imagem 18 | Capturas de Tela da obra *Popsicles*, de Gloria Camiruaga (1982-1984)
Disponível em: <https://www.sawvideo.com/mediatheque/video/popsicles>



Imagem 19 | Foto *Adansônia III*, from the series *Adansônia*, de Mara Alvares (1977-1978)
Disponível em: <https://bit.ly/3lwMiCE>



Imagem 20 | Ensaio Masturbatório: Foto de Mayra Lins

CORPO-QUEDA

Muitas vezes uma queda levanta um assunto. Um corpo que cai continuamente apresenta histórias, muitas vezes de naturezas invisíveis. Essas histórias tem o poder de derrubar algumas normatividades construídas pelo Mundo de cima, o mundo da produtividade colonial. Por serem histórias que rastejam, elas criam caminhos e rastros que se apresentam para quem as encontram no futuro. Como quando olho hoje para essa dança de ontem.

É preciso perceber a história do chão para pensar a queda de um corpo. A queda desse corpo de agora comunica diretamente com a imaginação de futuro nesse corpo. Mas cair é diferente de derrubar. Muitas vezes a queda de um corpo num terreiro é um portal de acesso à ancestralidade (incorporação). Outras vezes a queda de um corpo num terreiro é intolerância religiosa.

Então pode ser importante atentar qual a natureza dessa queda. O que faz seu/meu corpo caírem?

No MASTURBATÓRIO, meu corpo cai pela viscosidade que desliza e dança entre as materialidades ali presentes. O gel, o linóleo, a pele, o desejo, a nudez, outros corpos ali presentes, minhas memórias, o movimento, a vertigem e o peso que visibilizam a **gravitacionalidade**. Termo que criei, e que é quase-sinônimo de força gravitacional, exceto pela provocação que trago ao olharmos para as Ciências Exatas e seus efeitos, dando outros sentidos ao vinculá-las com os encantamentos, feitiçarias e macumbarias.



Imagens 21 e 22 | Captura de tela do Masturbatório, em vídeo de Klaus Hastenreiter



Imagens 23 e 24 | Captura de tela do Masturbatório, em vídeo de Klaus Hastenreiter

Se a queda de um corpo desliza o olhar de quem o percebe, então é possível provocar quedas simbólicas também nos corpos que o percebem. Assim, como derrubar ocidentalidades supremacistas que soterram identidades afroindígenas? E aí então, emergir outras histórias, outros corpos, outros mundos – como o sol que cai diariamente no horizonte para emergir futuros.

O Mundo supremacista olha para o que está embaixo num direcionamento colonizador, exploratório e violento desenvolvendo cognições que roubam valores e autoridades. Assim como pode ocorrer no corpo quando a nudez desnuda essas lógicas ao fazer emergir a verticalidade nas significâncias criando juízo, valor e moral aos órgãos, atribuindo desautoridade de existência a corpos LGBTQIA+, ou seja, corpos que estão constantemente em queda nesse **heterocismo**. Corpos que desnudam em suas existências a queda do pau, do céu e da cruz.

E o que é a queda para o corpo que rasteja? Seja cobra, seja borboleta. Corpo que cria histórias em contato com o chão, semeando memórias a fim de virarem árvores e expandir horizontes; corpo que enfeitiça, muda de lugar, escreve e deixa a pele pelo caminho. Deixar a pele pelo caminho não é mudar-se de cor, mas sim provocar derrubadas de ciclos em ciclos nos conhecimentos que não mais lhe cabem. E o tempo entre um ciclo e outro está diretamente ligado ao desejo de identificar confortos e pactos ideológicos que soterram ancestralidades. As histórias têm cor e pele e na dança do tempo elas aparecem. **A pele como desnudamento da história do/no corpo.** Porque ela está quase sempre exposta e gritante e é onde moram as cicatrizes. Eu preciso radicar minha cor. Radicalizar a cor para identificar os prefixos e os sufixos dos privilégios e das violências presentes no corpo que sou.

As camadas de visualidades e visibilidades do gel e da dança que agem no meu corpo no Masturbatório, me fazem pensar em algumas possíveis ocorrências do desnudamento, que muitas vezes podem ocorrer na/com/a partir da pele: a aparência, o aparente e o aparecimento.

A aparência²⁸ é destacada aqui como a fisicalidade que se apresenta a partir de escolhas do corpo e/ou da situação/contexto em vive. O aparente como o que se diversifica em cada corpo quando relaciona com essas fisicalidades. O aparecimento é o instante imediato, gerenciado entre o tempo e a relação, presentificado nas e com as escolhas feitas anteriormente. São complementares e potenciais entre si, ações de desnudamentos contínuos.

O processo de desnudamento também não está limitado apenas ao que aparece, uma vez que ele também se dá pelas/nas ausências; daquilo que não está e nem é da natureza do visível. Há desnudamentos que só são percebidos quando se reparam nas ausências.

A ausência como desnudamento do que escolhe visibilizar. A ausência como desnudamento do que alguém escolheu visibilizar. Porque, o que é visibilizado ou não, tem ligação também com:

[...] uma política da vida que determina os diferentes limites da vida (biopolítica) operados pelo Estado e suas instituições, ciência e pedagogia, todos os sistemas ou os dispositivos de normalização. [...] Além disso, há o limite entre a vida humana e a vida animal, entre *bíos* e *zoé*, entre a vida “digna de ser vivida” e aquela “indigna de serem vivida”; o limite que define uma zona em que a vida é muito respeitada e a outra, na qual a vida é rejeitada impiedosamente. (UNO, 2012, p.68)

Isso me leva a pensar nos agenciamentos e nas escolhas que fazemos sobre o modo como escolhemos visibilizar nossos corpos, ou nossas crenças. Sobre como escolhemos visibilizar as encantarias²⁹ que nos constituem.

Como então ampliar ou inverter a lógica perceptiva em relação a não se permitir apenas notar o que está visível ou dado, mas também o que não está ali – como as peles que ficaram pelo caminho. Alguns desnudamentos só se manifestam

²⁸ Ainda que eu esteja associando aparência com fisicalidade, não nos limitemos a relacioná-la apenas ao campo visual. Uma vez que a fisicalidade pode ser acessada pelos outros sentidos. Como traduzo uma fisicalidade pelo tato? Como traduzo uma fisicalidade pelo som? Como traduzo uma fisicalidade pelo sabor de uma comida?

²⁹ Em meu entendimento, são práticas afro-ameríndias voltadas para a cura dos efeitos coloniais no corpo.

pela atenção às ausências. E pela (des)atenção às peles. Elas propõem outros modos de dar a ver. Como olho para as invisibilidades? Como provocar atenção às ausências? Como olho para o quê invisibilizo? Estas perguntas podem cair como uma luva.

As invisibilidades tem disso: requerem outros modos perceptivos. Não tenho como deixar de notá-las quando penso nos desnudamentos. Qual o tempo necessário para reparar invisibilidades? Quais pistas podemos encontrar para percebê-las? Nenhuma dança só se realiza com o que é visível, muito menos os encontros. E por isso também, nenhuma forma de exposição se dá inteiramente visual. O protagonismo que damos a certas visibilidades depende de nossos desejos de imaginar mundos e aproximar corpos e histórias. Imaginar também é agir. É tanta força coercitiva ditando-nos o quê ou quem devemos protagonizar, que uma sensibilidade desobediente já pode nos direcionar a desnudamentos que manifestam outras nuances do que somos.

Sobre o que chamo de aparente, enquanto mais uma ocorrência do/no desnudamento, me refiro ao modo como cada corpo desenvolve relações com as aparências. Se as aparências estão postas em um primeiro plano perceptivo, o aparente requer uma associação sensível que direciona o foco da relacionalidade. E isso apresenta o caráter provisório que o aparente tem sobre a aparência. Tem-se aí uma temporalidade relacional, uma vez que podemos entender o aparente como uma complexificação do que acionamos ao lidar com a aparência.

Já o aparecimento³⁰, enquanto ocorrência do desnudamento, é o mais imediato. Ação de aparecer, e enquanto ação, não está desvinculado do tempo. O aparecimento é o instante em que o contato acontece. Sugiro não associarmos contato apenas no sentido tátil, mas também possível de acontecer pelos outros sentidos. Está diretamente ligado à aparência, mas nem sempre a pressupõe. O aparecimento de uma lembrança, ou ideia, por exemplo, tem uma arbitrariedade sensitiva.

³⁰ Assim como no desnudamento, o sufixo castelhano *-mento* é usado para criar substantivos a partir de verbos com sentido de ação. Ver mais em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22042014-125405/pt-br.php>

Quando considero estes termos enquanto ocorrências do desnudamento, é para pensarmos no modo como as utilizamos, ou onde elas se encontram, consciente ou inconscientemente, em nossas criações e dramaturgias. Quando o seu desnudamento pode ocorrer pela aparência, pelo aparente e/ou pelo aparecimento?

Criar definições também é um modo de cair. Cair no encontro, cair no desentendimento, cair na efemeridade e ineficiência da palavra portuguesa colonial, cair em situar um conceito numa lógica provisória que pode corromper com toda uma verdade dada diante da efemeridade das transmutações dos corpos. Palavra é poder e sabemos muito bem a quem costuma ter. Criar definições é um modo de cair. Cair nas armadilhas da linguagem colonial e coloquial de merda. Cair levantando bandeiras de lutas corrompidas pelo capital, pela modinha e pelo *mood*. Criar definições é um modo cair para ser compreendido e fazer alianças, grupos, pesquisa. Criar definições é um modo de cair, criar e transformar. E de acolher o que se é provisoriamente. E estamos aqui pra isso também.

Cair, cair, cair e caindo a partir da metodologia da prática como pesquisa artística...

O desnudamento é um estado perceptivo de autoafirmação (e de conflito), para si, para alguém, com alguém... é perceber para conhecer: se expor para descobrir-se. Estar mais interessado no gerúndio do encontro, do que no como o encontro se resolve. Como nem todo encontro se resolve, o desnudamento aponta também para a afirmação de quem somos enquanto ausentes, enquanto disponíveis, enquanto possíveis. Ou seja, aquilo que podemos provocar também com nossas ausências.

E por falar em ausências, considero também **o desaparecimento enquanto desnudamento de presenças**. Sair de cena desnuda outras presenças na cena. Por exemplo: a maioria que fica, a minoria que fica, o protagonismo que fica, quem sai, quem fica; as peles protagonistas; e como tudo isso interfere, acentua, modifica, transforma a dramaturgia discursiva da obra. O desaparecimento como estratégia de selecionar permanências. O desaparecimento

como estratégia de selecionar permanências. Afinal, *DA PRÓPRIA PELE NÃO HÁ QUEM FUJA!*, já dizia, e diz, a ExperimentandoNUS Cia de Dança (Salvador-BA) no nome/título de uma de suas danças.

Essas ocorrências do desnudamento (aparência, aparente e aparecimento) que falei anteriormente também estão passíveis de repetições, e por isso de transformações. **A repetição como desnudamento da transformação.** Como a cobra que desliza trocando de pele ao longo da vida.

Antes das quedas tem o corpo que rasteja, até aprender a cair para aprender a andar. Às vezes caímos sem olhar para o chão. Às vezes caímos e nem dá tempo de perceber o chão. E então algumas quedas vão se repetindo porque os deslizamentos são outros, os chãos são outros, os movimentos são outros – mas as políticas muitas vezes são as mesmas nesse mundo em queda.

Na queda viramos protuberâncias no chão. Criamos relevos e mais relevos, criamos relevâncias, dançamos geografias que imaginam mundos. Cair sonhando é também um modo de acordar. Quando meu corpo cai nessa dança formalizo uma natureza honesta. Mas será que a queda deixa de ser honesta quando a formalizo? Muitos corpos precisam formalizar ou desconsiderar suas quedas para se sentirem pertencentes a um Mundo (bípede) que não os quer vivos.

A queda do corpo pode anunciar perspectivas que o Mundo do sempre avante, que atropelam histórias e ancestralidades, não está pronto para lidar. Até uma dança para reconhecer-se parte do chão, muitos pés precisaram ser firmes. Fincando narrativas e modos de existir que não condiziam, ou melhor, que não foram autorizados a bater seus pés no chão, num Mundo branco e sem relevo histórico. E esse Mundo foi/é construído soterrando chãos sagrados. Talvez seja preciso reorganizar a lógica vertical do abismo. Porque ele pode está ao lado, dentro, atrás e à frente. Essa ruína que se desenvolve diante de chãos que são comuns. Muitos corpos transmutaram-se em mangues. Muitas raízes brotaram de sangue. E muito sangue alterou de uma vez por todas a história dos feitiços e o ritmo dos encantamentos. O quanto olhar o mundo de modo verticalizado pode ser uma perspectiva ocidental supremacista?

Quais palavras você gostaria que caíssem agora?

Um corpo que percebe o chão, ao fazer palavras, frases, dogmas, leis, regras e acordos coloniais caírem por terra, tem poder de transformar e de semear em outros corpos. E aqui nesta natureza escrita só consigo materializar a queda com palavras e durante as escolhas que faço com elas. E as escolhas tanto provocam aproximações quanto provocam abismos nos diálogos, - ou seja, escolher atentamente as palavras a quem desejamos comunicar direta e misteriosamente. E institucionalmente falando, nossa língua selvagem, ou nosso modo selvagem de usar a língua, é muitas vezes silenciado porque a civilidade/domesticação acadêmica pode cair por cima de nossa língua, implodindo e soterrando modos de nos comunicarmos. Para Gloria Anzaldúa (2016), professora, escritora, ativista *queer* e chicana lésbica norte-americana, “a las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar” (ANZALDÚA, 2016, p. 104). E é nesse deslizamento linguístico que arrisco cair para comunicar.

O corpo-queda é uma natureza de corpo de ir ao encontro do chão, provocando desvios em narrativas verticalizadas que buscam hierarquizar para desautorizar realidades e existências. O corpo-queda, ainda que muitas vezes bípede, se importa em escolher materialidades que geram movimentos que o conecta diretamente as naturezas do chão. Porque a natureza do chão é força propulsora a estimular a percepção por fazer existir, perceber e imaginar outros mundos.

O chão em que danço no MASTURBATÓRIO é escorregadio porque os deslizamentos e as instabilidades ali presentes convidaram meu corpo a ir ao encontro do chão, movido pelo desejo de expandir minhas áreas de contato e de apoio. E com isso expandir e fundir minhas percepções com as materialidades da obra.

Ao criarmos mais áreas de contato com alguma natureza, materialidade ou outros corpos, mais possibilitamos que este corpo se perceba e se transforme e se funde, porque há probabilidades de provocar derrubadas perceptivas em sua existência. Evidentemente que não uma simbiose ingênua e ao mesmo tempo imperativa, mas uma troca intensa de deslocamentos e fricções das fronteiras de si.

Então outra significância da queda aparece agora com um cair tanto no outro quanto em si. Não um cair que cede passivamente o corpo, mas que levanta sensibilidades de estar em contato com seus próprios enraizamentos. Daquilo que o nutre e o faz desejar ser. Porque podemos fugir para mil lugares mas qualquer queda pode nos direcionar ao encontro de nossos enraizamentos – nem sempre pelas quedas. E nesse direcionamento a queda pode chegar como reconexão abrupta e violenta, porque muitas vezes vem de imposição alheia sobre nossa existência. Então talvez seria uma derrubada violenta que provoca esse efeito de queda.

Em seu livro ‘Ideias para adiar o fim do mundo’, contendo muitas flechadas, Ailton Krenak (2019) lança uma pergunta no seguinte trecho,

[...] Não tem fim do mundo mais iminente do que quando você tem um mundo do lado de lá do muro e um do lado de cá, ambos tentando adivinhar o que o outro está fazendo. Isso é um abismo, isso é uma queda. Então a pergunta a fazer seria: “Por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair?”.

Já caímos em diferentes escalas e em diferentes lugares do mundo. Mas temos muito medo do que vai acontecer quando a gente cair. Sentimos insegurança, uma paranoia da queda porque as outras possibilidades que se abrem exigem implodir essa casa que herdamos, que confortavelmente carregamos em grande estilo, mas passamos o tempo inteiro morrendo de medo. Por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair? (KRENAK, 2019, p. 62-63)

Durante a leitura do livro, ter encontrado essa pergunta me lembrou das quedas presentes no Masturbatório. Lembro que elas passavam despercebidas quando via o vídeo do espetáculo em tempo corrido. Então lembrei do recurso de diminuir a velocidade da visualização. Foi então que veio a inspiração para esse capítulo. É isso! Como se fosse preciso alterar as lógicas de olhar para o tempo das coisas para encontrar preciosidades nas profundezas, seja de um corpo, de uma obra, de uma dança, de um Mundo que se constrói em ruínas a partir de derrubadas de povos e comunidades.

E se não costumamos olhar para o tempo das coisas, possivelmente nos distanciamos de certos discursos que se manifestam presentes quando olhados sob a ótica das temporalidades. E até chegar no Masturbatório enquanto motivo, desejo de pesquisa, perpasssei por muitas temporalidades. E nesse Mundo tão propício que nos estimulam a produzir, produzir, produzir e produzir nos perdemos ou distraímos

o olhar ao que foi feito. Se o Masturbatório me atravessa até agora é porque meu corpo o chama a olhar sobre outra ótica, outro tempo, com o corpo de agora.

Tempo sabe produzir conhecimento. Sobretudo para corpos que não se sentem pertencidos às memórias distorcidas de histórias que atravessaram violentamente suas existências e de seus antepassados. Isso requer, ou ao menos me solicitou, um olhar que distorce uma temporalidade colonial linear, institucionalizada. Logo eu, esse corpo-cobra, que se manifesta não a todo momento nem a todo custo, mas que se permite perceber ciclos de começo~meio~fim~começo~fim~meio~começo~meio~fim... E para aqueles e aquelas que compartilhei em alguma medida e em algum tempo um pouco dessa pesquisa, e que vieram com aquele discurso de “como se estivéssemos criando a roda” para nos desautorizar de/em nossas narrativas; eu enfeitiço que suas palavras derrubem seu próprio Mundo³¹ construído sob muitas mortes e desautorizações de conhecimentos e existências. Isso é nitidamente mais um reflexo de um ciclo nocivo e doentio de gente que tá acostumada a desautorizar corpos, imaginações e mundos outros que não fazem parte dos seus. Mais percepção de ciclos coloniais, menos discurso de invenção de rodas.

Tantas vezes precisamos derrubar palavras que não nos nutrem, que bloqueiam nossas fluências, nossas **serpentidades**, nossas imaginações de mundo que nos permitem existir. **Serpentidades**, para mim, é a capacidade de um corpo perceber bloqueios, desviar de noções que ameaçam sua existência, sua poética e suas imaginações. E buscar em sua ancestralidade afroameríndia, movimentos que transformem em potência de vida para alterar os ciclos das normas do mundo cisgênero. Manifestar a serpente criadora e destruidora de ciclos coloniais.

E vou contando aqui, e assim, como desejo e tentativa de comunicar e apresentar possibilidades a corpos que foram (e ainda são) desautorizados a contar suas narrativas de (e em) vida e que tiveram (e ainda tem) sua ancestralidade roubada.

³¹ Ver mais e muito mais em O Sensível Negro: rotas de fuga para *performances*, de José Juliano Gadelha: <https://www.scielo.br/pdf/rbep/v9n4/2237-2660-rbep-9-04-e85298.pdf>

Deito meu corpo ao chão. Deixo a gravidade o atravessar com a honestidade dos pesos que o compõem, indo ao encontro do chão para imaginar movimentos de vida que estimulem continuidade de existência.

Quando caímos podemos derrubar muitos corpos. Essa narrativa da queda às vezes pode ser um convite para perceber suas criações, às vezes é atenção para os corpos que se percebem pactuantes da colonialidade, a fim de rever sobre como e quais chãos pisam, e ainda sobre quais corpos estão sob suas quedas.

Caímos em mais um parágrafo. Só para te convidar a pensar nos deslizamentos que te interessam e/ou te convidam a cair. Há corpos que nem precisam de brechas para serem desautorizados, assim como há alguns corpos autorizados que provocam brechas como uma flecha de duas pontas. Ou uma faca de dois gumes. Ou uma cobra de duas cabeças.

O Masturbatório me faz notar que uma superfície dura, áspera, seca, estruturalmente segura de si, manipula e seleciona a queda de determinados tipos de corpos. Isso pode soar como uma leitura das instituições a que desejamos dialogar. Porém, daí, nos faz olhar para as estruturas em que relacionamos para pensar o que meu corpo em queda representa neste lugar. Daí, também, já nos direcionam a pensar que esta relação tende a ser sempre permeada por uma postura de estabilidade, força, vigor, firmeza e obediência. Então pergunto, o que a queda de um corpo desautorizado (será que a esta altura, já traduzimos para colonizado, escravizado, racializado?) representa num ambiente/estrutura que o exige ser fortaleza?

As dominâncias não estão, nem querem estar, sensíveis a acolher fragilidades desautorizadas, exceto quando a culpa atravessa o corpo dominante. O que seria cair diante disso? O que seria cair numa dança que está entrelaçada por colonialidades? O que seria cair diante de uma verticalidade que representa todo um império de hierarquias **colonocrístãs**?

Então, não consigo continuar sem lançar esta pergunta (que deveria ser feita anteriormente): O que a queda de seu corpo simboliza? Também não consigo lançar esta pergunta sem citar o Ailton Krenak quando nos faz pensar que:

Em diferentes lugares do mundo, nos afastamos de uma maneira tão radical dos lugares de origem que o trânsito dos povos já nem é percebido. Atravessamos continentes como se estivéssemos indo ali ao lado. Se é certo que o desenvolvimento de tecnologias eficazes nos permite viajar de um lugar para outro, que as comodidades tornaram fácil a nossa movimentação pelo planeta, também é certo que essas facilidades são acompanhadas por uma perda de sentido dos nossos deslocamentos. (KRENAK, 2019, p. 43)

Caio nesta citação, e sem me autorizar a desenvolvê-la, para convidar-nos a colocar no chão o que temos feito. E identificar quais as respostas encontraremos com isso.

Caio mais um pouco, neste abismo dissertativo, e deslizo para um lugar que nos convidam a pensar quem se fez aparente e presente em nossas quedas quando crianças. Ou em que lugar caímos no momento em que brotamos. Ou quem viu a nossa primeira queda. Ou quem ainda lembra-se dela. Ou quando caímos por incompreensões. Ou quando caímos e levantamos sem saber o que aconteceu. Ou quando caímos e só depois percebemos o que aconteceu. Ou quando caímos e não soubemos dizer. Ou quando caímos e agora sabemos o motivo. Ou quando caímos e agora conseguimos falar sobre o motivo. Ou quando nos encorajamos a existir mesmo sabendo que podemos ir ao encontro de muitas quedas. Ou quando alimentamos, cuidamos, doamos e nos despriorizamos por algo que nos provocam quedas, daquelas que mais se manifestam enquanto nossas próprias derrubadas. Ou tão longe e tão perto nos reconhecemos possíveis de cair, numa dança que nos convoca a estarmos de pé, de acordo e representativamente fortalezas infracassáveis. Tudo isso confluindo com toda uma história de desautorização de existir sendo carregada no lombo.

Nossos abismos são feitos de quê e por quem?

E quando a dança que criamos considera o chão, nossa dança quer mover o quê?

Vou cair mais um pouquinho, para perguntar:

Se podemos alimentar e arriar nossos mistérios no chão, por que não alimentar nossas danças com chão?

Agora, ao invés de cair, vou deslizar para o lado:

Se o seu altar for seu corpo, por que ele não está no chão?

Ou melhor, o que torna o seu altar distante do chão de sua história?

Então eu fico pensando, em corpos deslizando, caindo, deslocando, dançando pelo chão ou não, e fico pensando no chão e no como vamos ao seu encontro, muitas vezes mesmo sem se atentar, no quão poderoso ele é enquanto desnudamento de nossas passabilidades. **O chão como**

desnudamento de passabilidades. Em minhas palavras, passabilidade é a relação entre a pele e modo como/quando/onde e o quanto um corpo é frequentemente acolhido e confrontado por pessoas que constituem o *cismundo*³² branco *colonocristão*. Você também pode incluir gênero, sexualidade, classe e geopolítica, ainda que o policiamento corre e mata sem tempo para considerações. Daí também pode derivar a frequência das quedas de um corpo. Caso consiga reconhecer que você faz parte desse *cismundo* branco e patriarcal, e por isso *colonocristão*, tente refletir em que posição você está e o que de passabilidade seu corpo apresenta. E claro, o que você deseja escolher enquanto argumento e de onde ele vem.

Vou cair mais um pouquinho,

E caso ainda não tenha se/me perguntado por que ainda escolho falar do Masturbatório em 2019/2020. E ainda, caso não tenha sido satisfatório com o que encontrou lá nas Preliminares, vou cair mais um pouco para ver se te respondo:

Dentre muitas quedas, e sem hierarquizá-las: esta dança é sobre quando eu caio até hoje na minha criança de 8 anos fazendo sexo oral; é sobre dançar e cair com a pele que me acolhe atenta, áspera e deslizante; é sobre pensar o que é cair em Salvador-BA, tendo caído anteriormente no interior na cidade de Brumado-BA; é sobre cair num jeito de dançar sem medo de me expor; é sobre pensar em corpos que não precisam estarem nus para estarem expostos; é sobre pensar nos corpos

³² Mundo cisgênero.

que continuam a contar suas próprias histórias de vida diante de histórias de seus antepassados que custaram, e ainda custam, mortes, em tempos de colonialidade; e é ainda sobre as cobras que se aproximam me alimentando com memórias e movimentos; é sobre perceber nos ciclos o que me faz deslizar, cair e dar o bote. No caso dessa escrita, perceber as entrelinhas sensíveis dos verbos a partir da metodologia da prática como pesquisa artística. Como o ambiente pode nos indicar o momento de dar o bote?

Às vezes dar o bote é questão de tempo. Muitas vezes quem dá o bote por mim e por muitas, não sou eu, é o tempo e a vida.

(a seguir) Imagens 25, 26, 27 e 28 | Captura de tela *O Pássaro Pintado (The Painted Bird)*, filme de Václav Marhoul (2019). Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1667354/>



VÉRTEBRA 3

PARA AS PELES: A PRÉVIA DO BOTE É O CORPO-CONFLITO



Imagem 29 | Captura de tela do Masturbatório, em vídeo de Klaus Hastenreiter

Ao longo do Masturbatório vou deslizando por vários estímulos, texturas, movimentos e encontros. Qual destes ainda se presentificam no que sou hoje? Após acúmulos e acúmulos de gel transparente sobre o corpo, após transparências sobre transparências fazendo deslizar e brilhar minha pele sobre os territórios, existe o movimento de retirada nos momentos de conflito. E dançando conflitos encontro o gozo. O conflito do pertencimento instável que migra o corpo a outros territórios. O conflito da identidade que migra o desejo para a existência. O conflito da existência que migra o corpo para zonas de vida. O conflito na vida de um corpo racializado que migra suas memórias para zonas de continuidade. O conflito de muitas culturas aderindo na pele dos sentidos do fugitivo. O conflito que faz dizer: eu sou *mestizo*. E

gozo por ser contraditório. O gozo por dançar contraditoriedades como prática de desnudamento e transformação do corpo.

Para Gloria Anzaldúa, *la mestiza* por ter nascido em uma cultura, posicionada entre duas culturas, estendendo-se sobre todas as três culturas e seus sistemas de valores, aponta que:

[...] *la mestiza* enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior. Como todas as pessoas, percebemos a versão da realidade que nossa cultura comunica. Como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias. O encontro de duas estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, causa um choque, uma colisão cultural.

Dentro de nós e dentro de *la cultura chicana*, crenças arraigadas da cultura branca atacam crenças arraigadas da cultura mexicana, e ambas atacam crenças arraigadas da cultura indígena. De forma subconsciente, vemos um ataque contra nós e nossas crenças como uma ameaça e tentamos bloqueá-lo com um posicionamento contrário. (ANZALDÚA, 2005, p. 705)

Por se tratar de uma perspectiva que também presentifica um estado de transição constante (ANZALDÚA, 2005), e por isso de conflito e de movimento, me aproxima e alimenta minhas **serpenticidades** e minha ancestralidade. Traz sentido e conflito à trajetória de batismo **colonocristão** embranquecedor sobre meu corpo. **Serpenticidades** é um termo que apontei anterior e amplo e adiciono aqui como sendo a habilidade de um corpo perceber bloqueios, desviar de noções que ameaçam sua existência, sua poética e suas imaginações. E buscar em sua ancestralidade afroameríndia, movimentos que transformem em potência de vida para alterar os ciclos das normas do mundo cisgênero. Manifestar a serpente criadora e destruidora de ciclos coloniais. As serpentes entidades.

Outra percepção que me atravessa ao olhar para o Masturbatório hoje é reconhecer a potência das transparências na obra. O conflito e o entendimento que me faz deslocar do deslizamento e viscosidade na materialidade do gel para o que se mostra com as camadas de transparências. E então se converte para um

imperativo reconhecimento de minha própria pele-história. **A pele como desnudamento de memórias e histórias.** A pele-história que adere memória, poética e potência de contato. A pele-história que não

abandona o corpo quando dança. A pele-história continua a falar mesmo quando o corpo silencia.

A partir de e no encontro da perspectiva da mestiza de Gloria Anzaldúa, traduzo-a enquanto conjuração e feitiço para um corpo perceber suas fronteiras, sejam elas de natureza identitária, criativa, poética e histórica. Uma vez que pode possibilitar o corpo reterritorializar-se a partir do reconhecimento das zonas de conflito que o compõem. E uma vez identificadas suas fronteiras, há o movimento de convocar o corpo a deslizar-se mais em direção aos seus enraizamentos ancestrais, ao invés de situá-lo numa zona cíclica de dicotomias. E antes de ir à busca de reconhecer suas fronteiras de conflito, ou mesmo já reconhecendo situada/situado nelas, talvez seja importante perceber qual o desejo que te faz deslizar até elas. Ou ainda reconhecer em sua própria história o movimento que te faz ir ao encontro dessas fronteiras. **As fronteiras como desnudamento dos conflitos de ser e reconhecer-se.**

E, sendo pessoas brancas, mesmo aquelas com suas fronteiras de conflito identificadas, ao encontrar corpos que foram e ainda são historicamente e simultaneamente violentados racial e sexualmente; e que não participa de sua zona de privilégio; pode ser importante atentar-se em não colonizá-los para resolver seus conflitos. Nem objetivá-los para resolver seus conflitos. Nem responsabilizá-los para resolver seus conflitos. Nem comprometê-los para resolver seus conflitos.

E nas fronteiras manifestam-se tanto os desejos, quanto os privilégios/passabilidades. E ainda assim, mesmo nas fronteiras e fora delas, pode ser importante reconhecer em quais radicalidades seu corpo considera e se faz empático. E ainda assim, quando seu corpo não se faz empático o que ele rejeita? Ainda que:

A luta é interior: chicano, *índio*, ameríndio, *mojado*, *mexicano*, imigrante latino, os anglos no poder, classe trabalhadora angla, negros, asiáticos – nossas psiques parecem-se com as cidades fronteiriças e são povoadas pelas mesmas pessoas. A luta sempre foi interior, e se dá em terrenos exteriores. Devemos adquirir consciência da nossa situação antes de podermos efetuar mudanças internas, que, por sua vez, devem preceder as mudanças na sociedade. Nada acontece no mundo “real” a menos que

aconteça primeiro nas imagens em nossas mentes. (ANZALDÚA, 2005, p. 714)

Repetindo, repetindo o começo do parágrafo anterior: a partir de e no encontro da perspectiva da *mestiza* de Gloria Anzaldúa, traduzo-a também enquanto convite a pensarmos: qual corpo autoriza, ou não, o seu corpo a viver seus conflitos? Qual corpo te direciona a quais fronteiras de conflito? Qual corpo direciona seu corpo à branquitude? Qual corpo conflitua sua ancestralidade? Qual corpo estimula a ancestralidade de seu corpo?

E quando chegará o gozo? E quando isso que eu chamo de ‘gozo “*mestizo*” ’ se manifesta?

E o que é esse corpo *mestizo*? Esse reconhecimento de constante fronteiricidade, que vem daquela inconstância entre o não-lugar, mas ao mesmo tempo busca algum lugar, mas ao mesmo tempo é atravessado por serpentes que apresentam mais possibilidades que resolução, ao mesmo tempo em que manifesta nesse corpo o tempo-serpente, que ao mesmo tempo esse corpo-serpente se manifesta enquanto corpo para transformar, que ao mesmo tempo em que percebe sua cor percebe a cor e a dor dos outros, que ao mesmo tempo em que a empatia que o constitui o desliza na direção da branquitude, assim como da negritude, que ao mesmo que se reconhecendo *mestizo*, por não ser retinto, por não ser claro, por não ser branco, por não ser evidente, por ser opressor e oprimido, por ser serpente enquanto conflito, enquanto equilíbrio, enquanto potência, enquanto sentido, enquanto tempo, enquanto memória, enquanto resquício, enquanto transformar, deslizar, cair, deslocar, gozar, criar, confrontar, viver, buscar, experimentar e ainda assim fronteiro.

As fronteiras entre subjetividades, entre danças, entre artes, entre línguas e linguagens apresentam tanto limites quando possibilidades. Quando as possibilidades chegam a partir das passabilidades? Quando as possibilidades chegam a partir das cisnormatividades? Quando as possibilidades chegam a partir da colonialidade? Quando as possibilidades chegam a partir das racialidades? Quando as possibilidades chegam a partir da relação entre as memórias, história e desejo de um corpo?

O gozo é uma encruzilhada.

O gozo *mestizo* é uma encruzilhada que faz o corpo cair e deslizar. E por isso é uma **encruzilhada serpentina**.

O gozo *mestizo* faz o corpo cair e deslizar entre os conflitos, entre as coerências, as contradições, as incoerências, os desejos, o objetivo, a urgência, a militância, a criação, a criatividade, o pacto, o compromisso, o prazer, a atenção às normatividades, à objetificação, o empoderamento, cair e deslizar entre os ditos lugares de fala, e de falha³³, entre as religiões, cair e deslizar entre as relações de poder, cair e deslizar entre as relações de submissão, cair e deslizar entre as relações heterocispatricais, cair e deslizar quando derruba os requisitos da família tradicional brasileira, quando aponta a masculinidade frágil, quando o passivo é dominante, quando o macho é o passivo, quando o macho é o passivo dominante, quando o macho é pai de família e dá o cu pra uma bixa afeminada, quando a transa consentida só termina depois que a mulher ou o passivo goza, e quando a dança, e os movimentos que fazemos afeta e potencializa aquelas/aqueles que consideramos próximos e a nós mesmos.

O bote não ~~será anunciado~~. Será percebido. O bote não é de natureza anunciada. Mas é quase como situar-se diante do perigo, do caos, da censura, da opressão, do alimento, das possibilidades... e tornar-se seu salto, seu engate, sua presença súbita e instintiva para potencializar-se em transmutação.

Minha pele racializada, nem branca e nem retinta, mas também consequência do projeto de embranquecimento do Brasil, percebe que no decorrer da dramaturgia do MASTURBATÓRIO meu corpo diz que estava interessado mais na busca do que no clímax – nesse caso, clímax enquanto o gozo. E ainda assim escolho terminar a dramaturgia dessa dança retirando todo o gel e suas significâncias no meu corpo com a intenção de gozo. Aí ela, minha pele, pergunta para mim: esse momento é gozo pra você?

Eu digo que: mesmo tendo apresentado o MASTURBATÓRIO em Salvador-BA (2014) e em Vitória da Conquista-BA (2015), só consigo lhe responder hoje com

³³ <https://bitly.com/qBZIG>

o corpo de hoje (2020). Então, não tendo acessado essa pergunta anteriormente, mas lembrando hoje, penso que na época a intenção era realizar o movimento. Não lembro especificamente como chegava a meu corpo na época. Mas era uma ação de transformação. Quando eu pressionava e deslizava minhas mãos sobre meu corpo, a transparência do gel espalhada sobre meu corpo, se acumulava rente minhas mãos, e ao se acumular ficava mais esbranquiçado e viscoso. O que me fazia associar diretamente ao esperma. Você me perguntou se esse momento era gozo pra mim. Eu respondo que, na época quando apresentei, me chegava enquanto gozo. Gozo representativo, num sentido estético, simbólico, dramático e cênico. Um gozo *num* corpo *com* a função de compor uma dança. Ou seja, representativo. Uma vez que na época pensava que o gozo do pau tinha enquanto pré-requisito a ***paudurescência***³⁴. E ***paudurescência*** é antirrepresentativa. E nunca vi sair esperma em pau mole.

Porém, quando minha pele me pergunta hoje (2020) se o movimento de retirar o gel do meu corpo no Masturbatório (2014-2015) era gozo pra mim, respondo que sim. Que esse movimento se tornou gozo a partir do momento em que durante esta escrita me deslizo, caio e me encontro na perspectiva de *la mestiza* de Gloria Anzaldúa (2005). E por ser um gozo de percepção de vida, ainda se mantém representativo? Quando um gozo percebe a vida?

As perguntas que a pele faz como desnudamento da memória.

O gozo *mestizo* é quando um corpo transforma um conflito de fronteiras em potência de existência e continuidade. O gozo *mestizo* é quando um corpo encontra prazer em seus limites provisórios, assim como quando consegue transformar suas travessias em potência. O gozo *mestizo* é quando um corpo consegue manifestar a radicalidade de seu discurso de urgência com seus próximos – e ser acolhido. O gozo *mestizo* é o amor-próprio de um corpo não-branco. O gozo *mestizo* não é de instantes. E como todo gozo, o gozo *mestizo* também requer autoacolhimento e

³⁴ Ação ou efeito quando o pênis fica ereto, seja voluntária ou involuntariamente.

discernimento. E isso que chamo de gozo *mestizo* faz sentido para seu corpo negro, e/ou retinto, e/ou não-branco? O gozo *mestizo* só acontece em corpos *mestizos*? O gozo *mestizo* é um delírio do corpo *mestizo*?

O corpo *mestizo* tem potencial de presentificar nuances. Nuances que, ora tem o privilégio da tolerância da branquitude, ora é racializado por ela. E com isso, o discernimento jamais deverá ser distanciado socialmente, mas entrecruzado, entre quem te nomeia, quem te desautoriza e sua autodefinição. Assim como negociar o respeito, a licença, a presença, o ódio, a ausência e o desprezo nos *xirês* da vida.

Importante reconhecermos que, no Brasil, a mestiçagem é fruto de estupros de mulheres indígenas e africanas. O que, até hoje, num país onde o racismo é pigmentocrático, onde a cor da pele tem um impacto na condição social, o discurso da mestiçagem contribui muitas vezes para roubar/corromper a luta por direitos dos corpos negros, além de servir também como potencial estímulo de acesso para corpos afroconvenientes em políticas de cotas etc., assim como de falsear uma democracia racial, a depender de seu intuito ideológico. Com isso, faço um cruzamento citando o antropológico e professor Kabengele Munanga, em seu livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*, quando aponta que:

No Brasil, a classificação racial dá ao mestiço uma posição e um lugar que nada têm a ver com as classificações norte-americana e sul-africana. Em primeiro lugar, trata-se de uma classificação racial cromática, ou seja, baseada na marca e na cor da pele, e não na origem ou no sangue como nos Estados Unidos e na África do Sul. Dependendo do grau de miscigenação, o mestiço brasileiro pode atravessar a linha ou a fronteira de cor e se reclassificar ou ser reclassificado na categoria "branca". Jamais poderá ser rebaixado ou classificado como negro, salvo raras exceções, devidas notadamente à escolha individual por posicionamento ideológico. Seria o caso dos poucos e raros mestiços politicamente mobilizados e que se consideram negros para forjar a solidariedade e a identidade política de todos os oprimidos. É preciso deixar claro que estamos nos posicionando no plano ideológico e coletivo e não no periférico das relações individuais, pois, neste último, quando a competição é acirrada entre indivíduos mestiços e brancos, conhecemos vários casos em que o Dr. X, mestiço, é simplesmente reduzido à expressão popular de "Neguinho metido". (MUNANGA, 1999, p.118)

E com isso eu pergunto aos mestiços, se o futuro de sua identidade é a própria mestiçagem, ou se a opção de futuro de sua identidade se contempla na

negritude ou na branquitude. Ou ainda, se teu limite ideológico está em censos e formulários.

Ressalto que não há a pretensão de defender, nem de trazer para essa escrita, perspectivas acerca do termo “raça cósmica” do escrito e educador mexicano José Vasconcelos, mesmo sendo notado por Anzaldúa e Munanga, mesmo cada um desses autores nos mostrem entendimentos diferentes sobre esse termo. Minha ressalva se dá devido à própria etimologia do termo, que chega a mim enquanto problemática acerca das violências dos processos de mestiçagem/embranquecimento se tratando de Brasil.

O Masturbatório me apresenta lubrificâncias. Efeito de lubrificantes. Isso de ser um corpo *mestizo*; eu digo que essa lubrificância é uma armadilha. Percebo hoje: essa lubrificância é uma armadilha. Tem caboclo que pode se dar bem mesmo em terra seca e batida. **Os pés no chão como desnudamento do calor da terra.** A terra de onde eu vim, onde pisei, deslizei, cresci, renasci, fugi é a mesma terra que me trouxe até aqui. O gozo *mestizo* chega com a fuga bem sucedida. Uma fuga bem sucedida é quando o corpo segue considerando de onde vem. E nem sempre onde se sente pertencido. Porque pertencimento é efêmero. E eu não me vejo mais *mestizo*.



Assim como a lubrificância, a mestiçagem é um efeito. O Brasil também é um efeito. É um efeito da colonialidade, desenvolvido a partir de parâmetros violentos. De violências como estupro, roubo, injustiças, invisibilidades e mortes. Efeitos coloniais que geram efeitos colaterais que agem no corpo. E quais os parâmetros para discernir uma dança colonial de uma dança que dribla a colonialidade?

O gozo *mestizo* é quando consigo dançar a nudez de minha inconstância. Dançar a nudez de minha inconstância mestiça. Ser e não ser mostrável. Dançar minhas *invisualidades*; existe visível porque existe invisível. Ser mestiço é dançar os nus possíveis. Viver a pele óbvia e não óbvia, em consonância consentida. Porque meu caboclo se dá bem em terra seca e batida, porque aprendeu a desenvolver habilidades para atravessar terrenos de impossibilidades.

Viver a pele óbvia e não óbvia... conecto novamente ao movimento presente no MASTURBATÓRIO de retirar o gel transparente sobre a minha pele. Que muito contribuiu para estimular meu corpo a tantos deslizamentos. Porém é preciso alternar as lubrificâncias e as aderências que agem em minha pele. Eu precisei mais uma vez radicalizar a minha cor aderindo camadas e camadas de transparências, e deslizando sobre elas, e caindo com elas. Esgarcei a visibilidade da minha pele, e que hoje entendo como uma estratégia para (também gozar) com as responsabilidades que vou encontrando nos caminhos em que movo e nos encontros que me cruzam.

O desnudamento como ação de expor o corpo para discutir questões. Quando trago gozo *mestizo* penso no gozo e penso nos privilégios de não ser retinto no efeito e no filtro³⁵

³⁵ Trocadilho com os recursos de edição de imagem, presentes em funções habilitadas para interação e criação de conteúdo em redes sociais como *Instagram* e *Facebook*. Inclusive nos efeitos que eu criei para estas redes, que foi quando aproximei das possibilidades oferecidas como o recurso *Retouching*, que retira as “impurezas” e marcas da pele, bem como pode provocar seu clareamento – ou seu escurecimento.

Assim como o uso de *LUTs* - *Look Up Table*, para fotógrafos e videomakers “aprimorarem” suas imagens a partir de padrões de conversão de cor, bem como “aplicar transformações criativas, melhorando a imagem e dando um caráter artístico, digamos assim.” Ver: <https://bit.ly/36C2o9A>

colonial brasil. Penso nos cachorros vira-latas, ditos SRD – Sem Raça Definida. Penso na necessidade do corpo *mestizo* definir sua raça, uma vez que o retinto tem sua raça imposta violentamente e o branco tem sua raça opressora claramente.

O quão violento é um corpo mestiço pensar numa raça que não tem nome, ou que ainda não deram nome? Assumir a própria mestiçagem como uma não-binariedade racial. Um corpo que é racialmente não-binário. Evidentemente considerando quais os limites de seus acessos, visibilidades e privilégios constituintes pela cor de sua pele nos agenciamentos e contextualidades do mundo racista. Com isso, apropriado do termo dermatologia, da gramática medicinal clínica ocidental, assim como da grega, para propor um deslizamento lógico e político para discutirmos o que chamo de **dermatosofia**. Prefixo grego *dérma*, que significa pele; e o sufixo *-sofia* para sabedoria e ciência³⁶.

No contexto colonial como o brasil, a **dermatosofia** torna-se um estudo, que a meu ver, considera a (cor da) pele como esse tecido interseccional, que pode e deve ser percebido como um dos referenciais urgentes a pensar desigualdades e injustiças sociais. Quando os brancos compreenderem o racismo como uma doença criada a partir dos separatismos estrategicamente engenhados pela sua branquitude, ao invés de se ocuparem mais na manutenção de suas redomas coloniais, possivelmente teríamos mais implicações responsáveis e menos apagamentos. E uma vez que tais corpos não possuem habilidades para nascerem sem pele, as experiências vividas com ela e nela estão diretamente conectadas em seus discursos, privilégios, memórias e urgências.

Não se retira sua pele em suas danças, em suas criações, em suas militâncias, em suas promessas, em suas prioridades, em suas violências, em suas formações e em seus debates, assim como se retiram suas roupas. O que podem fazer é editá-la. E especificamente nesse contexto, a edição como ação estratégica de redenção de responsabilidades. Sobretudo quando pensamos o corpo e suas relações tecnológicas inter-mídias na contemporaneidade digitalizada e seus

³⁶ E por falar em ciência, convido a buscarem o itan de Òrànmíyàn, deidade na cultura Yorùbá, pai de Şàngó e filho de Ògún e Odùduwà, que nasceu com a pele metade cor escura por conta de Ògún e metade pele clara por conta de Odùduwà.

recursos de distorção da aparência. Uns níveis de saturação e contraste aqui ou ali podem ser suficientes para mudar o lugar de pele em alguns corpos.

Quais estratégias nós criamos para dialogar com aliados que não consideram os discursos presentificados em suas peles? Logo, **colonoaliados**.

Seja fiscal de seus privilégios.

Seja fiscal de suas passabilidades.

Como tentativa de desnudar sua branquitude.

(a seguir) Imagem 32 e 33 | Foto *Untitled (Citizens of Porto-Novo)*,
de Leonce Raphael Agbodjelou (2018)

Via: <https://wepresent.wetransfer.com/story/leonce-raphael-agbodjelou/>







rastrosdediogenes



**N40 73 5ubm373r45 405
4c0rd05 c0l0n1415
qv3 c0n53rv4m 4 35cr4v1d40
c0m0 f0rç4 m07r1z.**



**54b3r45 4 h0r4 c3r74
d3 0cup4r,
g0z4r 3 gu14r.**



**R34l1z4r45 0 d35c4rr3g0 d3l4s
53 c0nh3c3r35 45 3rv45
3 3nc4n74r145 n3c3554r145.**



Imagens 34, 35 e 36 | Capturas de Tela da publicação do Instagram de **dyó potiguara**
Via: <https://www.instagram.com/rastrosdediogenes/> @rastrosdediogenes

PARASITE

VERSION
BLACK&WHITE
SUPERVISÉE PAR BONG JOON HO



PERSONNE N'EST TOUT BLANC OU TOUT NOIR



PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES



6 NOMINATIONS AUX
OSCARs
DONT MEILLEUR FILM



GOLDEN GLOBE
MEILLEUR FILM ÉTRANGER

UN FILM DE **BONG JOON HO**

SONG KANG HO LEE SUN KYUN CHO YEO JEONG CHOI WOO SHIK PARK SO DAM

BOOKMAKERS Bar unsOn EtA

LE 19 FÉVRIER AU CINÉMA

CE ENM



franco
inter

Imagem 37 | Cartaz da versão em preto-e-branco do filme *Parasita (Gisaengchung)*, Bong Joon Ho (2019) Via: <https://bit.ly/36yHuZd> e <https://www.imdb.com/title/tt6751668/>

A VÉRTEBRA QUE NÃO É FIM

INCONCLUSÕES AUTOETNOGRÁFICAS

AUTOETNOGRAFAR É CONSIDERAR A PELE.

AUTOETNOGRAFIA pretende ser uma metodologia que pressupõe a exposição do corpo pesquisador e seu lugar de pele na pesquisa. Esta é uma proposta que emergiu ao longo da escrita dessa dissertação e pretende ser desenvolvida posteriormente num possível doutorado.

Enquanto isso, autoetnografia é uma metodologia que pressupõe o corpo pesquisador implicado na pesquisa e seu contexto. Segundo Ellis, Adams e Bochner, citados por Cano e Opazo (2014), autoetnografia é um termo ligado às estratégias de pesquisa que visam descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal do pesquisador para compreender aspectos culturais em que pertence ou participa.

Mas até onde o pesquisador está disposto a implicar-se nessa descrição e análise sistemática? Até onde ele considera sua pele e as heranças históricas que ela presentifica no corpo? Uma que vez que todo pesquisador tem corpo, e por isso, tem pele, tem memória e tem herança. E esses aspectos, por estarem em constantes cruzamentos e deslizamentos no corpo, também interferem no seu desejo de pesquisa e discurso. Por isso pergunto: em que pele a sua pesquisa se insere? E também: o quanto você considera a sua pele em suas pesquisas?

Quando falo pele, me refiro a essa membrana corpórea em que adere história, memória e sentido, e que nos acompanha em nossos discursos e desejos. Sobretudo se tratando de um país permeado, reconstruído, atualizado e sistematizado por colonialidades que expuseram para violentar e violentaram para expor corpos afro-indígenas e *indigenafros*. Células mortas se desprendem da pele enquanto vidas mortas se presentificam em outras peles. O que é lugar de pele? Perceber a periferia do olhar e o olhar periférico que percebe a pele, mesmo olhando nos olhos. Teu coreógrafo percebe os desnudamentos que agem no teu corpo com

aquela dança? Teu coreógrafo considera o discurso que tua pele presentifica? E o iluminador, figurinista, diretor? Que tipo de recurso transforma tua pele em cena? Qual a edição que fazem sobre tua pele?

Uma vez que, se considerarmos nossos corpos nus em cena como ação *artisticopolítica*, e com atenção aos desnudamentos que emergem do/no encontro, traduzo esta proposição metodológica com a ideia de **autoetnografia**. Importante dizer que lidamos aqui com o desnudamento não apenas enquanto ausência de vestes, mas como processo constante de autoafirmação de si visibilizando conexões e transformações culturais desse corpo. Logo, o modo de fazer **autoetnográfico** que descubro nesta dissertação, parte da ideia de minha implicação direta em relação à obra escolhida a qual estou enquanto criador para (re) contextualizá-la e (re) utilizá-la neste processo de escrita que me desnuda ao passo que a apresento e construo com determinadas escolhas e reflexões.

Na **autoetnografia**, apropriado do termo autoetnografia e busco deslizar seu entendimento por considerar que nesta dissertação acerca do tema desnudamento – na medida em que me vejo implicado ao tema por partir das minhas criações e das relações que estabeleço com imagens de outras obras, artistas e autores –, a escrita me desnuda e é desnudada simultaneamente, uma vez que considero também as fragilidades e irresoluções encontradas pelo caminho. E também, por partir do recorte da nudez do corpo, tendo isso como pré-requisito primordial, mas não obrigatório – uma vez que o desnudamento não a pressupõe como aponte nas vértebras anteriores.

Autoetnografia busca ser prática de produção de conhecimento a partir da correlação entre desnudamentos e autoimplicação. O desnudamento autoimplicado no processo de como desnudar uma obra, uma vez que a obra também me dá possibilidades de implicar o processo e o corpo que a cria; bem como, obra e autor se desnudando processual e simultaneamente. O corpo que desnuda o processo, o processo que autoimplica a dança e a dança que desnuda o corpo: um oroboro do movimento criativo. Eu lanço perguntas para a obra, e a obra me responde com princípios e novas perguntas. Eu lanço perguntas para a minha pele, e minha pele percebe o que não vejo.

E a **autoetnografia** chega aqui enquanto estratégia de avançar na ideia de autobiografia, porque pressupõe recontar e considerar fatos e acontecimentos vividos da vida do sujeito que escreve correlacionando ações artísticas, e vice-versa. E digo avançar, porque o que proponho para no futuro se ampliar, é pensarmos num modo de **autoetnografar** considerando também as escolhas realizadas neste processo como modo de desnudar esse corpo em sua efemeridade, provisoriedade e inconstâncias temporais, mas a priori partindo e considerando sua pele enquanto constante presença e contorno de nossos discursos.

Com isso, a **autoetnografia** pode visibilizar naturezas críticas e criativas acerca de uma obra que concebi e realizei, e que me atualiza e se atualiza, ao olhar para ela hoje. Nesse caso, escolhi o solo MASTURBATÓRIO, assim como creio que esta obra me escolheu por seguir até hoje abrindo questões, apresentando conflitos e atravessando fissuras que atualizam corpo e crenças. A obra me escolheu e a pele escolheu a obra para o agora.

No processo de **autoetnografar**, o corpo parece ser direcionado a uma questão emergente e latente que atravessa temporalidades e cria vazões além-obra. Questões que transpassam o processo de criação, sua feitura, a configuração provisoriamente compartilhada e que perduram no corpo.

Quando aponto a **autoetnografia** enquanto uma conversa com a pele é pela sua possibilidade de considerar essas vazões que transpassam o corpo em cena. A pele como essa fronteira que manifesta o contato. A pele como o que possibilita o contato com as aderências que uma dança pode propor. A pele que adere à fala, ao silêncio, à luz, ao escuro, à roupa, à nudez de outro corpo, à ausência de outro corpo, às violências e também aos contentamentos. A pele como guia que grafa, autografa, e **autoetnografa** as relações entre corpos e suas camadas de história e memória. E na nudez o processo se dá quando o corpo expõe a pele, e possíveis desnudamentos acontecem quando a pele expõe o corpo. Logo mais, outros desnudamentos acontecem quando o corpo expõe questões, seja no claro ou no escuro. Porque um corpo escuro continua escuro no escuro e no claro. Porque um corpo branco continua branco no escuro. Ainda assim, a luz desnuda encontros entre escuridões.

Num país por aqui existe um binarismo entre preto e branco, e com que luz um mestiço se guia? Com que escuridão ele se complexifica para não relativizar a mestiçagem num lugar que nunca foi seu?

Poderia levar isso que percebo agora para as PRELIMINARES. Mas pretendo mantê-la aqui nesse momento de encontro e de conflito. Isso que percebo que faço é uma escrita mestiça. Porque nela há modos de pensar, agir e fazer que é dessa natureza de conflito e de negociação, e por isso é de fronteira. E quando falo que é de fronteira é porque não é binária. É porque considero que onde tem fronteira tem encruzilhada.

Onde tem encruzilhada tem bifurcação. E onde tem bifurcação a língua bifurcada também comunica.

Com esta escrita, percebo alguns parâmetros desse processo *autoetnográfico*. Se percebo é porque arrisco. Arrisco dizer que um parâmetro para o processo *autoetnográfico* se desenvolver, a partir de uma dança em que você participou, é identificar nos movimentos presentes na obra realizada potencialidades que lhe direciona para uma questão que perpassa seu corpo de agora.

O “nu” em *autoetnografia* não é nem prefixo nem sufixo, mas é pretexto para implicar sua pele, os privilégios ou violências que nela aderem, em sua pesquisa. Por se tratar de aspectos socioculturais que nem todo corpo (antropólogo ou não) está disposto a encarar para desnudar-se diante de suas ações. Uma vez que é a partir desse corpo que sua pesquisa acontece.

Alguns podem acabar identificando e correlacionando estes movimentos com alguma animalidade. E a partir daí encontrar arquétipos que desmistificam noções coloniais de tempo. E com isso perceber a sua pele e as peles dos corpos presentes na obra como portais de significâncias. Significâncias essas que traduzem noções de privilégios e violências presentificadas em seu corpo. A obra encerra e seu corpo fica. A obra encerra e seu corpo lida. A obra encerra e seu corpo transforma. E assim a obra transforma a sua escrita. E a sua escrita cria outra obra.

Ainda não sei como encerrar inconclusões, mas enquanto conversar, perceber, considerar, acolher, alertar e criar com a própria pele for sinônimo de

conflito, só me resta dançar nas possibilidades das fronteiras e nas fronteiras da vida.

Esta escrita se finda aqui, porém se deriva em:

desnudamentos.blogspot.com

ÍNDICE REMISSIVO

- agora, 18, 20, 30, 33, 34, 37, 43, 55, 62, 63, 64, 67, 91
- ancestralidade, 12, 20, 55, 65, 72, 74
- aparência, 31, 32, 58, 59, 60, 61
- autoetnografia*, 89, 90, 91
- bote, 69, 75
- botes, 12, 22, 33
- branco, 62, 68, 74, 76, 81, 91
- busca, 12, 25, 28, 29, 30, 33, 73, 74, 75, 95
- caímos, 62, 64, 66, 67
- caio, 68, 76
- cair, 28, 55, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 74, 75
- cena, 11, 13, 14, 16, 31, 35, 37, 40, 61, 89, 90
- chão, 55, 58, 62, 63, 65, 67, 68, 78
- conflito, 71, 72, 73, 74, 76, 91, 92
- conflitos, 71, 73, 74, 75
- continuidade, 20, 32, 65, 71, 76
- cor, 11, 29, 58, 74
- corpo, 20, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 88, 89, 90, 91, 95
- corpos, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 30, 31, 33, 36, 38, 43, 45, 46, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 73, 77, 89, 90, 91
- criação, 20, 12, 18, 25, 28, 33, 34, 75, 90
- criações, 12, 20, 27, 30, 61, 66, 89
- criador, 33, 89
- cu, 28, 75
- dança, 20, 11, 25, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 40, 47, 48, 55, 58, 60, 62, 64, 66, 67, 68, 73, 75, 76, 80, 90, 91, 95
- dançar, 11, 29, 30, 68, 72, 80, 92
- danças, 25, 30, 67, 74
- desejos, 26, 29, 34, 43, 45, 49, 60, 73, 75, 88
- desliza, 25, 29, 33, 55, 58, 62, 74
- deslizamento, 30, 33, 34, 38, 41, 43, 48, 63, 72
- deslizar, 28, 29, 30, 33, 67, 69, 71, 73, 74, 75, 89
- deslizo, 20, 29, 30, 67, 76
- desnuda, 14, 36, 40, 48, 58, 61, 89, 91
- desnudamento, 13, 14, 20, 25, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 58, 59, 60, 61, 68, 72, 73, 76, 78, 80, 89
- desnudamentos, 20, 11, 12, 34, 45, 46, 47, 48, 59, 60, 89, 90
- desnudando, 11, 38, 40, 89
- disponibilidade, 25, 29, 30, 34, 36, 47
- dramaturgia, 25, 34, 40, 61, 75
- encontro, 13, 27, 36, 37, 38, 42, 61, 63, 64, 65, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 76, 89, 91
- escrita, 18, 19, 20, 22, 33, 34, 48, 62, 76, 89, 91, 92, 95
- expor, 14, 61, 68, 80, 89
- exposição, 12, 30, 33, 34, 35, 46, 60
- fazer, 11, 12, 18, 20, 25, 33, 47, 58, 61, 62, 63, 64, 89, 91
- fazer artístico, 18, 25, 33
- fronteira, 90, 91
- fronteiras, 63, 72, 73, 74, 76, 92
- fronteiriço, 74
- gozo, 25, 40, 71, 74, 75, 76, 78, 80
- história*, 14, 20, 28, 37, 42, 55, 58, 62, 67, 72, 73, 74, 88, 90
- improvisação, 32, 36
- intérprete, 31
- Masturbatório, 20, 58, 64, 66, 68, 71, 72, 75, 76, 78
- MASTURBATÓRIO, 15, 16, 17, 18, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 40, 41, 42, 47, 48, 55, 63, 90
- materialidades, 28, 32, 33, 38, 42, 55, 63
- memória, 20, 28, 33, 37, 47, 72, 74, 76, 88, 90
- memórias, 11, 13, 14, 15, 26, 33, 36, 38, 55, 58, 65, 68, 71, 72, 74
- mestiçagem, 20, 77, 80, 91
- mestiço, 80, 81, 91
- mestizo*, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 80
- movimentos, 14, 18, 20, 22, 25, 34, 37, 38, 62, 63, 65, 69, 71, 72, 75, 91
- nu, 11, 12, 13, 15, 16, 26, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 45, 48, 91
- nudez, 20, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 45, 46, 48, 55, 58, 80, 89, 90
- nus, 26, 68, 80, 89
- obra, 20, 18, 19, 30, 31, 32, 33, 34, 46, 61, 63, 64, 72, 89, 90, 91
- pele, 22, 29, 30, 34, 36, 55, 58, 62, 68, 71, 72, 75, 76, 80, 88, 90, 91, 92
- peles, 20, 34, 59, 89, 91
- perguntas, 25, 29, 38, 60, 76, 90

pesquisa, 20, 15, 16, 18, 22, 30, 61, 64, 65, 88, 91,
95
pesquisador, 88
pesquisas, 18, 88
possibilidades, 20, 12, 14, 15, 20, 29, 30, 35, 38,
45, 46, 47, 64, 65, 74, 75, 89, 92
prazer, 25, 28, 30, 31, 33, 34, 42, 75, 76
preto, 22, 91
privilégio, 13, 32, 73, 77
processo, 20, 12, 13, 18, 20, 28, 32, 34, 35, 40, 41,
42, 46, 47, 59, 89, 90, 91
público, 20, 13, 31, 32

quedas, 20, 12, 33, 58, 62, 64, 66, 67, 68
serpente, 65, 72, 74
tempo, 15, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 40, 47, 48,
58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 74, 91
testemunho-tabu, 32, 35
texto, 14, 30, 47
transformações, 37, 62, 89
transformar, 12, 28, 34, 62, 74, 76
vida, 11, 18, 20, 33, 35, 48, 49, 59, 62, 65, 68, 69,
71, 72, 76, 90, 92
violências, 20, 12, 14, 15, 35, 36, 46, 47, 80, 90, 91

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. 2. ed. Tradução Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands / La frontera: The New Mestiza**. Trad. Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing Libros, S.L, 2016.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 13, n. 3, p. 704-719, dez. 2005 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 03 dez. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>.

CANO, R. L.; OPAZO, U. S. C. **Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos**. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba [recurso eletrônico] : bruxa negra de Salem**. Tradução Natalia Borges Polesso. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

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

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. 6. ed. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GUIMARÃES, Daniela Bemfica. **CORPOLUMEN: poéticas de (re)invenções no corpo na interação Dança e Cinema**. 2017. 315 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. 2. ed. Tradução Christine Greiner com a colaboração de Ernesto Filho e Fernanda Raquel. São Paulo: n-1 edições, 2012.

RELEVOS

~Nascinu **juízo-diagnóstico** **contraculturalcristão** relevos efemerizam
ante~passados re~encontros re~leituras impre~visibilidade ○
desnudamento enquanto **exposição** de
heterotabus. **heterodominâncias** **espaçotemporal** inter-pelado
colonialiaças **colonoaliados** ○ desnudamento pela
erosão. ○ desnudamento pelo processo de
interdisciplinaridade. ○ desnudamento por
demanda. ○ desnudamento enquanto
manifestação de uma **história** não contada. ○
desnudamento enquanto reorganização de
desejos. ○ desnudamento enquanto
reorganização da **existência**. ○
desnudamento como exposição de **privilégios**.
acontecete ○ tempo enquanto desnudamento das
urgências. A urgência enquanto
desnudamento dos **desejos** e os **desejos**
enquanto desnudamento da vida. *gravitacionalidade*
heterocismundo A pele como desnudamento da **história**
do/no corpo. A ausência como desnudamento do que
escolhe visibilizar. A ausência como desnudamento do
que alguém escolheu visibilizar. ○ desaparecimento
enquanto desnudamento de presenças. A repetição
como desnudamento da transformação. *serpenticidades* ○

chão como desnudamento de passabilidades. A
pele como desnudamento de **memórias** e
histórias. As fronteiras como desnudamento dos
conflitos de ser e reconhecer-se. *encruzilhada serpentina*

paudurescência As perguntas que a pele faz
como desnudamento da memória. Os pés
no chão como desnudamento do calor da terra.

invisualidades O desnudamento como ação de
expor o corpo para discutir questões. *dermatosofia*

AUTOETNUGRAFIA

