



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM DANÇA (PRODAN)

NILDA ALEJANDRA DIAZ

**TANGARÁ - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA
MEMÓRIA ANCESTRAL NA ESPIRAL DA VIDA E CORPADAS
NAS OBRAS “DE ÁGUA E BARRO” E “INSOLENTE”**

Salvador

2025

NILDA ALEJANDRA DIAZ

**TANGARÁ - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA MEMÓRIA
ANCESTRAL NA ESPIRAL DA VIDA E CORPADAS NAS OBRAS “DE ÁGUA E
BARRO” E “INSOLENTE”.**

Memorial Artístico para Conclusão do
Mestrado Profissional em Dança
(PRODAN) - Universidade Federal da
Bahia (UFBA).

Linha de Pesquisa 1 Experiências
Artísticas, Produção e Gestão em
Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gilsamara
Moura.

Salvador
2025

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Díaz, Nilda Alejandra.

Tangará - experiências artísticas tecidas pela memória ancestral na espiral da vida e corpadas nas obras "De água e barro" e "Insolente" / Nilda Alejandra Díaz. - 2025.

76 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Gilsamara Moura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2025.

1. Dança. 2. Dança - Brasil. 3. Dança - Paraguai. 4. Professores de dança - Formação. 5. Criação (Literária, artística, etc.). 6. De água e barro (Dança). 7. Insolente (Dança). I. Moura, Gilsamara. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-graduação
Profissional em Dança
Mestrado Profissional



**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA –
PRODAN**

Aos quatorze dias do mês de julho de dois mil e vinte e cinco, às 10h30, na Sala 10 da Escola de Dança da UFBA, foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão do Curso** do **Mestrado Profissional de Dança da UFBA** de **NILDA ALEJANDRA DIAZ** intitulado **TANGARÁ, EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA MEMÓRIA ANCESTRAL NA ESPIRAL DA VIDA E CORPADAS NAS OBRAS “DE ÁGUA E BARRO” E “INSOLENTE”**, com a presença da Banca de Avaliação composta por: Professora Doutora Gilsamara Moura, orientadora, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (Dulce Aquino), participante interna, docente do PRODAN/UFBA; o Mgrter Roberto Ayala Hornung, participante externo, docente do Instituto Superior de Bellas Artes ISBA/Paraguai; e a Prof.^a Dr.^a Verónica Daniela Navarro, participante externa, docente da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS). Dando sequência à abertura, a mestranda fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final indicando pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **NILDA ALEJANDRA DIAZ** está apta a receber o título de Mestra em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelos membros da Banca e a mestranda. Em 14 de julho de 2025.

Handwritten signatures:
G. Aquino; Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva; Verónica Daniela Navarro; Roberto Ayala Hornung; Nilda Alejandra Diaz; and others.

Documento assinado digitalmente
gov.br DULCE TAMARA DA ROCHA LAMEGO DA SILVA
Data: 21/07/2025 15:20:43-0100
verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Endereço: Av. Ademar de Barros, s/n Campus de Ondina
Salvador- BA CEP: 40170-110
Fone: (71)3283-6572
E-mail: prodan@ufba.br

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Gilsamara Moura, agradeço imensamente pelo seu apoio constante, sabedoria e paciência com que conseguiu me guiar no trabalho, abrir as águas, rios e fluxos de conhecimentos para nutrir este tempo inesquecível.

À Banca Examinadora, Dulce Aquino, Verónica Navarro, Roberto Ayala Hornung, pelas contribuições, preciosas, precisas e luminosas.

Dedico este trabalho aos meus ancestrais. À minha avó Pocha, à minha avó Alejandra, aos meus avôs Justo José e José Rosa, à minha mãe Mabel, ao meu pai Miguel, ao meu filho Yann Luciano Diaz Grébert e à minha netinha Sofia Milagros... À Tia Elba e Tia Georgina, aos primos Loreley, José Luis, Cristian, Ariel e Miguel. À minha família de sangue e à minha família da vida Wilma, Silvia y Mario, Michelle Camlann e Jacques Venel. Cynthia Filártiga Lacroix. Alberto Poletti.

Aos meus guias espirituais nas vozes de Mãe Regina, à Mãe Luz e ao Pai Edu Cigano.

Aos meus anjos da Arte (†) Rubén Bareiro Saguier - Literatura, Juana Marta Rodas – e sua filha Julia Isidrez, Artesans, Jorge Garbett - Música, Geraldo Moraes-Cine, Mané Nett-Teatro, Agustín Alfaro e Carlos Tello - Dança, Lilianne Solente - Teatro, Hilda Recalde.

Às Mestras e Mestres que me guiaram e deixaram rastros e semearam conhecimentos e amor pela dança e las artes, Beatriz de Indurria, Teresita Sesmero, Laura de Aira, Wasil Tupin, Elisa de Raggio, Camellos Scaramozzino, Leonor Baldassari, Liliana Belfiori, Alfredo Gurkel, Dino Lombardo, Leonor Calvo, Claudio Longo, Martín Miranda, Cristina Barnils, Mabel Silvera, Eduardo Caldirola, Marcelo Salvioli, Laura Galante. Jeffrey Schmidt, Carlos Orta, Nina Watts, Pierre Darde, Gilbert Mayer, Cyril Atanassoff, Susan Douglas Roberts, Teresa Nieto, Mercedes Pacheco, Jaime Riveros, Yoko Okada, Hugo Delavalle, Libby Fielder, Gigi Cacielaneau, Françoise Dupuy, Brigitte Hyon, Natalie Schulman, Thierry Bazin, Sara Rayna, Virginie Mécène, Gigi Cacielaneau, Ruxandra Racovitza, Norio Yoshida, Martín Kravitz, Jair Moraes, Toshie Kobayashi, Angélica Fiorani.

Aos partners, colegas e colaboradores em rede: Francisco Carvalho, Natanael Agostinho, Nicholas Rodriguez, Mauro Barahona, Graciela Meza, Nidia Laterza, Clarita. Natacha Melo, Red Sudamericana de Danca. Silvina Szperling, Rede Iberoamericana de Videodança. Juana Miranda e Noemí Vega de KinoColectivo Cinematográfico, Cristina Castro é Marcio Meirelles, Teatro Vila Velha, Solange Lima Moraes, Centro Brasileiro da Diversidade Cultural.

Às mulheres “mães” em rede de sororidade: Maria Lys Mongelos, Norma Ortega, Laura Ferreira, Liliana Segovia, Lucy Yegros, Cira Bejarano, Liz Guerrero, Aura Britez, Daniela Benítez, Laurentina Santacruz, Sonia Lima.

Ao Tecido Criar em Liberdade, Norma Ortega, Sergio Nuñez, Hugo Rojas, Nastia Goiburu, Maria Suarez de Cepeda, Santiago Schaerer, Paolo Herrera, Bethânia Joaquinho, Frank Parsouth, Cristian Palacios, Juan Manuel Acevedo, Damien Poupard e Thomas Solente.

Às minhas filhas e filhos da Dança Cecilia Zaputovich, Michele Bittencourt, Pamela Gimenez, Tatiana Mersán, Jiva Velázquez, Agustina Torres, Analía Piris da Motta, Fernanda Durán, Inés Méndez, Diana Arce, Leticia Céspedes, Belén Velázquez, Marcelo Ortiz, Serena Ibarrola, Jazmín Florentín, Cecilia Durán e todas e todos que assim o sentem.

Ao Tecido Insolente: Pinar Selek, Gilsamara Moura, Neila Dória, Carol Gierwiatowski, Cintia Sadoyama, Nicolas Souza, Leila Penteado, Brenda Urbina Bolaños, Évelim Santana, Angel Robin Fox, Antonio Cerqueira, Ademir Cerqueira, Ailton Coelho da Silva, Dona Lalu e Seu Manoel, é todas e todos os que acompanharem nosso andar.

Meu reconhecimento especial às instituições que fizeram possível este percurso:

Ao Instituto Superior de Bellas Artes ISBA-Paraguai, Diretor Geral Osvaldo Olivera. Diretor de Pesquisa e Postgrado Roberto Ayala Hornung. Coordenadores de carreiras e colegas que apoiaram e colaboraram em este percurso.

À Escola de Dança - PRODAN - Universidade Federal da Bahia UFBA. Brasil. Diretor Antrifo Sanches, Mestres, Doutores, Professores e Coordenadora do PRODAN, Beatriz Adeodato, Beth Rangel, Dulce Aquino, Suki Guimarães, Clecia Queiroz, Fernando Ferraz, Amélia Conrado, Daniela Guimarães, Lucas

Valentín, Edu O, Martha Bezerra. À equipe técnica, administrativa e de manutenção da Escola de Dança que acolheram minha presença com calidez e generosidade. Grandes Mestres inspiradores que iluminam Clyde Morgan, Nahir Nóbrega, Evandro Passos,

À minha turma de PRODAN, por tantas vivências, partilhas, aprendizados, discussões, encruzilhadas, desafios e alegrias para levar adiante este Mestrado, pela amizade e generosidade com que me acolheram nesse caminhar, especialmente Thiago Cohen (meu tradutor e meu parceiro em muitos diálogos e troça de sentir-pensar), Jessica Knowles, Tâmelá Franca, Drica Rocha, Felipe Rodrigues, Iriam Butel, Wilson Junior, Reinaldo Amorim, Thelma Gualberto, Elinilson Soares, Iago Araújo, Andrea Vilaça, Laize Aquino, Alexandra Martins, Nagana, Mariana Gottschalk, Paula Marinho, Alex Lago, Samuel Alvis e Wendy Moretti. Uma menção especial aos intérpretes de língua de sinais que nos acompanharam Lucas Sol é todos os que nos abriram caminhos para nos comunicar e praticar a acessibilidade e uma diversidade linguística real.

Fazer um Mestrado Profissional em Dança, para uma artista estrangeira, é um tempo de encontro com um mundo de diversidades culturais, linguística, modos de ser, modos de comunicar se, entender os sistemas de migrações, as diversas burocracias em nossos países em crises cíclicas, diversidades de comidas, ritmos e costumes, momentos de encontros, soledades e dificuldades com a saúde. Aprender também a conviver com as saudades dos seres queridos que ficam em terras distantes, aceitar as separações e mudanças, encantamentos de seres queridos, e libertação daqueles que cumpriram seus ciclos. Muitas, muitas pessoas fizeram o possível, para que nos momentos frágeis, eu encontrasse a força para me oxigenar, pois encontrar a força vital e ressignificar energias para continuar. Maria, Ailton, Norma, Laura, Hugo, Esdras, Valdelice, Rodrigo, Artur, Wilma... e poderia seguir nomeando muito mais...

Cada abraço, cada força, fica no meu coração baiano, essa terra que pulsa ritmo, o bater do tambor e berimbau, dando certezas de que tudo vai dar certo, o mar está aí! Sagrada presença das profundezas da vida. A energia do movimento e da criação, nos movimenta e nos une! GRATIDÃO ... GRATIDANÇA!

A Miguel e Mabel

Yann Luciano e Sofia

“meus ancestrais-presentes”

RESUMO

Este Memorial trata de minha trajetória de 45 anos como artista, coreógrafa, docente, pesquisadora, gestora cultural, produtora e ativista da Dança em trabalhos coletivos com grupos e equipes, assim como, do processo criativo denominado, aqui, de *Tangará - experiências artísticas tecidas pela memória ancestral na espiral da vida corpadas nas obras “De Água é Barro” e “Insolente”*. A presente pesquisa inspira-se na pergunta central: é possível criar “territórios outros sem fronteiras”? Permitiu-se refletir, investigar, identificar e sistematizar algumas experiências metodológicas de pesquisa implicada e autoetnográfica no campo da criação, gestão e produção em Dança, envolvendo dois países da América do Sul (Paraguai e Brasil), assim como, contribuir para um possível desenho de Políticas Públicas para a Dança, que, efetivamente, estabeleça bases e parâmetros para o setor laboral profissional. Ao pensar na criação, gestão, produção e fomento, entende-se a não-separabilidade em relação à formação, o que gera um leque mais amplo, plural, diverso, inclusivo e equitativo de oportunidades de trabalho para o setor de dança nos dois países citados. *Tangará* apresenta camadas de processos de duas obras artísticas “De Água e Barro” e “Insolente” se atraem pelas suas criadoras-colaboradoras, pelo ideário de lutas por políticas públicas e por desejos de criar territórios outros, desfronteirizados e insolentes, ou seja, com possibilidades que tensionam sistemas opressores vigentes e que impulsionam artistas para uma vida mais digna e sustentável. Para tanto, autores como KRENAK (2022), BISPO (2015), MARTINS (2021), SELEK (2019), PLÁ(1994) e MOURA (2024), sustentaram esta pesquisa teórica e criticamente a fim de que pudesse caminhar entre saberes e insolências.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Criação; De Água e Barro; Insolente; Saberes ancestrais.

RESUMEN

Este Memorial trata sobre mi trayectoria, una parte de mis 45 años de carrera como artista, coreógrafa, profesora, investigadora, gestora cultural, productora y activista de la danza en el trabajo colectivo con grupos y equipos, así como el proceso creativo al que aquí nos referimos como: *Tangará* - Experiencias artísticas tejidas por la memoria ancestral en la espiral de la vida corporizadas en las obras "De Agua y Barro" e "Insolente". Esta investigación se inspira en la pregunta central: es posible crear "territorios otros sin fronteras"? Permitirse reflexionar, investigar, identificar y sistematizar algunas experiencias de metodologías de investigación implicada y autoetnográfica en el campo de la creación, gestión y producción en Danza, envolviendo dos países de América del Sur (Paraguay y Brasil), así como contribuir para un posible diseño de Políticas Públicas para la Danza, que, efectivamente, establezca bases y parámetros para el sector laboral profesional. Al pensar en creación, gestión, producción y promoción entendemos la inseparabilidad en relación a la formación, lo que genera una gama de oportunidades laborales más amplia, plural, diversa, inclusiva y equitativa para el sector de la danza en los dos países citados. *Tangará* presenta camadas de procesos de dos obras artísticas "De Agua y Barro" e "Insolente", que se atraen por sus creadoras-colaboradoras, por sus ideas de luchas por políticas públicas y por deseos de crear territorios otros desfronterizados e insolentes, es decir, es decir, con posibilidades que tensionan los actuales sistemas opresivos y empujen a los artistas hacia una vida más digna y sostenible. Para ello, autores como KRENAK (2022), BISPO (2015), MARTINS (2021), SELEK (2019) PLÁ(1994) e MOURA (2024) y otros, sustentaron teórica y críticamente esta investigación para que pudiera moverse entre conocimientos y a insolencias.

PALABRAS-CLAVE: Danza; Creación; De Agua y Barro; Insolente; Saberes ancestrales.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES É GRÁFICOS

Ilustração 01. Desenho "Fénix" de Alejandra Díaz. Asunção, Paraguai. 2021.	23
Ilustração 02. Desenho "A espiral da vida" de OWA indígena Tomarãho, comunidade Ishir Chamacoco, Bahia Negra, Paraguai. (2002).....	30
Ilustração 03. Desenho de minha autoria "Miragem de Iemanjá", praia da Sereia, Salvador. Maio 2023.....	39
Ilustração 04. Desenho "Chèro, árbol do equilíbrio do mundo" de OWA, Indígena Tomarãho, comunidade Ishir Chamacoco, Puerto Diana, Paraguai. 1999.....	62
Foto 01 é 02. A. Diaz. processo pesquisa da obra. Os bailarinos L. Melgarejo, C.López é S. Nuñez com o fotógrafo J. Valdéz. Canteira de argila. Povo de Itá. Paraguai. 2005.....	44
Foto 03. A. Diaz. arquivos de pesquisa. Dona Juana Marta e o músico Juan Manuel Acevedo. Povoado de Itá. Paraguai. 2005.	46
Foto 04. Cartaz da obra - Fonte: Foto Javier Valdez. Bailarino Sergio Nuñez. Jarro feito à mão especialmente para a obra, pela ceramista Dona Juana Marta Rodase sua filha Julia Isidrez. 2026.....	48
Foto 05. Livro "Insolente" chega pelo correio no Paraguai - 30/07/2021.....	51
Foto 06. A. Diaz. Gilsamara Moura no Areguá. Paraguai -. 2023.....	60
Foto 07. L. PENTEADO. 1ra residência de criação - ARARAQUARA. SÃO PAULO. BRASIL. 2023.....	60
Foto 08. A. Diaz. Gilsamara Moura entrevista a Dona Netinha, nativa de Diogo. Mata de São João. Bahia. 2024.	61
Foto 09. L. Penteado. Apresentação Insolente no 23º FIDA. Teatro SESC. Araraquara. São Paulo. Brasil. 2024. Da esquerda para direita: E. Santana, G. Moura, A. Díaz, B. Urbina, A. Coelho, A. Cerqueira, A. Cerqueira.....	59
Foto 10. A. Diaz. Aniversário, Dolores. Bs.As. Argentina. 1967	64
Foto 11. Céline Merand. Alejandra Diaz. 1ra Residência de Criação Insolente- Dunas de Diogo. Mata de São João. Bahia. Brasil. 2023.....	65
Foto 12. C. Palácios. Alejandra Díaz. apresentação Insolente. Crear en Libertad. Asunción. Paraguai. 2023.....	66

A *confluência* e a energia que está nos movendo,
para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito.
Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio,
ao contrário ele passa a ser ele mesmo e *outros* rios,
ele se fortalece.

Nego Bispo

Acho que o poder de experimentar a imensidão do amor, ultrapassa limites. Pelo
menos, foi assim que eu experimentei.

Pinar Selek

SUMÁRIO

PRELÚDIO	13
CAPÍTULO 1 – ABERTURA: Afluentes de energia criadora	16
1.1 Confluências das Águas	23
CAPÍTULO 2 – INTERLÚDIO: Rio de nuvens	30
2.1 Onde o rio canta, águas se movem	30
2.2 Rastros	34
CAPÍTULO 3 – O MAR ESTÁ AÍ	40
3.1 “De Água e Barro”	40
3.2 “Insolente”	49
PÓS-LÚDIO: CONSIDERAÇÕES NÃO-FINAIS PORQUE SEMPRE É “COMEÇO-MEIO-COMEÇO”	62
REFERÊNCIAS	67
APÊNDICES	67
ANEXO 1 – PARECER DE DEFESA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO	74

PRELÚDIO¹

É de manhã, é meio-dia, é de tarde... todos os dias... olhando o mar... lá estão eles, flutuando na água, no vai-e-vem das ondas, até chegar o momento certo, para subir a crista da onda, navegar, deslizar, equilibrar-se nas águas, caminhar um momento sobre as águas.... aquele precioso momento de suspensão é de alegria. Depois desce, desaparece entre as águas, funde-se e reaparece, respira, começa a nadar para o mar e começa a flutuar novamente, balançando entre as águas.

Observando todos os dias o mar de Salvador da Bahia, medito, agradeço, lembro, penso, reflito neste flutuar e equilibrar nas águas, no subir da onda, no deslizar na alegria. Assim também é a vida de uma pessoa dançarina e/ou criadora de movimento, treinando todos os dias, equilibrando-se entre as vidas de todos os seres vivos, por um momento subindo à cena e atingindo aquele clímax em comunhão com a música, por outro, observando as luzes, o ritmo, o movimento e o público, numa partilha constante destas experiências com outros seres, visíveis e invisíveis.

Observe, olhe, abra o olhar ao seu redor, abra o seu espírito para o que vive, para o que se move, para o que acontece com as pessoas, com as coisas, com a natureza, como você pode perceber isso, o que te move por dentro, que som tem, que cores, que contrastes, onde há conflito, como se resolve a história, etc. exemplos como estes, de instruções e orientações, ressoam em mim ao lembrar das conversas e ensaios que assisti com Pina Bausch² (1940-2009).

Também, muito mais atrás no tempo, foram as palavras da minha professora do 3º grau, lá na escolinha do Sul da Argentina, quando levou toda a turma até a praça para observar e imaginar o que estava acontecendo, quem passava, o que vestiam, quais eram seus rostos, como eram essas pessoas, como andavam. Ou quando levou a turma a um parque em uma noite de lua

¹ Optei por organizar este material em referência às partes de uma ópera (prelúdio, abertura, interlúdio e pós-lúdio) a fim de conectar minha vivência com o balé clássico, diante do objeto no qual me envolvo aqui: as obras contemporâneas em questão.

² Coreógrafa e bailarina alemã, Philippine Bausch, que ficou conhecida por Pina Bausch, nasceu em 1940, em Solingen, na Alemanha, e morreu a 30 de junho de 2009, aos 68 anos, em Wuppertal. Biografia e obras <https://spcd.com.br/es/verbete/pina-bausch/>

cheia, para assistir “Lago dos Cisnes” e “Menino Bruxo” (obra de Manuel de Falla- Espanha), com o Balé do Teatro Colón da Argentina.

A magia das histórias que narrei aqui, abriram o meu caminho para encontrar na memória também, a primeira professora de balé, Sra. Beatriz de Indurria, de origem espanhola, que depois de tentar nos ensinar um “plié”, um “tendu”, e um rond-de-jambe”, nos falava: “agora sintam a música na sua alma, deixem entrar o ritmo no corpo e no espírito, abram as asas e dance!”.

Assim também percebi que naquele momento eu já estava subindo no telhado da casa para olhar ao redor, para o horizonte, para o céu e “sonhando” de olhos abertos, imaginava-me movendo em cena.

Olhe para o horizonte, olhe ao redor, olhe em volta, ao nosso espaço mágico e a nós mesmos. Só é tempo.

Abrir campos da percepção é o ponto de partida para os processos de pesquisa e criação em dança que são **tecidas pela memória ancestral, tecidas na espiral da vida.**

Quais são essas memórias ancestrais? Onde estão em mim?

No decorrer da vida, tomaram forte presença no tecido de diversidades de culturas da minha família, atravessadas pelas raízes indígenas e (talvez) afro-descendentes de meu pai, nas afluentes vascas espanholas e francesas migrantes de minha mãe. Sensivelmente, sinto que semearam em mim o pulso, o impulso de conhecer lugares e culturas, assim como, pensar sobre como os corpos se movem, quais outros ritmos dançam, quais outros lugares do planeta compartilham as mesmas ignições.

Uma espiral do tempo, no tempo. Minha dança que começou guiada pelos saberes de grandes Mestres na Argentina, passou por muitos lugares, se nutriu, se implicou nas encruzilhadas com outras Mestras de várias cidades do mundo, com seres de comunidades ancestrais, com grupos de contadores de histórias, com seres da dança que também sofrem com a falta de condições laborais dignas e que repercutem na saúde.

Uma espiral do tempo, no tempo. Um dos momentos reveladores nesse tempo no Mestrado foi descobrir as palavras de Leda Maria Martins:

Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinésias. Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade. MARTINS (2021: p.21).

Nos trânsitos da vida, ou nas espirais inscritas em minhas andanças, assim como Leda nos aponta no trecho acima, me descobri não só como uma dançarina e coreógrafa, mas sim, uma andarina³, implicada na criação autoetnográfica⁴ de minha trajetória e no desejo em aprofundar nas histórias e memórias de alguns coletivos, processos e manifestações culturais de nosso tempo, em trabalhos associativos e gestão em redes, na pesquisa e vivências de experiências artísticas da contemporaneidade. Assim se manifesta meu processo criativo, social e político.

³ Aficionada por andar, termo usado para adjetivar quem anda muito e gosta de andar.

⁴ Autoetnografia é uma abordagem de pesquisa qualitativa que usa a experiência pessoal da pesquisadora como objeto de estudo, buscando refletir sobre a interação entre o indivíduo e a cultura.

CAPÍTULO 1 - ABERTURA: Afluentes da energia criadora

Como dançarina, coreógrafa, professora, pesquisadora e gestora cultural, ao longo da vida, desenvolvi grande parte da minha carreira profissional internacional no Paraguai, mas me formei com mestres da Dança na Argentina, onde nasci e onde comecei como jovem bailarina fazendo parte de companhias de balé (Balé Jovem Pcia de Misiones; Balé do Teatro Argentino de La Plata). Também fiz parte de grupos independentes de dança contemporânea, principalmente com o coreógrafo Cláudio Longo e o mestre Martin Miranda; participei dos movimentos "Dança Livre" nas ruas de Buenos Aires, e de lutas pela liberdade e pelo fim da ditadura militar. Em paralelo, fiz estudos de Licenciatura em Belas Artes, na Universidade Nacional de La Plata (Arg. 1979 - 1984). Foi naquele tempo que tive oportunidade de conhecer outras criações do continente americano falando de histórias de nossa terra e assuntos contemporâneos, como o Balé Nacional de Cuba com Alicia Alonso, o Grupo Corpo de Belo Horizonte/Brasil, com obras como "Último Trem" e "Maria, Maria", com música original de Milton Nascimento (1982) em suas apresentações em Buenos Aires/Argentina.

Em 1985, peguei um trem, com uma pequena mala cheia de sonhos, motivada pela grande necessidade de encontrar um lugar onde dançar profissionalmente, e com a ilusão de conhecer novos olhares sobre a América do Sul, a *Abya Yala*⁵. Assim, conhecendo as carências do Paraguai naquela época, nasce em mim o desejo de promover espaços, oportunidades de formação, criação e incentivo ao desenvolvimento profissional para pessoas da Dança e das Artes. Isso se deu com o contato que tive com esta terra vermelha da Argentina, Paraguai e Brasil, territórios cheios de vibrações ancestrais e contrastes multiculturais e multilíngues.

Ao longo destes anos, tenho produzido e promovido iniciativas culturais de formação, criação transdisciplinar, de organização de coletivos e

⁵ "Abya Yala" vem do idioma Kuna, um grupo indígena que habita a região de Guna Yala, no Panamá. O termo se traduz como "terra em sua plena maturidade", "terra viva" ou "terra nobre que acolhe a todos", indicando um sentido de terra ancestral e viva. No contexto de movimentos indígenas e decolonialistas, "Abya Yala" é utilizado como uma alternativa ao termo "América", que é visto como um termo eurocêntrico e colonizador.

associações, de intercâmbios, de projetos sobre memória e história e de cooperação internacional, tais como:

- Companhia Paraguaia de Balé (1986) e da Fundação Pro-Ballet (1986);
- Convite para a Opéra National de Paris-França;
- Associação Cultural Crear en Libertad ACCEL;
- Companhia Intermitente, dança e criação interdisciplinar;
- Instituto Superior de Belas Artes, ISBA;
- Projeto INSOLENTÉ, Grupo Gestus.

Co-fundadora, com outros bailarinos locais, da Companhia Paraguaia de Balé (1986) e da Fundação Pro-Ballet (1986), primeira fundação cultural no país, originou-se também o Ballet Nacional do Paraguai (1991), uma companhia dedicada à criação e interpretação de obras contemporâneas e neoclássicas. Foi a primeira iniciativa de gestão mista entre o Estado Paraguaio e a Sociedade Civil, onde fiz parte do Conselho Artístico e dancei como Bailarina Solista Principal. Como tal, interpretei obras de repertório universal e criações contemporâneas de coreógrafos americanos e europeus, dançando na Argentina, Brasil, Chile, EUA e outros. Naquele tempo foi selecionada para um workshop com a Cia. José Limón Dance, em New York, EUA. Em 1993, devido a uma lesão grave, deixei os palcos, e continuei depois como mestra ensaiadora do Ballet Nacional até 1996. De 2000 a 2003, fui diretora, professora e ensaiadora do Balé UNINORTE (Paraguai) onde dirigi espetáculos e turnês.

Entre os múltiplos estudos que me atravessaram profundamente, vou citar aqui, o convite especial da Opéra National de Paris (França), para o estudo do Sistema e Processo Pedagógico na Escola e também no Ballet da Ópera Nacional de Paris, sob a direção de Madame Brigitte Léfèvre, com a orientação do mestre Gilbert Mayer entre 1997 e 1998. Também, naquela ocasião, fui convidada como artista de trajetória internacional a realizar no Centre Nationale de la Danse (CND) de Paris (França), entre 1997 e 1998, a fazer a formação pedagógica em Dança Contemporânea, sob a direção de Madame Françoise Dupuy.

Recentemente, fui selecionada pelo Programa IBERESCENA (Programa Iberoamericano para a Cena) e pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional e Desenvolvimento (AECID), para o Diplomado Internacional “Pensamento estratégico para a gestão e o impacto da dança na sociedade atual”, Universidade de Bogotá Jorge Tadeo Lozano UTADEO, Colômbia (2021), durante a pandemia da COVID-19, que me mobilizou a aprofundar em estudos superiores em Dança.

Como artista internacional, bailarina, mestre de balé, curadora e jurada, participei, desde o ano 1999, de vários festivais internacionais de Dança, encontros de redes e mesas de arte e negócios no Brasil, na América Latina e Europa.

Transcorria o ano 1996 em Assunção (Paraguai), quando em parceria com outros coreógrafos independentes, organizamos o primeiro festival independente de dança contemporânea no qual chamamos "Crear en Libertad - Dança de Hoje", que abriu o caminho como idealizadora, fundadora e atual diretora artística da Associação Cultural Crear en Libertad ACCEL (2000), organização jurídica sem fins lucrativos, através da qual, em 25 anos, geramos projetos como: 23 edições do Encontro Internacional de Dança e Artes Contemporâneas “Crear en Libertad” do Paraguai; Projeto “YKUA” Lazos de Água” de Arte e Transformação Social; “Harpas em Papelão”; “Cia. Intermitente” de dança e criação interdisciplinar”; e Projetos de Memória e Documentação em dança como “Memórias de Danza-Acervo Virtual”, entre outros.

Além disso, na área da Educação, sou Professora e Pesquisadora no Instituto Superior de Belas Artes (ISBA), do Paraguai, com 27 anos de experiência. Na área da Dança, durante 15 anos, tenho desenvolvido o Curso de Aperfeiçoamento em Balé Clássico do Departamento de Dança, assim como, sou coreógrafa do Balé Juvenil do ISBA. A partir de 2015, comecei a conceber e implementar as Cátedras de Dança Teatro e Expressão Corporal na Licenciatura em Teatro e a Cátedra de Gestão Cultural na Licenciatura em Artes Visuais no ISBA. Desde 2019, faço parte, como professora pesquisadora, da Direção de Pesquisa e Pós-Graduação, onde atuamos para promover novos caminhos na Pesquisa Artística e expandir oportunidades de intercâmbio

universitário como o Acordo de Cooperação Internacional, assinado entre a UFBA (Brasil) e o ISBA (Paraguai), em 2018 e renovado em 2022, pela terceira vez, prestigiando o caminho ainda incipiente do Ensino Superior em Arte no Paraguai e fortalecendo as relações entre nossos países.

Este Acordo (convênio) assinado pelo Reitor da UFBA, na ocasião o Professor Doutor João Carlos Salles Pires Da Silva, e pelo Diretor do ISBA, o Professor Carlos Piñanez Monges, foi alcançado por meio da gestão da artista da Dança, a Professora Doutora Gilsamara Moura, referência naquela renomada instituição - Universidade Federal da Bahia - Escola de Dança -, com quem tenho a honra de trabalhar desde 2014, em gestão colaborativa na Red Sudamericana de Danza e em espaços de imersão criativa como a Residência de Criação e Pesquisa INSOLENTÉ, do Grupo Gestus, atualmente em andamento, e que eu vou tratar aqui mais adiante. Gilsamara Moura é, atualmente, a minha orientadora no Mestrado Profissional em Dança (PRODAN).

Com mais de 28 anos de experiência em gestão e produção, junto à organização cultural “Crear en Libertad” (Paraguai), se manifestam nas linhas de ação: acessibilidade, interculturalidade, interdisciplinaridade, sustentabilidade, gestão de redes e diversidade cultural. Promovendo oportunidades de profissionalização, oportunidades de trabalho e incidência positiva na transformação social, melhoria nos programas de formação e na articulação para desenhos de políticas públicas em Dança, já que em representação do Crear en Libertad integramos a Mesa Técnica de Artes Cênicas da Secretaria Nacional de Cultura do Paraguai.

Não é por acaso que o meu lugar de fala expressa uma coletividade, representa um corpo de pessoas que coordeno há mais de 28 anos e que carrega no nome tanto a criação, como a liberdade (Crear en Libertad), mas que, infelizmente, não tem espaço físico, forçando-nos a acreditar que podemos realizar sem fronteiras, com dificuldades, porém com liberdade.

Apesar de tudo o que tem sido feito, sinto e reflito, desde os longos meses vividos durante a pandemia de COVID-19 até o momento, que é preciso permitir-se a aprofundar, a refletir, a identificar práticas e a fortalecer ferramentas no campo da criação, gestão e produção em Dança a partir dos nossos saberes,

sistematizando as experiências, contribuindo para a implementação de políticas públicas que estabeleçam bases para programas efetivos e que possam promover e contribuir com o setor da Dança Profissional, gerando um leque mais amplo, com perfis de saída diversificados e equitativos, com oportunidades laborais para o setor na América Latina. Esse sentimento e reflexão foi o impulso que me motivou a fazer o Mestrado Profissional em Dança (PRODAN), na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

As espirais da vida e as encruzilhadas, que despertaram para minha ancestralidade, são raízes que confluíram em minha primeira viagem para a Bahia, no ano de 1989 e que, hoje, me reconectam, novamente, a uma terra que vibra energia, com saberes afro-índigena. Saberes que, no ano de 1993, me levaram até o Mestre Carlos Orta (1944-2004), bailarino, mestre e coreógrafo venezuelano que dançava na Cia. José Limón Dance (USA). Aproveito para ligar a experiência com Carlos Orta com o componente: *Performance Negra na Contemporaneidade: suas poéticas e tensionamentos teóricos*, ministrada pelo professor Fernando Ferraz, no PRODAN/UFBA, que permitiram reconhecer as encruzilhadas de minha vida como artista (ver anexo “Carta aos Mestres”).

Como artista e coreógrafa, realizei inúmeras criações; numa primeira fase, improvisando sozinha em minha casa com uma vitrola e discos de vinil; depois compondo coreografias sobre uma música, com ou sem uma partitura específica. No entanto, sempre inspirada pelas características ou modos de ser de pessoas dançarinas.

Até chegar na França, na Opéra National de Paris e no Centre National de la Danse (CND), em 1997, tive oportunidades de conhecer criadores, de refletir sobre olhares diversos, de compor danças e de conversas especiais com artistas renomadas como Pina Bausch⁶ (1940-2009), exemplo de coreógrafa que conquistou o mundo com sua dança-teatro e que me marcou profundamente para poder enfrentar uma nova encruzilhada que seria o retorno ao meu país de residência.

⁶ Coreógrafa e bailarina alemã, Philippine Bausch, que ficou conhecida por Pina Bausch, nasceu em 1940, em Solingen, na Alemanha, e morreu a 30 de junho de 2009, aos 68 anos, em Wuppertal. Biografia e obras <https://spcd.com.br/es/verbete/pina-bausch/>

Voltando para a terra vermelha no Paraguai, eu me perguntava como sobreviver numa América Latina que nada parecia ao que tinha experimentado na Europa. Confrontada com esta realidade, onde o artista /criador de dança não tinha condições profissionais mínimas para pesquisar ou mergulhar em processos de criação, encontrei-me frente ao desafio: mudar de profissão ou tomar coragem para olhar ao redor e gerar propostas inovadoras desde esse ambiente? Seria outra movência, outro “inalar-exalar”, outro olhar focado no entorno, outro modo de criar com aquilo que habitava dentro de nós naquele tempo-espço com aquela “vontade de ser o inédito que brota” (Galand, 2015).

Naquele momento, tive a capacidade de olhar para o passado e refletir sobre os modos de gerar, de unir forças em coletivo, propondo uma horizontalidade e sinergia entre artistas. Assim, tive a capacidade de olhar, abrir possibilidades no tecido associativo social, para criar a Associação Cultural “Criar em Liberdade” e começar a tecer redes com artistas locais e regionais.

E hoje, 28 anos após, olhando novamente o caminho trilhado, olhando no horizonte com esse mar azul da Bahia, mergulhando nas águas profundas da memória do fazer, o que denominei Criar em LIBERDADE se ressignifica, para criar, pesquisar, refletir, vivenciar, escrever mais livremente e colocar em palavras, neste documento, o que o corpo escreve com a alma, em um ritmo espiralado, respondemos a cosmopercepções, como aponta Leda Maria Martins nas citações abaixo:

No tempo o corpo bailarina”. E em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade. Dos gestos primevos é que respira a voz, inspirando nos seres o sopro divino, o hálito originário que circunscreve em torno de si e em si mesmo o sagrado. Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo inaugura os seres no próprio tempo e os inscreve em suas rítmicas cinesias. MARTINS (2021:p.5).

[...] enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. Respondemos também a concepções de tempo e de temporalidades, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam. MARTINS (2021:p.13)

As experiências, que nutrem meus caminhos, fazem parte desta autoetnografia que denominei *Tangará - Experiências artísticas em dança tecidas pela memória ancestral na espiral da vida*. Com a inclusão, inspiração e referência de camadas de duas obras artísticas: “*De Água e Barro*” (Paraguai 2006), de Alejandra Díaz e “*Insolente*” (Brasil 2021-atual), de Gilsamara Moura, cujas criadoras estão diretamente implicadas nesta pesquisa, convertem-se e atraem-se por alguns elementos comuns como a resistência, luta pela existência, liberdade e vitalidade, ideais que também alimentam as políticas públicas que ambas criadoras defendem, além do desejo comum de criar territórios outros, desfronzeirizando com insolência.

Este trabalho de pesquisa está organizado em capítulos, sendo que o **CAPÍTULO 1. Confluência das Águas**, que fala dos Afluentes de energia criadora. Segue o **CAPÍTULO 2. Rio de nuvens**, em duas partes 2.1 Onde o rio canta, águas se movem, é 2.2 Rastros, para chegar o **CAPÍTULO 3 - INTERLÚDIO: O mar está aí**, a presença das criações materializadas em duas obras denominadas “*De Água é Barro*” é “*Insolente*”.

As referências principais que nutriram os capítulos son autores como KRENAK (2022), BISPO (2015), MARTINS (2021), SELEK (2019), PLÁ(1994) e MOURA (2024), que sustentaram esta pesquisa teórica e criticamente a fim de que pudesse caminhar entre saberes e insolências.

1.1 Confluências das águas

*Os rios,
esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas,
são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado,
esse futuro é ancestral, porque já estava aqui.*
KRENAK (2022: p.
8)



Com estas palavras iniciais do livro *Futuro Ancestral* (2022), de Ailton Krenak, e com um desenho de minha autoria⁷, convido vocês a me acompanharem nestas primeiras inquietações que motivaram o início de minha trajetória no Mestrado Profissional. Algumas perguntas são importantes para esta viagem:

- Quais são os elementos, os momentos fundamentais ou matrizes estéticas que aparecem nos processos criativos, atravessados pelas culturas afro-indígenas do Brasil e Paraguai?
- É possível gerar oportunidades de trabalho a partir da criação transdisciplinar em Dança com base em nossa conversa com o futuro ancestral (KRENAK, 2022)?
- As obras de dança criadas em processos de pesquisa implicada conseguem incidir positivamente em gerar transformação social?
- É possível criar “territórios” outros sem fronteiras?

Ao descrever dois processos de criação em Dança, dos contextos Paraguai e Brasil, olhando criticamente para as obras “De Água e Barro” e “Insolente”, convido também para seguirem viagem comigo com temas que envolvem ancestralidade, memória, política e transformação social.

⁷ Ilustração 01. **Desenho de minha autoria** “Fênix” sobre a medula - coluna vertebral - pélvis de meu corpo com feridas, rastros e costuras várias de meus trânsitos pela dança, pela vida; sobre o rio, as linhas do mapa do Paraguai que conectam as águas de nossos territórios; irradiação de energia que alimenta a vida como veias abertas em nosso continente.



Conforme já explicitado neste trabalho, a escolha das obras “De Água e Barro” e “Insolente”, se dá pela atração comum das duas criadoras pelos modos de lutar e defender políticas públicas para a Dança. Também por desejos comuns de observar e propor territórios outros, mais desfronterizados e insolentes, ou seja, contra sistemas opressores vigentes para o impulsionamento de artistas para o bem-viver.

Analisar os processos de criação das duas obras elencadas, faz destacar o empoderamento de mulheres envolvidas em criação em Dança não separada, absolutamente, das ações políticas nelas explicitadas. A conexão intrínseca da Dança com a idealização, fomento e criação de espaços cidadãos comunitários, é outra característica de ambas as artistas envolvidas, pois cada uma, em seu respectivo país, participa da implantação de inúmeras políticas públicas com Dança.

Além destas atuações, os artistas e os coletivos envolvidos nesta pesquisa, Criar em Liberdade e Grupo Gestus, há mais de 4 anos vêm trabalhando com o sentido de nomear e identificar processos opressores, sejam no ambiente da Arte, sejam em outros ambientes.

Esses movimentos citados acima, nutrem os processos do projeto de pesquisa INSOLENTÉ, criado e coordenado pela pesquisadora Dra. Gilsamara Moura, na UFBA. Tais movências justificam-se, ainda, pela defesa de direitos, frente à deficiência ou total ausência de leis e programas de proteção e promoção em Dança em nossos países; pela falta de infraestrutura específica para que uma pessoa coreógrafa e/ou pesquisadora gere práticas e criações adequadas.



Também, com a flutuação e alternância de governos e políticas em nossos países que invisibilizam o setor cultural ou esvaziam as conquistas obtidas pelo setor cultural, que reduzem a manutenção de companhias profissionais, que sustentam uma política de editais imperativa que promove competições pseudodemocráticas, isso tudo faz com que o cenário se mantenha instável, inseguro e pouco animador. Por exemplo, quando um projeto é selecionado em um edital, normalmente se trata de apenas uma cota parcial de todo o processo que envolve, por vezes, anos de elaboração. Este fenômeno é muito comum em nossos países, levando coletivos e companhias à extinção pela falta de entendimento da manutenção e respeito ao trabalho, reforçando assim uma concepção social da Dança nos estratos laborais quase inexistente.

Tudo isso impõe, às pessoas criadoras, a trabalhar em condições precárias que se resumem à sobrevivência. Quando aparecem outras formas colaborativas como associações, redes, grupos, festivais e referências, movidas pelo compromisso e a capacidade de gerar caminhos e lutas outras, é possível vislumbrar a criação de novas parcerias e trabalhos em co-gestão, marcadas pela cooperação e solidariedade.

Da mesma forma, a partir de cenários como os citados acima, é possível originar práticas transartísticas (ou transdisciplinares) como as que proponho nesta pesquisa, fazendo-me identificar, inclusive, com um termo: *ARTIVISTA*⁸

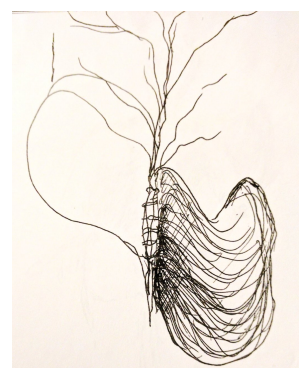
⁸ O ativista (artista + ativista) usa seus talentos artísticos para lutar contra a injustiça e a opressão – por qualquer meio necessário. O ativista funde o compromisso com a liberdade e a justiça com a caneta, a lente, o pincel, a voz, o corpo e a imaginação. O ativista sabe que fazer uma observação é uma obrigação. (M.K. Asante, Jr. *It's Bigger Than Hip Hop*, St. Martin's Press, 2009.



Durante nossos estudos no Grupo de Pesquisa *ÁGORA: modos de ser em Dança* (CNPq/UFBA), entre 2023 e 2025, liderado pelas pesquisadoras Gilsamara Moura e Márcia Mignac, do livro *Futuro Ancestral* (2022), de Ailton Krenak, entre outros artigos, vídeos e palestras, encorajei-me a pensar e imaginar que também se abrem outras perspectivas para os profissionais da Dança que se envolvem com os saberes ancestrais quando honram a sua presença como possíveis ensinamentos para a criação, ou seja, o bem-viver em prática.

Quem sabe a presença dos povos indígenas na construção do novo constitucionalismo da América Latina, a partir dos Andes, traga outras perspectivas sobre aquilo que nós chamamos de país e de nação? Porque os povos originários têm outras contribuições ao debate, tanto sobre a pólis quanto sobre as ideias de natureza, ecologia e cultura. Se formos capazes de nos abrir a toda essa riqueza, a atividade política será mais uma dimensão da existência, e não uma ocupação predatória, como tem sido para muitos políticos do século XXI, o século do neoliberalismo, cuja invenção só tem servido para aparelhar corpos e constituir servidão. Escapar dessa servidão é também se abrir à ideia de ocupar, inclusive o espaço da política, do Estado, e eu espero que a gente possa ajudar a oxigenar ao máximo esses ambientes, assim como os nossos rios, que generosamente compartilham sua potência e confluem. Que a gente possa aprender a não ficar preso a nenhuma barragem. KRENAK (2022, p. 45).

É diante desta realidade que decidi, então, analisar as duas obras em questão. Ambas se destacam, por trabalharem com alguns saberes tradicionais ancestrais em sua concepção e pesquisa. Nos processos criativos de ambas as obras, artesãos, artistas nativos em territórios do Brasil e do Paraguai, junto a outras pessoas artistas da contemporaneidade, forjaram caminhos de respeito e escuta de suas ancestralidades negras, indígenas e migratórias.

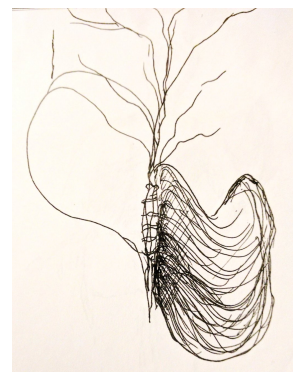


Os processos criativos estão marcados por diferentes desafios e abordagens. Em ambas as experiências artísticas, as ideias, inspirações e proposições, desembocam em investigações implicadas num contexto social e vice-versa, os contextos implicados na pesquisa.

A partir do conceito e ideias originais da criadora de “De Água e Barrio”, o trabalho se amplia em colaboração criativa com os músicos para a composição da trilha sonora; realizam-se registros para a música original, criados a partir das improvisações com os bailarinos nos espaços naturais, mesclam-se sons do habitat, das pessoas artesãs e nativos, com frases da transmissão oral. No caso da obra “De Água e Barro”, diálogos entre a mãe Dona Juana Marta Rodas e a filha Julia Isidrez, assim como as vozes do poeta e escritor Rubén Bareiro Saguier do Paraguai.

No caso de “Insolente”, a criadora Gilsamara Moura trouxe a participação (*voz in off*) da escritora, poetisa e ativista de direitos humanos, Pinar Selek, depoimentos, entrevistas e imagens dos vários encontros das duas em Nice, na França. A obra contou ainda com a participação de Dona Lalu, do Senhor Manoel, e dos filhos do casal: Antonio Cerqueira e Ademir Cerqueira, além de outras pessoas nativas do Povoado de Diogo/ Mata de São João/ Bahia/ Brasil, num processo rico e de muito respeito mútuo.

Assim, também é importante reconhecer um grande desafio que é a constante busca por recursos que sustentem o processo de criação, a gestão da produção, a realização de roteiros, filmes, vídeos ou fotos, a elaboração de design de luz, criação de figurinos, e tantos outros profissionais que se envolvem, como desenhista gráfico, community manager para a difusão e imprensa, produtores locais e toda uma cadeia, gerando trabalho.



Para tanto, a metodologia e o planejamento desta investigação, se inscreveram na perspectiva cultural emancipatória⁹ da auto-etnopesquisa implicada¹⁰, MACEDO(2018), serão realizados em forma documental.

Na primeira parte a colecta de informação e sistematização das obras de arte de minha autoria, realizada como uma apresentação /memorial com os recursos narrativos para organização e representação de processos de pesquisa artística (em que o próprio processo criativo gera e reúne conhecimentos teórico-práticos).

Em uma segunda parte, a bibliografia encontrada em relação aos temas abordados nas obras de criação, e a busca, leitura e análise, sobre a forma como diferentes autores abordam os temas que envolvem o trabalho nas criações.

Em uma terceira fase, entrevistas e diálogos aos protagonistas das criações, a sistematização de arquivos, artigos e materiais videográficos.

E, para finalizar, as conclusões, tendo em vista a transdisciplinaridade, a natureza interpretativa e a contextualização de práticas e conhecimentos.

⁹ A perspectiva cultural emancipatória concentra-se na liberdade e na capacitação de grupos e indivíduos, por meio da crítica das estruturas de poder e da promoção da autogestão cultural. Essa perspectiva busca transformar as desigualdades sociais e culturais, incentivando a participação ativa e a construção de identidades alternativas.

¹⁰ Trata-se de uma forma radical de re-existir no campo da produção do conhecimento em educação. A etnopesquisa implicada às ações afirmativas entre outros movimentos sociais, é uma das maneiras de inflexionar a produção do conhecimento para que se possa trabalhar nos âmbitos das múltiplas justiça, da conquista do bem comum social a partir da atividade de afirmação das competências heurísticas e de alteração sócio-cultural implicando as “novas” heterogêneses sociais, ao produzir uma heurística outra.



Para isso, o planejamento incorpora o cronograma seguinte. As fases da pesquisa se distribuíram em quatro etapas. São elas:

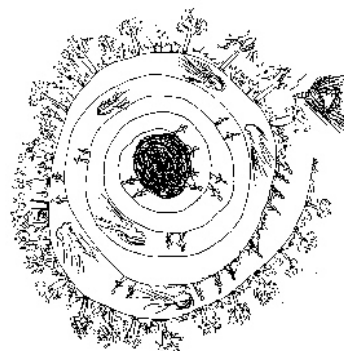
Etapa 1 - Mapeamento das possibilidades de desdobramento da obra “De Água e Barro” (2006), situação atual das mulheres ceramistas, seu entorno e desenvolvimento sociocultural desde a data do processo de pesquisa e criação até o momento. Processo de pesquisa e criação do “InSOLente 4” (2023-2024), agenda de reuniões com a atual equipe de trabalho e avaliação dos processos já realizados. Coletar dados sobre os profissionais atuantes nas demais disciplinas artísticas das obras e seus espaços de atuação. Recolher dados sobre formação, trajetória criativa e área de atuação. Coletar dados sobre a projeção de contratação de artistas e equipamentos técnicos de produção para revisitar a obra e ampliar seu olhar com especialistas de outras áreas de pesquisa.

Etapa 2 - Estruturação de treinamentos, ensaios e visitas a pedreiras de cerâmicas, metodologia de reescrita de roteiro e dramaturgia cênica. Elaboração de planos de ação e referências para InSOLente 4.

Etapa 3 - Ações com artistas, vivências práticas em espaços naturais. Treinamento com vivências práticas/teóricas, encontros, diálogos e proposições sobre como pensar / fazer dança e sair da precariedade. Construção coletiva, transdisciplinar e horizontal de um material norteador das práticas artístico-pedagógicas na criação transdisciplinar.

Etapa 4 - Conclusão. Elaboração de relatório de conclusão e avaliação de todo o processo. Catalogação dos registros documentais do processo. Publicação do material coletado e etapa final e apresentação do vídeo. Apresentações artísticas, conferências dançadas, artigos publicados

CAPÍTULO 2 - RIO DE NUVENS



11

2.1 Onde o rio canta, águas se movem

Este trabalho de Mestrado Profissional em Dança desenvolvido no PRODAN, na Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), teve como foco analisar dois processos de criação denominados “De Água e Barro” e “Insolente”, cujos elos são atados pelo ideário de lutas e resistência.

Ambas falam de mulheres, de processos de criação, de transformação social, de resiliências, de geopolíticas.

Quando pensamos em um processo colaborativo que lida com diferentes pessoas e com objetivos comuns, vamos além de uma relação de dependência e constituímos uma rede de codependências. Somos necessários em nossas distinções (ROCHA, 2019: p.68).

A tarefa de identificar quais são os elementos fundamentais ou momentos que aparecem nos processos criativos, me fez trazer alguns autores que nutriram e iluminaram o caminho para sistematizar esta pesquisa, como Cecília Almeida Salles (1998):

O crítico genético passa a lidar com o diálogo entre as linguagens-a interdependência dos diversos códigos. Os diários e cadernos de anotações dos escritores já o preparavam, de certo modo, para essa espécie de encontro de águas de naturezas diversas. Poucos são os escritores que se mantêm fiéis ao registro verbal (é só verbal) em seus diários e anotações. Pensamentos fugazes são capturados na linguagem mais acessível, naquele determinado momento, diagramas visuais caminham lado a lado com palavras. Ritmos com rimas. Mapas com espaços ficcionais. Escritores e críticos já desempenhavam

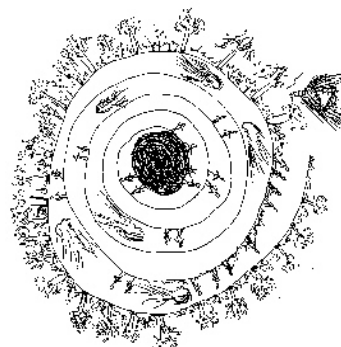
¹¹ Ilustração 02. Desenho “A Espiral da Vida” de OWA, referente indígena Tomarãho, da comunidade Ishir Chamacoco, de Bahia Negra, norte do Paraguai, fronteira limítrofe com o Brasil. Este é um dos cinco desenhos que me inspiraram para minha primeira obra de pesquisa Mensajes del Silencio.(2002).

seus papéis de tradutores de linguagens, tudo em nome da palavra nascente. A princípio as outras linguagens eram vistas como personagens secundários, onde a protagonista era a palavra. Com a dilatação das fronteiras de esses estudos, amplia-se o significado de manuscrito. Lida-se assim, com índices de materialidades diversas, rascunhos, roteiros, esboços, plantas, maquetes, copiões, ensaios, story-boards e cadernos de artistas. Se a obra de arte é tomada sob a perspectiva do processo, que envolve sua construção, está implícito já na própria ideia de manuscrito o conceito de trabalho. Desse modo, os vestígios podem variar de materialidade, mas sempre estarão cumprindo o papel indicador desse processo e, como consequência, do trabalho artístico. (SALLES.1998:p.15).

A leitura de SALLES, me fez lembrar a grande quantidade de materialidades, rastros que eu tenho de todos os processos, desenhos, cadernos, roteiros, fotografias, vídeos, notas, rascunhos, ideias e mapas de movimento no espaço cênico, nas pesquisas de movimento para minhas obras. Colocou aqui alguns exemplos.

Outro artigo, de Marcela Arpes (2021), publicado pela Universidade das Artes de Argentina, apresenta um trecho em que me reconheci como artista frente aos dilemas da criação, experimentação e consolidação poética e estética a partir de um plano criativo; mídias, recursos e inovação técnica atual, como pensar estratégias para o tempo da criação e ter recursos para o desenvolvimento do projeto e finalmente conseguir comunicar esse universo de imagens e ideias.

Como surge uma ideia? Como desenvolvê-lo? Quais são as melhores estratégias para comunicar. São questões que questionam a necessária ligação entre teoria e prática numa dupla perspectiva: uma de natureza singular, recorrendo ao sentido individual do projeto artístico, ou seja, do artista frente ao artista. os dilemas da criação; e outra de natureza social onde entram em jogo os modos e urgências de comunicação típicos do tempo atual da criação. Inspiração, invenção e trabalho; emoção, psique e racionalidade; experimentação e consolidação poética e estética a partir de um plano criativo; mídias, recursos e inovação técnica constituem universos temáticos que se fundam em torno de todo o processo criativo em arte. (ARPES.2021:p.1).



Lembrando de como fui realizando meus processos de pesquisa e criação durante estes 20 anos, o modelo de Graham Wallas¹² me atrai especialmente porque divide o processo criativo em quatro etapas: preparação, incubação, iluminação e verificação.

Segundo Wallas,(1926) seguir essas fases contribui para o desenvolvimento da criatividade. Existem diferentes métodos que analisam e tentam sintetizar o processo de geração de ideias criativas.

Preparação.

Esta fase inclui o período de detecção e identificação do problema, bem como os esforços de compreensão e treinamento relacionados a ele e a busca de informações através da análise do ambiente. Este processo de análise e pesquisa é consciente e voluntário.

Incubação.

Segundo Wallas, a incubação é a fase do processo criativo em que não pensamos direta e voluntariamente sobre o problema ou desafio criativo que enfrentamos. O desligamento do problema, distanciando-nos dele por um período de tempo variável (horas, semanas, meses ou até anos), pode produzir as circunstâncias e os estímulos necessários para que possamos conceber a ideia ou solução, até aquele momento inacessível no momento, um nível consciente, para o problema que estamos tentando resolver. Quando pensamos nesta fase, vem-nos à mente o cochilo de Newton debaixo da macieira, no qual supostamente observou a forma perpendicular como as maçãs caem e que é apontado como o germe das ideias que mais tarde traduziria no seu extraordinário trabalho científico. A ideia pode nos ocorrer enquanto caminhamos, dormimos, tomamos banho, observamos um pássaro voar, nos movemos, etc. Qualquer atividade que liberte a nossa mente do problema pode ser o terreno fértil para a solução que procuramos.

Iluminação.

É a fase em que começam a surgir ideias e soluções para o nosso problema. Neste momento tem sido chamada por alguns autores de experiência Eureka, que se materializa na ideia final para resolver ou superar o problema ou desafio que enfrentamos.

Verificação.

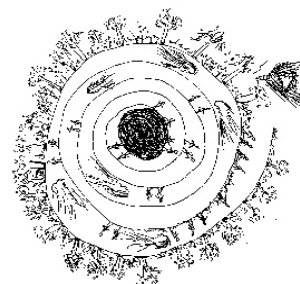
¹² Graham Wallas, professor de inglês, teórico em ciência política e relações internacionais, além de um dos líderes da Sociedade Fabiana e um dos fundadores da Sociedade de Londres. Escola de Economia, em 1926.

Uma vez concebida a ideia ou solução criativa, passamos à fase de verificação, que inclui a análise e avaliação da ideia para aperfeiçoá-la e determinar se é a solução mais adequada para resolver o nosso problema. (botar a referência)

Embora no campo da dança e do teatro, existam metodologias pensadas principalmente para estas áreas, que me orientaram e dieron clareza a meu percurso, como *InvestiCreación* (2018), de Pablo Parga Parga (México), ou a Prática como Pesquisa, por exemplo, trabalhamos com várias definições de Processo Criativo, mais focada na nossa prática artística, por isso resolvi apresentar aqui a metodologia que foi relevante para a criação de “De Água e Barro”:

No campo da dança e no mundo cultural, no que diz respeito à concepção da obra, inclui-se também a avaliação, referente à ideia de incorporar valor percebido para o público-alvo, se será apreciada por ele ou que poderá ser verificado através da aceitação das apresentações cênicas, pela programação em festivais, pela repercussão na mídia, em alguns casos pela crítica especializada.

Também, nos últimos anos, tentamos quantificar a quantidade de público participantes, à quantidade de publicações na mídia, e também visualizações nas redes sociais, um ponto relevante também para a obtenção de recursos, informes, prestações de contas para os editais, os memoriais finais. E mas recentemente, incidir positivamente nas decisões de investimento nos planos de cultura para o desenvolvimento da produção e mobilidade cênica.

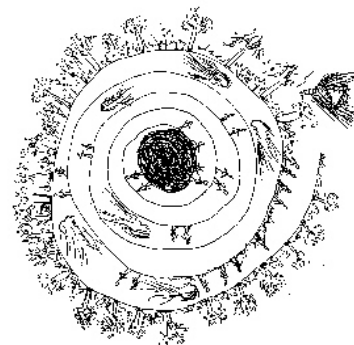


2.2 Rastros

É importante observar a relação de cada índice com o todo: uma rasura com as outras; rascunhos com anotações e diários; rasuras, rascunhos, anotações e diários com a obra. O foco de atenção é a complexidade dessas relações. Confere-se, assim, unidades a um objeto aparentemente fragmentário. Esse trabalho de estabelecer relações entre índices de uma história e adotar o sentido de mudança, na busca pela compreensão do todo, é o mesmo manuseio de rastros feito pelo arqueólogo, geólogo e historiador. No estabelecimento de conexões entre as diversas camadas da história da gênese, conhecemos um processo marcado pela estabilidade precária de formas. Pois o ato criador se realiza na ação. (SALLES.1998:p.21).

Na espiral do tempo, aparecem os rastros daquele fazer, que hoje apresento como a metodologia de auto-etnopesquisa implicada (MACEDO, 2018), que se iniciou no Paraguai entre os anos 1999 e 2000, a partir da minha decisão de trabalhar em silêncio, na escuta interna com uma bailarina paraguaia chamada Fulvia Bernal, que aceitou a minha proposta de movimentos. Dar tempo para ouvir o corpo e a percepção de conectar-me com um fluxo interno de energias, abrir o olhar ao redor, unir-se à terra vermelha, às águas, folhas, rios e floresta, e ao conhecimento ancestral desta parte do continente, foi marcada também pelo encontro com o músico e antropólogo Guillermo “Mito” Sequera¹³, caminho para gestar minha primeira experiência de criação de uma obra de dança em um processo de etnopesquisa que chamei “Mensagens do Silêncio” (2002).

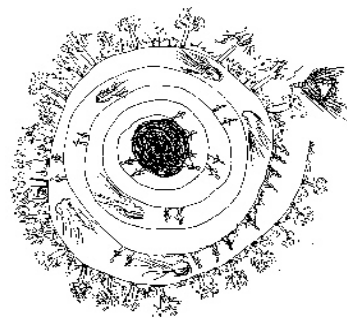
¹³ Guillermo Sequera, Asunción, 1948. Antropólogo- **etnomusicólogo** (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris VII). **Consultor Unesco Paris** (Nações Unidas para a Educação, Cultura, Ciências y Tecnologías) Dirección: Patrimonio Cultural Inmaterial. Desde Nov. 2010. <https://guillermosequera.wordpress.com/perfil/> Estudou etnologia na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris. Lá, dedicou vários anos a projetos de recuperação e transmissão do patrimônio do povo indígena. No Paraguai, ele iniciou suas primeiras coletas e registros da tradição oral camponesa em 1969. Ao retornar da França em 1986, trabalhou com comunidades indígenas e rurais, combinando pesquisa de campo com protagonismo nativo na busca de estratégias sustentáveis para combater a pobreza e a exclusão. Partindo de uma definição global de cultura como um modo de ser e o lugar onde ela ocorre (meio ambiente), sua pesquisa transdisciplinar abrange desde etnologia, etnomusicologia, ecologia, zoologia e botânica até criação artística e produção audiovisual. A solidez intelectual, a rebeldia e a extraordinária generosidade caracterizam Guillermo Sequera, batizado pelo Tomaráho. “LEWE”, o incansável e bondoso.



Naquele tempo, “Mito” compartilhava, generosamente, seus arquivos de coletas de sons, músicas, imagens e desenhos inspirados na cosmopercepção de povos indígenas do Paraguai, de mais de quinze anos de trabalho nas comunidades, com compilações das Etnias Mbyá Guaraní e Ishir Chamacoco Tomaráho.

Este encontro inspirou a proposta de “Mensagens do Silêncio”, nutrida pelo tecido sonoro para a criação da música original com as composições dos músicos Juan Manuel Acevedo e da harpista Norma Ortega, registradas em CD-rom masterizadas no estúdio de Gravação de Juan Carlos Careaga.

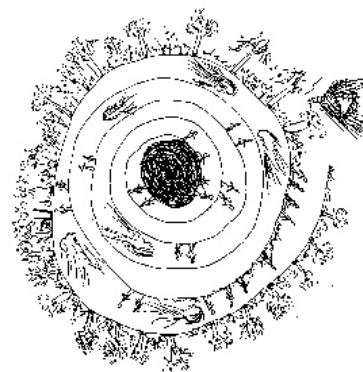
Nas palavras de Guillermo Sequera: “a recriação através da arte do mundo indígena pode ser o início de novos conceitos da arte de viver no Paraguai... o diálogo intercultural permite uma compreensão diferente da sociedade, tanto a nossa como a dos indígenas. A aliança entre ciência e arte é de vital importância, pois coloca o mundo, a razão e a emoção na mesma área do conhecimento. Neste caso, com “Mensagens de Silêncio” cumpre-se um objetivo primordial: o do diálogo intercultural. Diálogo que permite perspectivas novas e diferentes, perspectivas que nos aproximam da compreensão das sociedades indígenas e do seu mundo mágico. O trabalho de reconhecimento e aprendizagem das culturas indígenas é o primeiro e fundamental passo para a compreensão destas sociedades e para a compreensão das nossas. A capacidade da sociedade indígena de coexistir em harmonia com o meio ambiente pode nos ensinar a inventar sociedades novas e mais humanas. A boa ciência, a boa arte, baseiam-se na criação, este caminho de reconhecimento dos nossos antepassados pode abrir caminho para uma nova “arte de viver” no Paraguai. *Guillermo “Mito” Sequera.(2002). Catálogo impresso da obra “Mensagens do Silêncio”(2002).



E assim que começa a fase de pesquisas implicada e processos de criação como “Mensagens do Silêncio” sobre as culturas originárias, universo e cosmovisão de povos indígenas do Paraguai (2000-2003), eu me aproximo dos saberes ancestrais por meio das plantas e da medicina, associadas às práticas somáticas e energéticas com a terra e com as plantas. O bambú, ou chamado “tacuara” no Paraguai, foi uma proposta do escultor Roberto Ayala para criar os decorados, do Espaço Mágico, uma estrutura oval em taquaras, e uma rede-árvore, para dar vida em cena aos 5 desenhos do Xamã OWA, da comunidade Ishir, como a “Espiral da Vida”, “Guardiães dos rios”, “Olhar ao Horizonte” e “O contador de Estrelas”, que provocaram algumas visões poéticas e abriram o caminho de contato com a natureza da percepção, da escuta interior, de harmonização, que marcaram o início de uma metodologia de etnopesquisa implicada que me acompanha até hoje.

Nestas andanças que descubro a poesia de Rubén Bareiro Saguier que também marca o encontro-*encruzilhada* com a transmissão oral das mulheres ceramistas, artesãs da argila e que, até agora, trabalham com a transmissão de conhecimento e saberes e técnicas pré colombianas em cooperativas culturais. Desta maneira, nasce então o novo trabalho, da minha autoria, “De Água e Barro” (2006), pesquisa e criação artística multidisciplinar, que eu trago aqui para dar respostas à pergunta:

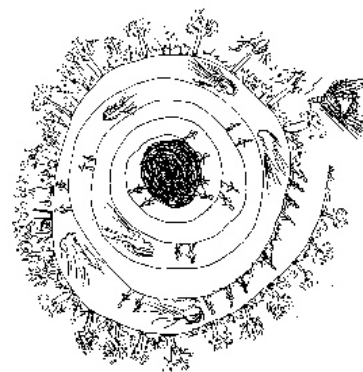
- É possível gerar oportunidades de trabalho a partir da criação transdisciplinar em Dança, com base em nossa conversa com o futuro ancestral (KRENAK, 2022) com programas de desenvolvimento em eixos de acessibilidade, interculturalidade, espaços de pesquisa, mobilidade, uma real democratização de condições de produção em dança é acercamento aos públicos?



Neste caminhar, cheguei a outros processos criativos e pesquisas sobre *migrar e encontrar seu lugar no mundo* com obras como “Sommero, Paz de Verano” (2009), “Donde el sueño vive” (2017) dança, música e narração oral, “Y-Migraciones”(2018), sobre encontrar seu lugar no mundo, e “Interrogantes” (2019), experiências do movimento, música em improvisação, em percussão e fotografia em tempo real, entre outras experiências. No entanto, para este Mestrado, escolhi o trabalho no qual encontro um fio condutor que liga temas que levam a um entramado, que vai constelando rastros e traços, como num tecido de artesanato.

Através do trabalho “De Água e Barro” (2006), pesquisa e criação artística multidisciplinar com mulheres ceramistas de Itá - Paraguai, junto ao processo de pesquisa e criação artística, “Insolente:o sentimento de que tudo é possível”, de Gilsamara Moura, atualmente em vigência, a pergunta ecoa insistentemente: É possível criar territórios outros sem fronteiras? Quer dizer, se é possível entender a Dança como um território autônomo, atravessada sempre pelo contexto, pode ela ser ‘desfronteirizadora’, promovendo micromudanças?.

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às resistências, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas.(MARTINS. 2021:p.23).



Mesmo criando e trabalhando pela liberdade e pela autonomia de ações com Dança, no contexto em que vivemos em nossos países da América do Sul, o opressor aparece com diferentes feições, atravessando a herança de ditaduras, patriarcados e modelos de Educação e Arte autoritários. Artistas precisam, muitas vezes, de uma força e uma determinação interna, frente à obscuridade, que temos nomeado como atitudes insolentes de empoderamento.

Durante todo esse tempo de pesquisa *INSOLENTE*, que já dura quatro anos (ingressei por convite de Gilsamara Moura em 2021), novos encontros, aprendizados e lutas diversas de mulheres foram reveladas. Pessoas como Norma, Laura, Gilsamara, Brenda, Evelyn, Dona Lalu, entre outras, me remetem à capacidade incessante de renovar a alegria de viver, como Pinar Selek nos ensina tão bem.

Arandu é uma palavra guarani que no dicionário encontra-se como: sabedoria ou acúmulo de conhecimento. Mas, para o povo guarani originário, a etimologia *Arandu* vem do *ARA*- tempo e *NDU*- sentir - pessoa com sabedoria que consegue sentir a vida a todo tempo. Com a correria do cotidiano, aceleração de nossas vidas, temos de nos ancorar na sabedoria originária e o *Arandu*, que abraça nossos pequenos nós afetivos, colabora com o equilíbrio e maturação para a construção de um mundo mais equânime.

Insolente. O que tem nessa palavra? Tem sol no meio, inSOLente. Tem luta por liberdade. Tem grito. Têm revolução. Quando insolentes dançam... tem SOL na MORADA (MOURA, 2022 – catálogo do Festival Internacional de Dança de Araraquara - FIDA).

Assim como *Arandu*, Insolente impulsiona a criação e a atitude frente à vida. Então, a nossa estratégia tem sido de acordar a insolência que há nas pessoas com ações artístico-acadêmicas fortes, porém afetivas, rigorosas, amorosas. Sol... Plexo solar em movimento. Sol... energia para empoderar nosso centro. É no plexo solar que está o equilíbrio. Voltemos ao *arandu*, ao tempo do sentir. Um bem-viver insolente.



14

¹⁴Ilustração 3. Desenho de minha autoria "Miragem de Iemanjá" mar e chuva, na praia da Sereia, depois da aula, com a Prof. Gilsamara Moura, Salvador. maio 2023.

CAPÍTULO 3. O MAR ESTÁ AÍ.



3.1. DE ÁGUA E BARRO

“De Água e Barro” nasce inspirada na poesia de Rubén Bareiro Saguier e sua voz, imagens, sentires, pensamentos desta nossa terra em que vivemos, esta “ilha secreta”, que apesar de todas as crises e desesperanças “por muito que intentaram não conseguiram te jogar na terra”, propõe um contraponto, com o trabalho sacrificado das mulheres ceramistas, o dia a dia, mulheres que trabalham com a argila (barro).

Cada vez que a gente vai a trabalhar, e fazer arte em resiliência, e permanecer fazendo arte através do tempo, como as mulheres que trabalham com a argila no Paraguai, ou aqui no Brasil, as mulheres que trabalham com paillas. Trabalho com as mãos, com a sabedoria ancestral, com a percepção, com plantas, a terra, o fogo e as águas, trabalho com elementos da natureza com conhecimentos afro-indígenas. A dimensão social que as duas experiências refletem em uma sociedade, e um universo tudo de viver e fazer arte com isso, e uma dimensão política.

Segundo a própria Josefina Plá, escritora e ceramista espanhola paraguaia, que escreve uma história cultural do Paraguai, após a “Guerra Grande”, como é chamada, se conservaram apenas aqueles artesanatos que eram exercício feminino: a cerâmica, o bordado, o tecido e o “encaixe”.¹⁵ (Plá,1992:p.8)

¹⁵ Tradução Alejandra Diaz



Enquanto havia negação de esse tipo de trabalho dos homens, enquanto se tinha sub valoração, no entanto é um trabalho das mulheres que dá uma dimensão melhor, um trabalho da vida toda, com muitas horas de treinamento e o aprendizado em transmissão oral, que encontrei, relacionei em uma grande semelhança com as mulheres da dança, como aqui expressa Richard SENNETT no ARTÍFICE:

Toda habilidade artesanal baseia-se numa aptidão desenvolvida em alto grau. Uma das medidas mais habitualmente utilizadas é a de que cerca de 10 mil horas de experiência são necessárias para produzir um mestre carpinteiro ou músico. Vários estudos demonstram que, progredindo, a habilidade torna-se mais sintonizada com os problemas, como no caso da técnica de laboratório preocupada com o procedimento, ao passo que as pessoas com níveis primitivos de habilitação esforçam-se mais exclusivamente no sentido de fazer as coisas funcionarem. Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem. É no nível da mestria, como demonstrarei, que se manifestam os problemas éticos do artesanato. (SENNETT, 2019: p. 38).

A era moderna costuma ser considerada uma economia da capacitação, mas o que é exatamente uma capacitação? A resposta genérica é que se trata de uma prática de treinamento. Neste sentido, a capacitação contrasta com o coup de foudre, a inspiração súbita, o atrativo de inspiração está em parte na convicção de que o talento bruto pode substituir o treinamento. Os prodígios musicais costumam ser citados para corroborar essa convicção - equivocadamente, porém. Uma criança prodígio como Wolfgang Amadeus Mozart efetivamente tinha a capacidade de se lembrar de uma quantidade impressionante de notas, mas entre os 5 e os 7 anos de idade Mozart aprendeu a treinar sua grande memória musical improvisando no teclado. (SENNETT, 2019: p. 48).



Em seguida, compartilho as palavras, os rastros, (poesias, notas, desenhos, fotografias) sobre a pesquisa que realizei entre 2004 e 2006, que refletem o processo criativo que vivenciei naquela época. Observo que, mesmo com o passar do tempo, elas continuam mantendo seu significado e, na temporalidade passada, continuam a ressoar no presente. Mas ainda quando o produto audiovisual de aquela pesquisa, atualmente é um registro de patrimônio imaterial sobre a transmissão oral entre Dona Juana Marta Rodas (8/2/1925-8/8/2013)¹⁶ e sua filha, a experiência semeou energias de empoderamento para uma Julia Isidrez, que hoje é uma artista Internacional muito conhecida, com exposições em bienais de arte, museus, uma referência no Paraguai. Em muitas ocasiões, que Julia se apresenta em galerias ou espaços internacionais, ainda hoje, ela apresenta os vídeos da obra "De Água é Barro" e comparte suas lembranças da experiência. Assim, sumamos em proteger e promover a memória em acervos dancísticos e patrimônio imaterial.

Rodas nasceu em Itá, no Departamento Central do Paraguai, um povoado chamado *A Capital das Cerâmicas*. Foi educada nas artes cerâmicas por sua mãe Juana de Jesús Oviedo e sua avó Maria Albina Cuevas. Ela mesma transferiu seus conhecimentos a sua filha Julia Isidrez, com a que trabalhava grande parte de sua carreira. Juntas receberam numerosos prêmios e reconhecimentos pelo mundo. O trabalho de Rodas é considerado arte moderna e se caracteriza pela união de uma cerâmica tradicional ancestral com técnicas contemporâneas.

¹⁶ Bio Juana Marta Rodas <https://kunaroga.org/juana-rodas/>

De Água e Barro - o projeto

Este projeto de criação coreográfica surge de uma idéia e proposta da Alejandra Díaz Lanz, através do processo de investigação do movimento e interpretação da Cia Intermitente, com a intenção de reunir, segundo a natureza do realismo mágico, a um grupo de bailarinos, músicos, poeta, fotógrafo e artistas populares.

Comentário da narrativa da obra

A partir da Poesia de Rubén Bareiro Saguier e sua voz, imprimindo-lhe esse acento e cadência tão particular, dando-nos imagens, sentires, pensamentos desta nossa terra em que vivemos, esta “ilha secreta”, que apesar de todas as crises e desesperanças “por muito que intentaram não conseguiram te jogar na terra”, a coreógrafa propõe um contraponto com o trabalho sacrificado das mulheres ceramistas, o dia a dia, essa cotidianidade, que vivem e se realizam através do uso da terra, do barro/argila, amassando-lo, dando-lhe forma, cozinhando, transmutando, brindando pra nós uma opção de atitude na frente da vida e transformando-a em ARTE.

Investigando através do pensamento e da voz do poeta, através da música inspiradora e da alquimia entre som, imagens e movimento, perguntando-nos, tentando desentranhar o que queremos dizer, do país, de nós mesmos, conjugamos um contraponto com as raízes do trabalho das artesãs desta terra, a partir da investigação dos processos sobre o uso da argila na cerâmica popular.

Com as perguntas **Vamos? Somos? Aonde vamos?** exploramos outras realidades, o que aprendemos com os ceramistas, a força interior e a atitude de luta que nos transmitem como oposição à crise espiritual e social atual.

Com esta proposta desejamos contribuir à valorização do nosso acervo, nossa cultura e a idiossincrasia desta região onde vivemos, assim como gerar propostas novedosas na linguagem da dança contemporânea e a integração das artes. Queremos apresentar um espetáculo de dança onde exista uma fusão das nossas raízes com as tendências contemporâneas e dar-lhe uma nova linguagem integrando outras artes.



Foto 1 é 2: A. Díaz. processo pesquisa da obra. Os bailarinos Laura Melgarejo, Cynthia López é Sergio Nuñez é Fotógrafo Javier Valdéz. Canteira de argila. Itá.Paraguai.2005

O processo de pesquisa (2004/2006)

A coreógrafa e os bailarinos trabalharam durante dois anos na investigação, realizando visitas e convivência na comunidade onde moram as mulheres artesãs, experimentando **movimentos** nas lacunas onde extraem a argila, explorando texturas nos corpos, volume e densidade do movimento com o peso da argila preta nos corpos. Também compartilhamos a vida cotidiana nos diálogos entre mãe e filha na casa onde elas têm os fornos para cocção das cerâmicas. Este processo foi registrado em fotografias e vídeos realizados pelo fotógrafo Javier Valdéz. No momento seguinte **incorporamos** os elementos, leitura e experimentação de poesias e textos de poetas paraguaios, essencialmente de Rubén Bareiro Saguier. Seleccionamos nove poesias com o consentimento do poeta, posteriormente foram os ensaios, a gravação e o registro da voz do Poeta num estudo de som.

Depois, em um segundo momento, eleição das **ceramistas de Itá**, pela relação mãe e filha, base da transmissão do conhecimento alfarero; registro da

voz e sons no habitat natural com visitas e entrevistas a distintas representantes artesãs da alfarera e escultura em argila do interior do país, estudo das técnicas e das possibilidades que brindam para seu uso no movimento dançado.

As Ceramistas: Juana Marta Rodas y Julia Isidrez, mãe e filha, representam a essência dessa transmissão oral do conhecimento ancestral, que se transmite como a dança de pessoa a pessoa, constituindo um patrimônio intangível da nossa identidade. Foram galardoadas com o Prêmio Martel no Paraguai, com o Prêmio Príncipe Clauss de Holanda, na Villa de Madrid e outras distinções.

Alfareria guarani – hispano: Dentro da cultura paraguaia, quase todos os elementos da natureza são utilizados para fabricar objetos de uso diário ou para decoração: os chifres dos animais se empregam para beber água (*tereré*) ou como buzinas das carretas (*turú*). Da herança guarani persiste o modo de retirar a argila ou barro, conservá-lo, amassá-lo e moldá-lo à mão, sem torno; incluso a secagem e o cozimento conservam a velha tradição.

A música: Juan Manuel Acevedo é “o alquimista” que soube dar vida, a partir das conversas sobre a mensagem e a ideia da obra, compor um tecido musical, com seus próprios temas, com os temas criados pelo “Chango” Spasiuk (da zona de Misiones –Argentina, integrante da região guarani), com Norma Ortega, compondo música original em harpa paraguaia, harpa feita pelo seu pai. E finalmente com os bailarinos mesmos, aprofundando-se na ideia do trabalho criador e integrador.

A partir da **música** inspiradora do “Chango Spasiuk (Músico compositor argentino) realizou-se a criação da banda sonora com o músico “alquimista” Juan Manuel Acevedo e a música original da compositora da harpa paraguaia Norma Ortega. Realizamos reuniões com os músicos, tentando desentranhar o que queríamos dizer, do país, de nós mesmos, do que aprendemos com as ceramistas, do que nos transmitem como oposição à crise social e como passá-lo à música e ao movimento o desafio de compor a partir do diálogo, com a coreógrafa, os bailarinos, registrar os sons ambientes no lugar de trabalho das ceramistas, suas memórias e suas conversas, registrar a voz do poeta, seguir o

processo de investigação do movimento e compor a música em função do movimento dançado, de ideias, sensibilidades diferentes.



Foto 03: A. Diaz. arquivos de pesquisa. Dona Juana Marta e o músico Juan Manuel Acevedo.
Itá.Paraguai.2005

Foto-Movimento: é o olhar do fotógrafo que chega na intimidade e na essência do espaço das ceramistas e transmitirmos, desde a óptica do movimento dançado, a vivência destas mulheres numa sequência audiovisual.

Segue-se a sinopse do programa impresso (2006):

A OBRA “De Água e barro”

- 1ª Parte “Trânsito na terra” - Viemos?

1-Empresta-me o caminho - – Foto-Movimento

2-Desde o barro-

3-Trânsito na terra -

4-Ilha Secreta -

5-Outras Vozes -

**“No médio da terra no mapa
há uma porção de terra
totalmente cercado por terra por todos os lados**

**uma ilha abaixo da terra
uma ilha de fogo
o melhor
um escollo violento em as águas mayores
uma terra de raiva silenciosa
jangada terra à deriva
em uma tempestade de terra”**

- 2ª parte « **De argila Vermelha »- Somos?**

6- “Caminho de Andar” a transmissão do conhecimento – Foto-Movimento

7- Os cântaros - o que contém, o que nos nutre, o que somos

8- Encontros e desencontros -

9- A seca – acaso não tem saída? A miséria vai por dentro?

- 3ª parte « **Dança das horas» - Aonde vamos?**

10 – A Aguatera – a respiração reparadora, o genuíno, a compaixão, o simples e humano

La mañana huele a cascarita de limón.

La siesta a cáscara de naranja.

La noche a cáscara seca. R.B.S.¹⁷

11. A benção da água grande desde o profundo –aquífero- a superfície- a chuva-, a força que nos rodeia –nossos rios, nossas veias ...o amor que tudo renova.

“el hombre es nada menos que un dia de amor entre dos sombras”

R.B.S.¹⁸

¹⁷ Tradução: a manhã gera casquinha de limão, a sesta a casca de laranja, a noite a casca seca

¹⁸ Tradução: o homem é só um dia de amor entre duas sombras



Fig. 04 Cartaz da obra - Fonte: Foto Javier Valdez. Bailarín Sergio Nuñez. Jarro feito à mão especialmente para a obra, pela ceramista Dona Juana Marta Rodas e sua filha Julia Isidrez. 2026

Recursos e Investimentos:

Apresenta: Fondo Nacional da Cultura e das Artes FONDEC, Centro Cultural da Espanha « Juan de Salazar », Asociación Cultural Crear en Libertad ACCEL

VIDEOGRAFIA / ENLACES YOUTUBE

Projeto de criação e investigação sobre as mulheres alfareras de ITA.

In Memoriam /Alfarera Juana Marta Rodas / Poeta Rubén Bareiro Saguier

-Trailer 1 [CLIQUE AQUI](#) / -Spot 1 minuto [CLIQUE AQUI](#)

LINK VIDEOS obra completa

-De Agua y Barro. 1 <https://www.youtube.com/watch?v=0gxHFOeQyT8&t=10s>

-De Agua y Barro. 2 <https://www.youtube.com/watch?v=Pk18a7XKuiA&t=5s>

-De Agua y Barro. 3 <https://www.youtube.com/watch?v=KCYrreL3e-A&t=3s>

-FOTO-MOVIMENTO da obra, fotógrafo Javier Valdéz [Click aqui](#)

DE AGUA Y BARRO / ROTEIRO ORIGINAL(espanhol) [Click aqui](#)

PROGRAMA DISENHO [Click aqui](#)

3.2. INSOLENTÉ

A insolência e o questionamento aos lugares sociais determinados às mulheres, iniciam a trilha da criação do projeto (2020), do videodança (2022), do espetáculo (2023), da residência (2024) e, por fim, da conferência performativa (2024-2025), proposta aqui por Gilsamara Moura, diretora do Grupo Gestus com a obra INSOLENTÉ, desenvolvida a partir do encontro de Pinar Selek e Gilsamara Moura, em Nice/França, em 2019, em um processo de permanente criação compartilhada por equipes de trabalho localizadas em diferentes países da América do Sul e da França

O principal dispositivo de pesquisa da INSOLENTÉ foi a busca por uma convivência em sociedade que valorizasse percursos e narrativas feministas de luta e de resistência. O fio condutor da criação foi a promoção de um diálogo da dança com o teatro, a literatura e a música, tendo como inspiração e farol, o livro *L'INSOLENTÉ: dialogues avec Pinar Selek* (2019), do jornalista Guillaume Gamblin, que narra a história de vida de Pinar Selek, socióloga, ativista pelos direitos das mulheres e minorias subalternizadas, pensadora turco-francesa, exilada política na França desde 2013.

A pesquisa artística se inspirou nos 6 capítulos da obra, desenvolvendo assim 6 Insolências, as quais foram focos de trabalho para cada residência artística de criação.

A seguir, estão elencadas as insolências estruturantes do roteiro coreográfico, e com maior detalhamento no Anexo 1:

INSOLÊNCIA 1: AS MIL VIDAS DE PINAR SELEK

INSOLÊNCIA 2: É NA RUA QUE EU APRENDI A VIDA

INSOLÊNCIA 3: É AQUI QUE O PESADELO COMEÇOU

INSOLÊNCIA 4: O SENTIMENTO DE QUE TUDO É POSSÍVEL

INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM AS MANEIRAS DE DIZER AS COISAS

INSOLÊNCIA PÓS-ABISSAL: A FELICIDADE É POSSÍVEL (A CONTINUAÇÃO DA HISTÓRIA SE ESCREVE NO PRESENTE)

Lendo e conhecendo a história de Pinar Selek, senti-me retratada em sua vida como se olhasse em um espelho; senti-me atraída por aquela energia criativa, pela audácia, pelo amor pelo mar, pela vontade de lutar contra injustiças, contra violências, contra todas as formas de dominação e, sobretudo, pela busca pela magia, para assim, tornar as coisas possíveis, para poder construir um melhor modo de viver, com mais equidade.

A história de vida de Pinar Selek em terras distantes me leva a muitas outras histórias em terras próximas. Penso na coragem das mulheres; penso nas mulheres dos povos indígena Nivacle do Paraguai, como Daniela e Laurentina, Dona Juana Marta, Rodas e Julia Isidrez ceramistas da terra; penso em Dona Lalu, de Diogo/Mata de São João/Brasil; penso em seus modos de vida, na força coletiva de compartilhar e trabalhar a terra, nas plantas e nas águas, no mar, no educar os filhos na responsabilidade partilhada, na relação cotidiana com a música, no movimento e nas artes, na sabedoria ancestral, no trabalho artesanal com a palha, no sentir-saber-fazer com as mãos para gerar o sustento, na resistência reexistência e resiliência, inventando e re-encantando mundos.

Aprender a viver em comunidade, a respeitar as diferenças, a ampliar a nossa visão de mundo, a compreender que fazemos parte de um todo, mas

também penso em nossas histórias e lutas de mulheres da Dança, muitas, muitas pessoas que são parte importante no tecido latinoamericano da Dança. No entanto, quero expressar aqui a admiração por uma pessoa com quem tenho compartilhado encontros, trabalhos em redes, festivais, mesas de trabalho para desenho de políticas culturais, testemunhado a sua paixão pela Dança, pela pesquisa, com pensamentos e reflexões acerca dos modos de ser em Dança. Ela, num dia, em meio aos bizarros momentos que vivíamos durante a pandemia da COVID-19 (2020-2021), me aproximou da obra literária de Pinar Selek, me escolheu pra transitar numa nova constelação de sinergias em residências de criação; essa mulher, amiga e ativista é Gilsamara Moura, que encontrou, como ela mesma afirma, sua voz mais potente em INSOLENTÉ, a partir de seu encontro com Pinar Selek em 9 de janeiro de 2019. E, em 2023, passou a ser minha orientadora desta pesquisa.

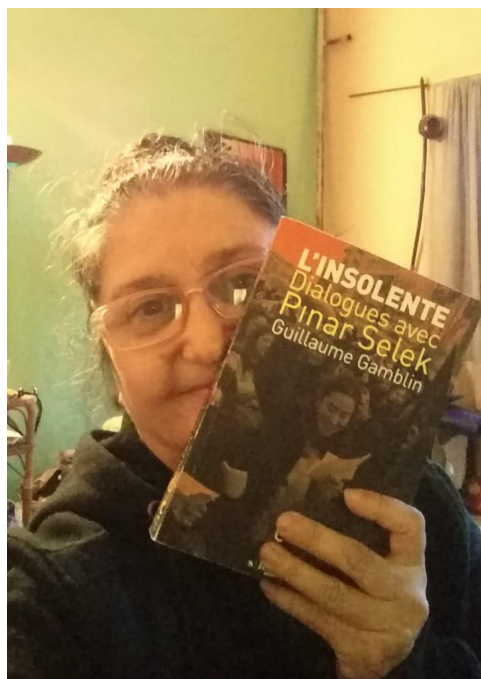


Foto 05. livro chega por correio no Paraguai - 30/07/2021

Descrição da imagem: Mulher branca com óculos, uma roupa de abrigo preta, com um livro na mão chamado L´ Insolente dialogues avec Pinar Sellek.

COMEÇO...

Posteriormente, em março de 2022, abrindo um novo horizonte pós-pandemia, começamos uma primeira experiência em formato de videodança, no Espaço de Residência Artística “AWETÉ KATU”, em Diogo, Mata de São João, Bahia, Brasil, com apoio do ITAÚ Cultural Brasil. O resultado foi “INSOLÊNCIA PÓS-ABISSAL: a felicidade é possível”, exibida na Mostra de Dança do Itaú Cultural - Brasil e cujo link está [aqui](#).

Todas as mulheres convocadas para a seguinte fase de ‘Insolente Projeto’, levam uma vida ligada à Arte, comprometidas com a transformação social e com origens diferentes, considerando as ancestralidades, comprometidas com transmissão respeitosa de saberes, com energia criadora e vozes *insolentes*, dada a convicção da concepção de bem-viver de cada uma, com respeito a todos os seres da Terra. Nesta fase, neste “capítulo”, apresentamos, em formato de experiência cênica, a “INSOLÊNCIA 5: eu amo dançar com a maneira de dizer as coisas”, que integrou a programação do Crear en Libertad 2022 - 21º Encuentro Internacional de Danza y Artes Contemporáneas (Paraguai) e do FIDA 2022 - Festival Internacional de Dança de Araraquara (Brasil). Links abaixo:

Insolente Crear en Libertad 2022 [Click aqui](#)

Sítio Web <https://www.gestus.com.br/2022>

Insolente Grupo Gestus <https://www.gestus.com.br/insolente>

FIDA 2022 LINK [Click aqui](#)

Em estreita convivência com o público, a experiência da encenação se concretizou na passagem por “episódios”. No início, a violência e a tortura vividas por Pinar Selek nos remeteram a momentos de ditadura vividos no Paraguai, na Argentina, no Brasil e em outros países latinoamericanos, com a cena interpretada por Gilsamara Moura dependurada de cabeça para baixo numa árvore. Outra cena, a do cuidado e da cura de Pinar Selek que, na ocasião de sua prisão, foi feita pelas mãos de mulheres aprisionadas, na maioria injustamente, através da medicina da sabedoria das plantas, assim como, com canções tradicionais que elas partilhavam naquele lugar inóspito. A conexão que fizemos aqui com os povos indígenas, donos da “terra sem mal”, foi através das

músicas e vozes das artistas paraguaias Norma Ávila e da contadora de histórias, Laura Ferreira.

O encontro, a permanente desconfiança, o “reconhecimento” de alguém confiável, a luta pelo território, a ambição excessiva, o possuir mais que o outro, o poder e as fronteiras, tudo isso serviu de estímulo para as criações de Gilsamara Moura e Alejandra Díaz, com a colaboração dramaturgica de Carol Gierwiatowski.

Na encenação no Paraguai, aparece uma voz inconfundível, um distante canto de amor na figura da grande artista Lucy Yegros, a “mãe-avó-oráculo” acompanhada com o violão e a harpa paraguaia de Norma Ortega e suas composições, enquanto que, na dança de Alejandra Díaz, as folhas caíam, renovando amores, conectando-se com a poderosa energia da criação.

O próximo “episódio” avança na ação livre da artista visual Liliana Segovia com pinceladas de tinta viva em papéis e no corpo-superfície-tela de Gilsamara Moura, marcando a pele, deixando rastros e sinais, que aos poucos vão sendo embrulhados com a música de Norma Ávila e o ritual do fogo e da defumação com plantas curativas realizado pela contadora de histórias Laura Ferreira, a fim de convocar todos os seres presentes a “dançar com diferentes formas de dizer as coisas” numa grande roda, ao ritmo de canções turcas, canções que nos remetem à liberdade e à alegria de viver resistindo.

Na encenação em Araraquara, que foi realizada no Festival Internacional de Dança de Araraquara - FIDA 2022, dirigido por Gilsamara Moura, apresentamos a mesma versão adaptada para a Chácara Sapucaia, onde foi escrito Macunaíma, por Mário de Andrade. Um local esplêndido com bambuzal, árvores frutíferas, um vagão de trem misterioso (que ninguém sabe como foi parar ali), casa do século XIX e muitas histórias que ligam artistas, militantes de esquerda e intelectuais àquele lugar. Segue abaixo, trecho da ficha técnica:

INSOLENTE deseja compartilhar com o mundo “INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM AS MANEIRAS DE DIZER AS COISAS”, com Gilsamara Moura (Brasil) e Alejandra Díaz (Paraguai).

Apresentação dia 29.set.2022 | quinta | 20h

Lugar: Chácara Sapucaia

Ingressos Gratuitos

Artistas convidadas: Azucena Rodriguez, Juty Oliveira, Luzinete Silva, Maria Alice Ferreira, Sabrina Kelly, Kranya Díaz-Serrano

Em colaboração com: Pinar Selek (Turquia/França), Carol Gierwiatowski, Loreley Fontana, Leila Penteado, Marina Amaral, Neila Dória e Carol Goos

Realização: Grupo Gestus (Brasil) e Cia. Intermittente de Crear en Libertad (Paraguay)

LINK Teaser [Aqui](#)

MEIO...

Na seguinte fase, cientes da complexidade que todo o processo exige, idealizamos a residência de criação "Insolente: o sentimento de que tudo é possível", que foi premiada pelo Fondo Iberoamericana para a Cena - IBERESCENA, em 2024, e teve sua estreia no Povoado de Diogo (Mata de São João/ Bahia/ Brasil), em fevereiro de 2024. Também foi apresentada no mês de comemoração do Dia Internacional da Dança, no Teatro Molière da Aliança Francesa (Salvador/ Bahia/ Brasil). Em ambas as apresentações, houve a participação de artistas da dança e de teatro do Brasil, México e Paraguai, além de músicos baianos representantes do Movimento afroindígena, com repercussão internacional. Nesta ocasião, Pinar Selek participou de forma virtual com registros sonoros e audiovisuais devido a impossibilidade de sair da França pelos processos injustos e persecutórios impostos pelo Governo Turco.

Através das reverberações dos movimentos de enraizamento, foram abordadas questões contemporâneas sobre deslocamentos, territórios, imigração, exílio e nomadismo poético, num desejo de criar lugares para re-existir e re-florestar o planeta com pessoas que acreditam na revolução com Arte, almejando enveredar por raízes de luta, olhando para essa insolência em comum dentre tantas mulheres, na busca por emergir pistas para um mundo com mais equidade e menos opressão.¹⁹

¹⁹ Texto escrito por Gilsamara Moura para o projeto IBERESCENA.

A questão da palavra tem fundamental importância para o trabalho, visto que nas três línguas envolvidas (Português do Brasil / Espanhol / Francês), a maneira de escrever a palavra que dá nome à obra é a mesma, INSOLENTÉ, contando com suas respectivas especificidades sonoras. As semelhanças e distanciamentos ocorrem também no campo linguístico, em virtude das muitas línguas e países envolvidos no processo, devido à proposição coletiva. Dessa maneira, a poética cênica aqui foi pautada através de jogos e correlações por meio da palavra, buscando diálogo mesmo em meio aos idiomas distintos.



Fig. 2. Identidade visual INSOLENTÉ. Artista visual Marina Amaral (Brasil), Acervo Projeto INSOLENTÉ.

Descrição da imagem: desenho de uma mulher com braço acima da cabeça, com cauda de sereia e cabelo com ponta de serpente em verde. Da boca da serpente saem ramos de folhas verdes sobre fundo vermelho-cereja-claro, com folhas maiores pelo desenho em meio da palavra INSOLENTÉ

A seguir, trago textos que considero importantes para o corpo desta pesquisa. Abaixo, a sinopse deste capítulo da criação, elaborada por mim, Gilsamara Moura e Neila Dória para o IBERESCENA.

SINOPSE

Dois mulheres. 50 e 60 anos. Mais uma mulher.
Caminhos atravessados, despedaçados, feitos no presente, rumam para contar suas histórias,

à três vozes.
Vozes em movimento, corpo em movimento, no entre. Entre cada uma de nós.
Entre conversas, anseios, lutas.
Insolente é sobre seguir em frente, mesmo com medo.
É sobre observar as ranhuras feitas na pedra, fruto de tempos pelas águas do rio, ora
calmas,
ora violentas, ora profundas.
É sobre as águas profundas de nós, mulheres.

Abaixo, uma entrevista com Gilsamara Moura, realizada em
01/06/2024 em Diogo/ Mata de São João/ Bahia/ Brasil.

ENLACE [CLICK AQUI](#)

ADL=Alejandra Díaz

GM=Gilsamara Moura

Hora 19h17min

ADL: Como isso o afeta, como você acha que a sua proposta permeia o seu trabalho e o ambiente, se é a transformação social dentro da comunidade com a qual você trabalha, dentro dos artistas, dentro da cidade de Diogo, por exemplo, ou dentro de Araraquara, ou onde mais você sente uma conexão, onde você recebe feedback das pessoas, como as pessoas são capacitadas?

GM: eu acho que antes de ser Insolente, eu sou inquieta, e eu não estou feliz com a sociedade em que vivemos, seja uma sociedade que não tem igualdade , seja que não existe um reconhecimento cultural e, mais especificamente, na Dança. Então, por esses motivos é que não estou feliz com a sociedade em que vivemos; por falta de valorização da Dança; todas as ações que eu faço, todas as ações que eu sonho ainda em fazer e as que eu já fiz, são ações que eu não consigo descolar, ou seja, uma realização pessoal de uma realização coletiva, por exemplo. Se isso está de uma certa forma contemplando a sociedade, eu não sei, mas pelos resultados, eu já consegui identificar que sim, porque criar uma escola municipal de Dança (*pública*), que era um sonho meu de vida, e ela existir há mais de 20 anos, é uma realização que contemplo e comemoro; há um coletivo que faz permanecer essa escola até hoje . Outros projetos, mesmo aqueles que

algun governo acabou, na verdade, eles não acabaram porque pessoas que estavam no projeto, seguiram fazendo coisas por uma permanente transformação social. Então acredito que o projeto serviu para acordar também pessoas. aCORDar, no sentido do cord mesmo, do coração. E a infelicidade com a sociedade, pela desconfiança de um caminho que se diga para uma possível igualdade social, sinto também que justifica o caminho que a gente trilha para construir uma sociedade mais igualitária e menos desigual. Se a gente não vai acabar com as desigualdades? Eu acho que não. No entanto, todas as nossas ações precisam voltar-se a esse intento.

ADL: Você acha que seria uma solução ter mais espaços ou infraestruturas para a dança estar mais próxima das pessoas, dos bairros, das vilas, das pessoas que trabalham em todas as áreas de artesanato, música, cinema, mercado, fotografia, como podemos aproximá-los, como podemos abrir o movimento, a criação, ...? Acho que há uma diferença quando você pega uma música, coloca movimentos nela e a compõe como uma partitura fechada, o que é diferente quando você pesquisa sobre um tema e compõe toda a música, compõe tudo que leva em conta a proposta e as pessoas que fazem parte desse processo, e então ela tem um “selo” diferente como identidade cultural ou como patrimônio, porque é uma criação original em todos os seus campos.

GM: tem duas perguntas, a primeira é o que eu acharia de um programa que tenha uma valorização maior de cada linguagem artística? Vou me concentrar então na Dança.

1- que as pessoas que fazem parte desse universo sejam mais capacitadas e que honrem a sua arte, ou seja, não basta falar que precisa de espaço, que precisa de incentivo, de financiamento, de políticas públicas, se ficarem apenas em lugar de quem pede e que não propõe. Para propor, você precisa ter experiência e/ou capacitação, você precisa ter paixão e aí, aproveitar as oportunidades, abrir oportunidades, porque os governos não vão oferecer presentes a esse tipo de ação, porque eles não acham que isso muda e isso não traz um retorno político partidário imediato; são ações que mudam, transformam comunidades, pensamentos, transformam pessoas, mas não de ontem pra hoje, transformam ao longo

da convivência com aquele tipo de pensamento, é corpomídia; então, pra isso, nós precisamos nos capacitar precisamos saber reivindicar, precisamos lutar, precisamos enfrentar um sistema que não está disposto a abrir brechas pra isso, então, precisamos de união, precisamos de coletividade, precisamos de mais pessoas, não pedindo, mas propondo e realmente abrindo espaços que não existem; nós estamos até hoje fazendo coisas visionárias para o planeta; não é comum pessoas pensarem: *a cultura da Dança transforma*, não é comum. Se a gente acha que isso pode estar na cabeça de alguém, não está, a gente precisa provar que isso acontece, então, é saber fazer isso, fazendo e fazendo.

Em relação à criação, juntar-se a outras linguagens, eu vejo que a gente precisa arriscar, porque é mais fácil pegar algo pronto, musical por exemplo, e trabalhar em cima daquela música, isso acontece muito, não tem problema tem que continuar acontecendo. A questão é: o que mais eu posso fazer para que aquilo que me inquieta na criação, possa inquietar alguém na criação da música, inquietar alguém na criação nas artes visuais, inquietar alguém nas artes de cinema, então, as artes estão interligadas não quer dizer que eu vou trabalhar com todo o mundo. Mas, a partir do momento que me proponho a trabalhar com uma pessoa de cinema, uma pessoa de teatro, uma artesã, a gente precisa ter uma mesma sintonia de desejos, não quer dizer que a gente tenha que ter o mesmo desejo, mas uma sintonia; todo mundo tem desejos muito fortes e muito presentes, a partir do momento que a gente consegue reunir esses desejos e convocar algo mais coletivo, o que a gente está fazendo por exemplo com **INSOLENTE**, trabalhando com artesãs e músicos do Povoado de Diogo, incentivando pessoas do projeto a se relacionarem com outras áreas como de um músico, um surfista, um carpinteiro (esse por exemplo, se interessou a fazer registros, se interessou por audiovisual), isso que é bacana, é muito importante. Um projeto que escuta as pessoas e cutuca as pessoas, porque a gente precisa cutucar, eu acho que isso é incrível.

ADL: *qual que é a faísca - qual qui e ignição, qual que é o lampejo pra uma criação ou para uma iniciativa qualquer que seja...*

GM: eu parto da defesa que, se você está envolvida com algo que te faz sentido e por muito tempo, como no caso, a minha paixão pela Dança, a minha defesa da Dança como Política Pública, como área do conhecimento, como profissão; se isso faz sentido na minha vida hoje e fez sentido há mais quarenta anos? Lógico que as ignições vão mudando, mas não deixam de ter o mesmo sabor, o sabor de olhar para uma coisa, se conectar com ela, como se fosse nova, mesmo se ela estivesse sempre ali, só que naquele momento de sua vida você olhou e identificou ela como uma possível força motriz de seu trabalho. Naquele momento, sei lá, isso faz com que a gente se nutra daquelas coisas que estão no mundo e que acredite em continuar; a gente sempre cria **COM** as coisas, não é criar **SOBRE** as coisas, **A PARTIR DAS** coisas, mas **COM** as coisas que estão no mundo, sejam elas visíveis e invisíveis, concretas, abstratas, enfim, essa coisa vai tomando uma dimensão nesse lugar do amor, sabe, esse sentimento que você e eu temos pela Arte, por aquilo que você faz, que vai ser como uma estrela cadente, você está olhando um céu cheio de estrelas, as estrelas estão ali, e de repente um acontecimento, uma estrela cadente, aquele acontecimento te leva pra um outro lugar; então, é uma metáfora que faz com que você o tempo todo envolva-se com amor e com paixão, faz com que esse momento que acontece algo, que poderia ser ordinário ou ligeiro, toma uma dimensão que te faz conectar-se com um mundo outro. É isso, minha amiga, as minhas ignições, magias, inspirações, talvez sejam para me deixarem atenta e conectada **COM** as coisas que já estão no mundo, não tem nada de novo, só tem aquele que vai surgir para o novo.

GM e ADL: *cantam juntas. vamos para o maaaaaaar !!!!*

...COMEÇO



Foto 06. A. Díaz. Gilsamara Moura no Areguá. Paraguai -. 2023



Foto 07. L.Penteado. 1ra Residência de Criação - Araraquara. São Paulo. Brasil. 2023

Da esquerda para direita: Nicolas Souza, Paulo Delfini, Leila Penteado, Gilsamara Moura, Alejandra Díaz, Cintia Sadoyama, Carol Gierwiatowski, Cintia Sadoyama, Neila Dória, Beatriz Borghi



Foto 08. A.Diaz. Gilsamara Moura entrevista a Dona Netinha, nativa de Diogo. Mata de São João. Bahia.2024

Da esquerda para direita: Brenda Urbina, Gilsamara Moura, Dona Detinha artesã.



Foto 09. L.Pentead. Apresentação Insolente no 23ºFIDA.Teatro SESC. Araraquara. São Paulo. Brasil. 2024. Da esquerda para direita: Evelim Santana, Gilsamara Moura, Alejandra Díaz, Brenda Urbina, Ailton Coelho, Antonio Cerqueira, Ademir Cerqueira.



20

PÓS-LÚDIO: CONSIDERAÇÕES NÃO-FINAIS PORQUE SEMPRE É “COMEÇO-MEIO-COMEÇO”

Voltando o olhar para a espiral do tempo, nestes cruzos, nestes atravessamentos, recebi o convite, no ano 2005, para participar do Congresso Mundial para a redação final do texto e aprovação da Convenção 2005 UNESCO de “Promoção e proteção da diversidade das expressões culturais”. Foram as encruzilhadas da vida que me abriram as portas para dimensionar, internacionalmente, a importância dos direitos artísticos em relação à criação, gestão, produção, circulação e economia cultural dos Estados.

Uma maior conscientização e compreensão da importância dos direitos de artistas e criadores e da valorização das políticas públicas para as Artes, é que faz com que a Dança participe do patrimônio imaterial de um país, como também conhecer como ela se articula com as outras linguagens e áreas nos vários continentes. Penso que essa experiência, junto à UNESCO, me mostrou ainda mais, o poder que a Cultura tem para o mundo, como propulsora da transformação social e do bem-viver. Essa espiral da vida como parte de um todo, com compartilhamentos e cosmopercepções distintas.

Dos países de África, aprendi a importância do sentido da presença, da indissociabilidade do corpo e ritmo, da escuta e do silêncio, da dança e do canto. Aprendi, em contato com os homens xamãs e mulheres xamãs dos povos indígenas do Paraguai, que tudo tem seu tempo, que as plantas, a natureza é sagrada para o bom viver é que o realismo mágico existe em diálogo e fluxo permanente em sua cosmovisão é com o universo.

²⁰ Ilustração 04. Desenho “Chêro árbol del equilibrio del mundo” de OWA, Indígena Tomarãho, comunidad Ishir Chamacoco, Puerto Diana, Paraguai. 1999.



Todos esses autores, com maior ou menor ênfase, aludem ao fato de que todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla grandeza, entre eles uma concepção de tempo e de temporalidades, o tempo espiralar.

No contexto do pensamento que traça as diversas e diferentes culturas africanas com as culturas da diáspora, movimentos de retroação e de avanços simultâneos só podem ser mensurados e arguidos no âmbito mesmo de uma visão de mundo, de uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades, fundadas por um pensamento matriz, o da ancestralidade, princípio mater que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não mensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva. Um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural, uma sophia e uma cronosofia em espirais. MARTINS (2021.p28)

Nesse caminhar de andarina, as palavras do artista da dança e coreógrafo africano, Patrick Acogny, dialogam comigo como se estivesse frente a um espelho translúcido.

Nestes tempos, podemos nos perguntar: o que a dança poderia fazer? O que a dança traz para o mundo? Dançamos para existir, para expressar o que não pode ser dito em palavras, para conectar a alma ao corpo e ao universo, para contar histórias invisíveis, para nos libertarmos das cadeias da opressão, para celebrar a vida e para desafiar a morte. A dança é uma forma de resistência, uma forma de preservar e reinventar a nossa identidade cultural, um espaço onde os ritmos ancestrais se encontram com os movimentos contemporâneos, criando assim uma nova realidade, ancorada na nossa herança mas aberta à inovação e improvisação. É através da dança que reafirmamos a nossa humanidade e a nossa capacidade de transformar o mundo que nos rodeia.

Então dance, vamos dançar antes que seja tarde, vamos dançar porque somos simplesmente humanos! E hoje realmente precisamos disso. (Patrick Acogny -Escola de Areia/ Senegal/ África)²¹

E hoje, eu posso afirmar que os 65 anos de andarina, honrando os seres visíveis e invisíveis que me orientam, sinto-me como a própria evidência do empoderamento e transformação dos últimos 35 anos, seja como criadora, ou simplesmente como pessoa. Aquela criança que se sentia uma *Adita* (pequena fada) é, hoje, a mulher, a militante e a artista que escreve sua história para ser compartilhada e ter mais vozes que venham a compor.



Foto 10. A. Diaz. Em segundo lugar acima a esquerda -Dolores. Pcia de Bs.As. Argentina.1967

²¹ Tradução : Par les temps qui courent, on peut se poser la question: que pourrait faire la danse? Qu'apporte la danse au monde? On danse pour exister, pour exprimer ce qui ne peut être dit par des mots, pour connecter l'âme au corps et à l'univers, pour raconter des histoires invisibles, pour se libérer des chaînes de l'oppression, pour célébrer la vie et pour défier la mort. La danse est une forme de résistance, une manière de préserver et de réinventer notre identité culturelle, un espace où les rythmes ancestraux rencontrent les mouvements contemporains, créant ainsi une nouvelle réalité, ancrée dans notre héritage mais ouverte à l'innovation et à l'improvisation. C'est à travers la danse que nous réaffirmerons notre humanité et notre capacité à transformer le monde autour de nous. Alors dansez, dansons avant qu'il ne soit trop tard, dansons car nous sommes simplement humains! Et aujourd'hui nous en avons bien besoin. (Patrick Acogny. École des Sables 21/juin/2024.Sénégal.Afrique). VER <https://www.facebook.com/pacogny>



Foto 11. Céline Merand. Alejandra Diaz. 1ra Residência de Criação Insolente-
Dunas de Diogo. Mata de São João. Bahia. Brasil. 2023



Foto 12. C.Palácios. Alejandra Díaz. apresentação Insolente. Crear en Libertad.Paraguai.2023

REFERÊNCIAS

BISPO, Nego. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Piseagrama.2023.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado processo de criação artística*. São Paulo. FAPESP: Annablume, 1998.

GAMBLIN, Guillaume. *L'insolente: dialogues avec Pinar Selek*. Paris/France: Éditions Cambourakis, 2019

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

_____. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* [recurso eletrônico] / Leda Maria Martins.- 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOURA, Gilsamara, EMILIO, Douglas Camargo. *Ágora: modos de ser em dança* - Volume 1. Alumínio: Jogo de Palavras, 2018, v.1. p.178.

MOURA, Gilsamara, EMILIO, Douglas Camargo. *Ágora: modos de ser em dança* - Volume 2. Alumínio: Jogo de Palavras, 2019.

MOURA, Gilsamara, EMILIO, Douglas Camargo. *Ágora: modos de ser em dança* - Volume 3. Alumínio: Jogo de Palavras, 2020.

MOURA, Gilsamara, EMILIO, Douglas Camargo. *Ágora: modos de ser em dança* - Volume 4. Alumínio: Jogo de Palavras, 2021.

MOURA, Gilsamara. *Corpo da Multidão: Dança e Políticas Públicas*. São Paulo: Hucitec Editora, 2018 p.212.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro. São Paulo. Editora RECORD 2009.

PARGA, Pablo. *InvestiCreación Artística (Dancística)*. Universidad de Querétaro. México 2018.

PLÁ, Josefina. *La cerámica popular paraguaya*. Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular. Centro de Artes Visuales. Museo del Barro. Asunción. Paraguay.1994.

- **Artigos em periódicos**

ARPES, Marcela. Processo creativo en las artes escénicas.

Artigo publicado **Disponível** em:

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/321/3212117007/index.html>

Acesso em: 05 jun. 2024.

COTA, Débora. Josefina Plá e o barro como lugar de arquivo| Débora Cota. Travessias, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 21--36, jan./abr. 2018. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19219> >> Acesso em: 07 jun. 2024.

GALAND, Roxana. La voluntad de ser lo inédito que brota. La naturaleza de la fuerza. 2015. <https://sites.google.com/naturalezadela fuerza.org/nfcd-verano2025/nfcd>

Acesso em: 9 jun. 2024.

COLOMBINO, Lía. <https://elnacional.com.py/cultura/2021/05/23/ellas-y-el-barro-la-ceramica-de-ita-y-tobati/>

Acesso em: 10 jun. 2024.

La cerámica popular paraguaya. PLA, J. Suplemento Antropológico. Órgano oficial del Centro de Estudios Antropológicos Universidad Católica "Nuestra Señora de la Asunción". Vol. XI, N°s. 1-2 1976: 7-28

<https://artesvisualespy.blogspot.com/2010/09/josefina-pla-la-ceramica-popular.html>

Acesso em: 13 jun. 2024.

TELESCA, Ignacio. https://www.cultura.gov.py/wp-content/uploads/2011/08/Sitios_de_memoria_Kambakua_Telesca.pdf - Acesso em: 13 jun. 2024.

TELESCA, Ignacio. <https://cultura.gov.py/2011/08/investigaciones-de-ignacio-tesca/>

Acesso em: 13 jun. 2024.

- **Filmes, vídeos, entre outros**

"De Água é Barro" do registro videográfico: Alejandra Díaz. Produção é direção, Juana Miranda. Vídeo digital, 60 min. Local de publicação: Kino Colectivo Gravadora, 2006. Deve-se incluir as informações complementares quando a consulta for *on-line*. **LINK VIDEOS obra completa:**

-De Agua y Barro.1 [click aqui](#)

-De Agua y Barro. 2 [click aqui](#)

-De Agua y Barro. 3 [Click aqui](#)

- **Entrevista a Julia Isidrez/Alfarera**, 20 anos depois. Alejandra Díaz. Assunção. Py. 2023. Disponível em: Youtube /Canal Ale Diaz Danse. Link [Click aqui](#)

- **Documentário - Memorial TANGARA** 27-09-2025. LINK [CLIK AQUI](#)

APÊNDICES

1- Minha conexão com as FOLHAS, a partir da obra “Mensagens do Silêncio” (2000) até chegar a “Insolente” (2022).

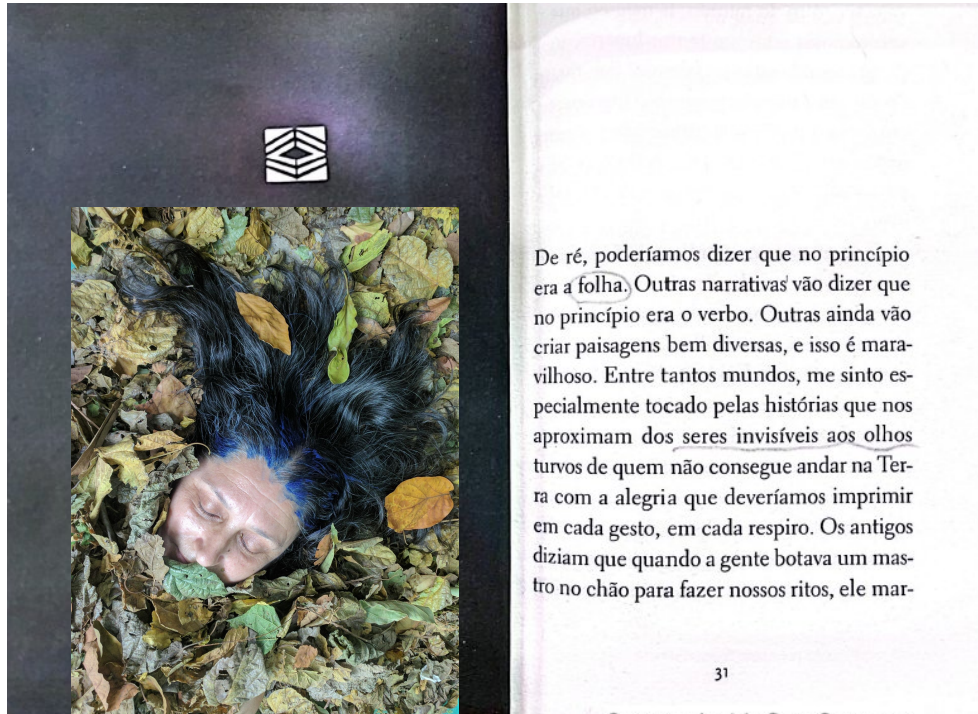


Foto montagem alejandra com livro do Krenak

guem enxergar um território cheio de espíritos e falar com o mundo invisível. Um povo como esse, mesmo quando expropriado de tudo e sem ter nem chão para pisar, ainda consegue recriar um lugar para ser habitado.

Quando penso no movimento do Watu, percebo sua potência: um corpo d'água de superfície que, ao sofrer uma agressão, teve a capacidade de mergulhar na terra em busca dos lençóis freáticos profundos e refazer sua trajetória. Assim, ele nos ensina a evitar um dano maior. No tal capitaloceno que estamos experimentando não restará nenhum lugar da Terra que não seja como o corpo desse rio, assolado pela lama. Ela alcançará todos os recantos do planeta, assim como os polímeros e os microplásticos alcançam a barriga de cada peixe no oceano. Por que esses animais devem carregar essas substâncias em sua estrutura tão leve, tão

36

bonita? Um especialista no assunto me disse que o microplástico viaja pelo nosso corpo e já pode ser encontrado nos bebês que estão nascendo. Achei isso escandaloso, mas não podemos nos render à narrativa de fim de mundo que tem nos assombrado, porque ela serve para nos fazer desistir dos nossos sonhos, e dentro dos nossos sonhos estão as memórias da Terra e de nossos ancestrais.

Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis. Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças. Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria “espíritar”, suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo

37

(Fragmento). KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

2- BIO Julia Isídrez- Itá. Paraguai

Julia Isídrez é uma artista paraguaia nascida em 16 de fevereiro de 1967 em uma família de artesãs que perpetuou as técnicas de cerâmica pré-colombiana de geração em geração.

Acompanhando sua mãe Juana Marta Rodas (1925-2013) desde cedo, ele testemunhou o despertar artístico dela e adquiriu o conhecimento tradicional que lhe permitiu expressar seu próprio talento.

Desde a adolescência, ela se destacou por suas próprias obras, trabalhando em estreita colaboração com sua mãe. Juntos, eles expuseram no Paraguai, depois em vários países e receberam vários prêmios.

Ela vive na casa da família que foi convertida no Museu Casa Juana Marta Rodas-Julia Isidrez, na cidade de Itá, Caaguazú, onde se dedica à elaboração de obras e ao ensino de conhecimentos herdados por meio de oficinas.

Fonte: <https://tekoharte.com/es/julia-isidrez-es/>

Colecta 1 - Entrevista com Julia ISIDREZ

ENTREVISTA JULIA ISIDREZ - 14 / 03 /2023- ASUNCIÓN -PARAGUAI

AD- Como você se lembra?

Julia - E, naquela época, quando recebemos a notícia com a mamãe, de que o projeto De Água é Barro havia sido lançado, e que tínhamos que fazer aquele jarro, era muito grande para a mamãe Juana e para mim, ela também não acreditou porque era muito grande e então pegamos a argila, preparamos junto com a mamãe e tudo o que vejo aqui está ao meu lado, minha mãe Juana, foi isso, obrigado Alejandra.

AD- De que maneira fizeram isso primeiro, começaram na base?

Julia- Sim, claro, esse é feito primeiro a base, esperamos muito tempo, esperamos cerca de duas semanas, depois temos que subir com o rolo até aqui, e esperar de novo (ele descreve com as mãos no jarro), depois sobe até

aqui, depois temos que fazer as pontas, esperamos ali, e depois temos que cortar aqui, porque senão pode cair, tem a ponta para cortar essa parte, que teve que ser cortada para colocar os pés dos dançarinos e foi assim.

AD-Quanto tempo demorou?

Julia- Em três meses, entregamos o jarro inteiro como este, porque fizemos todas as bases juntos, mas depois de três meses ele pôde ser entregue e eu vejo isso, como ele está sendo pintado com folhas verdes, esse era o estilo da minha mãe, hoje em dia eu faço escuro, mas minha mãe sempre fez, por isso ela ganhou o prêmio Prince Klaus, por essa cor, e agora eu vejo novamente De Agua y Barro, o trabalho dela me lembra muito o da minha mãe, estávamos trabalhando juntos para De Agua é Barro.

Link Youtube [Aqui](#)



Foto 05, 06 e 07. A.Díaz. Registro pesquisa Dona Juana Marta e filha Júlia Isidrez, Itá. Paraguai. 2005.

3- BIO Gilsamara Moura (UFBA). Salvador/ Bahia/ Brasil.

gilsamaramoura@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7674-7627>

Vice-diretora da Escola de Dança (UFBA). Coordenadora do Colegiado da Licenciatura em Dança a Distância/ UFBA. Pós-doutora em Dança e Política pela Université Côte d'Azur. Líder do grupo de pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança (UFBA - CNPq). Artista insolente. Consultora de projetos culturais. Diretora do Grupo Gestus. Idealizadora e Curadora do Festival Internacional de Dança de Araraquara (FIDA), junto a Ailton Krenak. Idealizadora da Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira/ Araraquara-SP. Pesquisadora do Projeto INSOLENTÉ.

Coleta 2 - Entrevista Gilsamara MOURA [Click aqui](#)

APRESENTAÇÕES INSOLENTÉ - ENLACES VÍDEOS

Grupo GESTUS <https://www.gestus.com.br/insolente>

-Paraguay - Crear en Libertad 2023 - [CLIQUE AQUI](#)

-Brasil - FIDA Araraquara 2023 - <https://www.gestus.com.br/2022>

-01/06/2024 /Diogo, Mata de Sao Joao. Bahia Brasil - ENLACE [CLIQUE AQUI](#)

-Abril 2024/ Diálogos com o Mar. Casa Rosa- Salvador de Bahía. Vídeo: Brenda Urbina Bolaños. Criação: Alejandra Díaz. Foto: Gilsamara Moura [CLIQUE AQUI](#)

-Aliança Francesa. Salvador de Bahia 2024 -Conferência Performativa
“INSOLENTÉ: o sentimento de que tudo é possível”/ Edição de imagens:
Brenda Urbina Bolaños. @insolente_projeto/ LINK -trailer - [CLIQUE AQUI](#)

-LINK PARA ACESSAR- TRAILER OBRA - [CLIQUE AQUI](#)

-Registro Obra completa [CLIQUE AQUI](#)

-FIDA Araraquara 2024 [CLIQUE AQUI](#)

FOTOS INSOLENTÉ

ALLIANCE FRANÇAISE 2024 - Fotografia: Angel Robin Fox [Click aqui](#)

IMPRENSA <https://www.digabahia.com.br/performance-internacional-insolente-sobe-ao-palco-do-teatro-moliere-para-falar-sobre-direitos-cidadaos-e-liberdade/>

- FIDA 2024 - FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANÇA DE ARARAQUARA - SP-
BRASIL - Fotografias de @leilapenteado [Clique aqui](#)



Foto: L.Penteado. Gilsamara Moura. Apresentação Insolente. 23° FIDA. Araraquara. SP.Brasil.2024

ORIENTADORA

Gilsamara Moura (UFBA)

gilsamaramoura@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7674-7627>

Vice-diretora da Escola de Dança (UFBA). Coordenadora do Colegiado da Licenciatura em Dança a Distância/ UFBA. Pós-doutora em Dança e Política pela Université Côte d'Azur. Líder do grupo de pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança (UFBA - CNPq). Artista insolente. Consultora de projetos culturais. Diretora do Grupo Gestus. Idealizadora e Curadora do Festival Internacional de Dança de Araraquara (FIDA), junto a Ailton Krenak. Idealizadora da Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira/ Araraquara-SP. Pesquisadora do Projeto INSOLENTE.

Alejandra Díaz (UFBA)

alediazdanse@gmail.com

Artista de dança, formada na Argentina, França, EUA, Brasil e Paraguai, idealizadora e Diretora Artística da Assoc. Cultural "Crear en Libertad" (Py). Professora do Instituto Superior de Belas Artes, ISBA/Py. Mestrado Profissional em Dança PRODAN pela Universidade Federal da Bahia UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança, sob orientação de Profa.Dra. Gilsamara Moura

ANEXO 1- PARECER DE DEFESA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação Profissional
em Dança
Mestrado Profissional



PARECER DE DEFESA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aluno (a): NILDA ALEJANDRA DIAZ

Título do Trabalho de Conclusão de Curso: “TANGARÁ, EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA MEMÓRIA ANCESTRAL: DE ÁGUA Y BARRO E INSOLENTES”

Professor (a) Examinador (a): Veronica Daniela Navarro

Parecer:

O trabalho apresentado mostra a trajetória ampla e robusta. A pesquisadora consegue mostrar suas eleições e decisões artísticas de uma maneira poética, mostrando sensibilidade e qualidade estética. Considero necessário realizar algumas alterações para melhor qualidade do trabalho como por exemplo:

- 1) Realizar uma revisão geral do português
- 2) Pag 14 especificar melhor quais são as carências da política cultural do Paraguai.
- 3) 3) Colocar o que é o ISBA. A importância como centro de formação artística.
- 4) Pag 17 você diz que Crear en libertad não tem espaço físico então funcionam sem. Mas isto é uma coisa que você defende. Então precisa colocar a potência de considerar outras formas de existir.
- 5) 5) Pag 18 voce fala que na disciplina de dança negras você relacionou com sua trajetória mas não diz nada mais. Se está ai é porque fez alguma coisa em você, afetou você? Em que?
- 6) P 29 você diz que vai colocar exemplos. Mas não estão os exemplos.
- 7) Cuidado no uso da palavra etnia. Já é um termo questionado pelas ciências sociais.
- 8) 9) Dança como um território autônomo? Que quer dizer? Na criação? Na política?
- 9) 10) Cuidado com usar obscuridade com algo negativo. É contrário ao trabalho que você faz.

Aprovado (x)

Reprovado ()

Assinatura:



Documento assinado digitalmente

VERONICA DANIELA NAVARRO

Data: 17/07/2025 10:03:39-0300

verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Salvador, 14 de julho de 2025.

Endereço: Av. Ademar de Barros, s/n Campus de Ondina
Salvador- BA CEP: 40170-110
Fone: (71)3283-6572
E-mail: prodan@ufba.br



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação Profissional em
Dança
Mestrado Profissional



PARECER DE DEFESA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aluno (a): NILDA ALEJANDRA DIAZ

**Título do Trabalho de Conclusão de Curso: "TANGARÁ, EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS
TECIDAS PELA MEMÓRIA ANCESTRAL: DE ÁGUA Y BARRO E INSOLENTÉ"**

Professor (a) Examinador (a): Magister Roberto AYALA HORNUNG

Parecer:

Acredito que este programa de mestrado, com profissionais estrangeiros, se torne uma troca de conhecimento. A arte, em suas diversas formas, neste caso a dança, permeia fronteiras, preenche lacunas e nos permite um melhor entendimento mútuo. Também permite que artistas sejam reconhecidos por suas carreiras para obter este programa de mestrado. Acredito que isso incentivará outras universidades e instituições de ensino superior a implementá-lo e adotar uma abordagem diferente, reconhecendo artistas por suas carreiras.

Tangara é uma dança ancestral do povo indígena Mbya Guarani, uma dança que só as mulheres podem executar. É importante esclarecer isso no texto.

No Paraguai, há afrodescendentes que seria interessante ampliar é aprofundar no texto. Em algumas comunidades indígenas, pode-se observar que eles formam casais e há etno-afrodescendentes.

Eu sugiro usar mais elementos e artefatos dos povos indígenas como parte da vestimenta ou na arte corporal.

Por fim, é um trabalho final que permite pesquisas futuras e deixa algumas questões em aberto para continuidade.

Aprovado (X)

Reprovado ()

Assinatura:

Salvador, 14 de julho de 2025.

Endereço: Av. Ademar de Barros, s/n Campus de Ondina
Salvador- BA CEP: 40170-110
Fone: (71)3283-6572
E-mail: prodan@ufba.br



Ministério da Educação
Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação Profissional em
Dança
Mestrado Profissional



PARECER DE DEFESA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aluno (a): NILDA ALEJANDRA DIAZ

Título do Trabalho de Conclusão de Curso: "TANGARÁ, EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA MEMÓRIA ANCESTRAL: DE ÁGUA Y BARRO E INSOLENTES"

Professor (a) Examinador (a): Prof.^a Dr.^a Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (Participante Interna/PRODAN-UFBA)

Parecer:

O Trabalho de Conclusão de Curso apresentada por Nilda Alejandra Diaz sob o título "Tangará: Experiências Artísticas Tecida Pela Memória Ancestral: De Água y Barro e Insolente", transcende, em sua forma e conteúdo, o modelo usual dos textos acadêmicos e mergulha na dimensão da poiesis, como estado de criação. Enquanto artista engajada nos avanços de seu tempo nos mostra que experimentou o que tinha de mais avançado na dança em seu período formativo com estudos na França, mais importante centro da Dança Contemporânea na duas últimas décadas do século XX, e práticas com coreógrafos como Pina Bauch. Desde sempre - consciente do compromisso da arte com os avanços civilizatórios e compromisso do artista, enquanto cidadão, com o coletivo e com a autoridade - desenvolveu e vem desenvolvendo ao longo de sua trajetória profissional a participação nas lutas políticas em defesa dos direitos humanos. Como latina-americana busca o legado ancestral dos povos originários e expande sua percepção cosmológica corpondo as relações com a natureza em busca do bem viver. Assim, nosso parecer a partir desse TCC organizado como ópera: prelúdio; abertura; interlúdios; e pós-lúdio conclui e declara aprovado, ainda no universo das formas musicais, como coda.

Aprovado (x)

Reprovado ()

Assinatura:

Salvador, 14 de julho de 2025.



Documento assinado digitalmente

DULCE TAMARA DA ROCHA LAMEGO DA SILVA

Data: 28/07/2025 13:10:00-0300

Verifique em <https://validar.idf.gov.br>

Endereço: Av. Ademar de Barros, s/n Campus de Ondina
Salvador - BA CEP: 40170-110
Fone: (71) 3283-6572
E-mail: prodan@ufba.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA
MESTRADO PROFISSIONAL EM DANÇA (PRODAN)

NILDA ALEJANDRA DIAZ

**TANGARÁ - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS TECIDAS PELA
MEMÓRIA ANCESTRAL NA ESPIRAL DA VIDA E CORPADAS NAS
OBRAS “DE ÁGUA E BARRO” E “INSOLENTE”**

ANEXOS

Salvador
2025



ROTEIRO ANEXOS

ANEXO 1. Estado da Arte.....	3
ANEXO 2 - Carta ao Mestre.....	5
ANEXO 3- Carta aos artistas das danças do mundo.....	12
ANEXO 4. Artigo - Cultivando Insolências.....	15
ANEXO 5. Artigo - Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser.....	30
ANEXO 6- Breve referência histórica	42

ANEXO 1. ESTADO DA ARTE:

AUTORES

QUE FALAM DESTE TEMA:

-JOSEFINA PLÁ

-RICHARD SENNETT

-PINAR SELEK

-AILTON KRENAK

-NEGO BISPO

-GILSAMARA MOURA

-LEDA MARIA MARTINS

-LOUPPE, LAURENCE

-GALAND, ROXANA

-PARGA, PABLO

SUJEITO/OBJETO

QUAIS FORAM

TRABALHO COLABORATIVO

TROCA DE SABERES

AMATEURS

CONHECIMENTO EMPÍRICO

PATRIMONIO INMATERIAL

TRANSFORMACAO SOCIAL

EMPODERAMENTO

**TANGARÁ, EXPERIÊNCIAS
ARTÍSTICAS TECIDAS PELA
MEMÓRIA ANCESTRAL NA ESPIRAL
DA VIDA E CORPADAS NAS OBRAS
“DE ÁGUA E BARRO” E “
INSOLENTÉ”**

TEMA

OBJETO: O QUE?

OBJETIVO: PARA QUE?

MÉTODO: COMO FAZER?

QUANTAS OBRAS /TESIS

EXISTEM SOBRE ESTE TEMA

QUAIS SÃO OS OBJETOS DE
PESQUISAS, DE ESSAS
TESIS/ARTIGOS, ETC

AUTORES

HIPÓTESES

PERGUNTA (OBJETO)

QUAIS SÃO OS ELEMENTOS OU MATRIZES (O MATICES)
ESTÉTICAS QUE APARECEM NOS PROCESSOS CRIATIVOS
ATRAVESSADOS PELAS CULTURAS AFRO INDÍGENAS EN
BR. Y PY.

SUBTÓPICOS/CONCEITOS

-CULTURAS AFRO INDÍGENAS

-ANCESTRALIDADE

-OUTRAS VISÕES ARTE E
CULTURA/MANEIRAS DE VER A ARTE

-CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

LEDA MARIA MARTINS

REFERENCIAR LIVROS DO MESTRADO

PAOLA FERRARO - LIVROS enlaces

NEGO BISPO

AFROINDIGENA

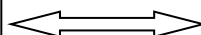
-HISTÓRIA

-MEMÓRIA

-CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

PONTES

DOS PROCESSOS CRIATIVOS
DE ÁGUA E BARRO / INSOLENTES
PORQUE / QUE TEM PARA SER
PROCESSOS DE
CRIAÇÃO/PESQUISA



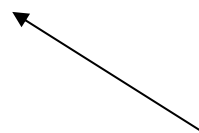
HIPÓTESES

1-ELES GERAN TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

2- GERAN EMPONDERAMENTOS

3- ESTÉTICAS

4.CONTATO COM A MATERIALIDADE



ANEXO 2. Carta O MESTRE

"Quien escribe teje. Texto proviene del latín,
"textum" que significa tejido. Con hilos de
palabras vamos diciendo, con hilos de tempo
vamos viviendo. Los textos son como nosotros:
tejidos que andam".
Eduardo Galeano

Cher Maître Gilbert,

Los hilos de la vida, tejieron una trama muy especial, como una gran red de hilos invisibles, tejida desde Asunción del Paraguay, atravesando el océano, hasta llegar a "la maison" (Maison Garnier), ese lugar sagrado del Arte de la Danza y la Música, donde me recibió con la mirada brillante y clara, la sonrisa abierta, el gesto atento, humilde y siempre generoso de los grandes Mestres y la pasión por su Arte vibrante y luminosa.

"es muy importante llegar preparado a cada clase, a cada ensayo, con la mente, cuerpo y alma dispuesto a dar y recibir lo auténtico y verdadero, es importante entrenar y afinar cada día, como se afina un instrumento para que suene alineado y afinado en la nota y emoción" ser bailarín es posible, ser un ARTISTA lleva tiempo, no es fácil, no es simple, pero... si existe la conexión sagrada, la entrega y alquimia, sí se puede ... pero nada de eso es posible si antes, durante y después no hay lugar para el diálogo con uno mismo, convivir con todos sus demonios, dudas y ángeles internos, tomar el tiempo para madurar una idea, un personaje, un desafío, una emoción... Como Maitre siempre tomo un tiempo para escuchar, tomar un café, pensar, reflexionar

juntos, como va la vida en el día a día, somos reflejo de lo que nos sucede, lo que vivimos, lo que soñamos.

Hacer un movimiento tiene un sentido, por ello, desde el inicio, cada paso, cada movimiento tiene un nombre con un significado, cada movimiento debe encontrar un modo de ser, de existir en cada cuerpo, cada artista encuentra su manera, su sello para decir, transmitir lo que quiere decir.

Cada charla después de una clase, o después de asistir a un ensayo o función, me fue llevando a recordar otros Maestros, hombres y mujeres que fueron determinantes en alimentar y nutrir mi alma, espíritu y cuerpo de artista. Así también fui reconciliando, re-uniendo pensares, tejiendo ideas, conceptos.

... como cuando hablamos del "tombé" (caer), "tu tombes près de l'axe", plus proche ou plus loin, en relation avec la gravité...

Tu respires, suspendues dans l'air, et tu tombes avec ton poids sur la terre, te alejas le centre de gravité ou te acercas dans la dynamique. Il faut prendre l'élan et aller dans le mouvement, la, tu récupères l'énergie pour le mouvement suivant et comme ça tu ne perds pas la dynamique, tu « voyage dans la dynamique ». Dans la loi du mouvement danse, on parle toujours des basses, des lois essentielles, soit qu'il soit la technique... et après vient le langage que tu choisis pour t'exprimer !

... Par exemple: le petit saut sur place, accent en bas en relation au rebond dans la terre, tu vois ça inspire aux danses populaires ou ancestrales, et même après, quand tu prends l'élan tu repousses la terre et tu t'envole jusque prend la suspension dans l'air et tu vois ça dans des autres parties du monde, comme dans les danses des peuples en Afrique.

La spirale par exemple, c'est la base de « l'épaulement », soit tu la dirige en bas ou vers le ciel...

Là, j'ai pensé aux bases du technique Limón Technique, à Graham, à Fly Low, et même dans des autres types de danse dans le monde.

Nos conversations sur la danse aussi, en relation avec des autres arts, avec différents spectacles, cinéma, histoire, même les événements sociaux, parce que en tant que artistes on est dans la contemporanéité avec un regards sur notre histoire, notre culture du monde, nos ancêtres, mais on doit se projeter sur le présent, pour créer le futur.

Aux mesures que le temps passe, je « vois » comment il m'a transmis le courage pour prendre des décisions, être capable de choisir, faire des élections dans la vie en tant qu'artiste, mais surtout en tant qu'être humaine, capable de valoriser la diversité, le savoir vivre, prends le temps d'avoir du temps pour réaliser les rêves, les miens et des autres ... a petit pas, suivre le rythme, laissez ouverte ton esprit et ton écoute de l'univers

Alejandra

Salvador de Bahía, 30 octobre 2023

Face à la mer bleu ciel

* Los hilos de la vida, tejieron una trama muy especial, como una gran red de hilos invisibles, tejida desde Asunción del Paraguay, atravesando el océano, hasta ir y venir de París -Asunción- (aller-retour) cuando Maitre Mayer aceptó mi invitación en visita pedagógica a Py, presenciando y apreciando a los bailarines paraguayos, y tiempo después cuando me recibió en su casa parisina, abriendo recuerdos, saberes y vivencias con la generosidad y humildad de los grandes.

To: Maître Gilbert MAYER

8, Rue Scribe

Opéra de Paris

Paris, France

Remitente:

Alejandra DÍAZ

Rua Aimorés 290

Salvador de Bahía

Brésil

⇒Traducción portugués

“Quem escreve tricota. O texto vem do latim,

“textum” significa tecido. Com fios de

palavras que estamos dizendo, com fios de tempo

estamos vivendo. Os textos são como nós:

“lenços que andam”.

Eduardo Galeano

Prezado Mestre Gilbert,

Os fios da vida teceram uma trama muito especial, como uma grande rede de fios invisíveis, tecida desde Assunção, no Paraguai, atravessando o oceano, até chegar à “la maison” (Maison Garnier), aquele lugar sagrado da Arte da Dança e da Música, onde me recebeu com o olhar brilhante e límpido, o sorriso aberto, o gesto atento, humilde e sempre generoso dos grandes Mestres e a paixão pela sua Arte vibrante e luminosa.

“É muito importante chegar preparado a cada aula, a cada ensaio, com a mente, o corpo e a alma dispostos a dar e receber o que é autêntico e verdadeiro, é importante treinar e afinar todos os dias, como se afina um instrumento para que que soe alinhado e afinado. na nota e na emoção” ser dançarino é possível, ser ARTISTA leva tempo, não é fácil, não é simples, mas... se houver conexão sagrada, dedicação e alquimia, sim é possível... mas nada disso é possível Se antes, durante e depois não há espaço para

dialogar consigo mesmo, conviver com todos os seus demônios, dúvidas e anjos interiores, reservar um tempo para amadurecer uma ideia, um caráter, um desafio, uma emoção... Como Maitre sempre reserva um tempo para ouvir, tomar um café, pensar, refletir juntos, como é a vida no dia a dia, somos um reflexo do que nos acontece, do que vivemos, do que sonhamos.

Cada fala depois de uma aula, ou depois de assistir a um ensaio ou apresentação, me levou a lembrar de outros Professores, homens e mulheres que foram decisivos para alimentar e nutrir minha alma, espírito e corpo como artista. Foi assim também que fui conciliando, reunindo pensamentos, tecendo ideias, conceitos.

...como quando falamos sobre "tombé" (cair), "você cai perto do eixo", mais perto ou mais longe, em relação à gravidade...

Você respira, suspenso no ar, e cai com seu peso na terra, você está longe do centro de gravidade ou mais perto, na dinâmica. Você tem que pegar o impulso e entrar no movimento, aí você recuperar a energia para o próximo movimento e assim você não perde a dinâmica, você "viaja na dinâmica". Na lei do movimento da dança sempre falamos das bases, das leis essenciais, seja da técnica... e depois vem a linguagem que você escolhe para se expressar!

... Por exemplo: o saltinho no local, acento abaixo (música) em relação ao salto na terra, você vê isso inspirado nas danças populares ou ancestrais, e mesmo depois, quando você pega o impulso para grandes saltos você empurra a terra para longe e você voa longe até tira a suspensão no ar e você vê isso em outras partes do mundo, como nas danças dos povos da África.

A espiral por exemplo é a base do "L'épaulement" (ombro), ou você direciona para baixo ou para o céu...

Lá, eu pensei nos fundamentos da Técnica Limón, Graham, Fly Low e até outros tipos de dança ao redor do mundo.

Nossas conversas sobre dança também, em relação a outras artes, com espetáculos diversos, cinema, história, até eventos sociais, porque como artistas estamos na contemporaneidade com um olhar para nossa história, nossa cultura mundial, nossos antepassados, mas devemos nos projetar no presente, para criar o futuro.

Com o passar do tempo, "vejo" como ele me deu coragem para tomar decisões, para poder escolher, para fazer escolhas na vida como artista, mas sobretudo como ser humano, capaz de valorizar a diversidade, de saber viver, aproveite para realizar sonhos, meus e dos outros... dê pequenos passos, siga o ritmo, deixe a mente aberta e a escuta do universo

Alejandra

Salvador de Bahía, 30 outubro 2023

De frente para o mar azul do céu

* Os fios da vida teceram uma trama muito especial, como uma grande rede de fios invisíveis, tecida desde Assunção, no Paraguai, atravessando o oceano, vem e vai entre Paris -Assunção- (aller-retour) quando Maitre Mayer aceitou meu convite para visitar ao Py em um programa pedagógico, presenciando e apreciando os bailarinos paraguaios, e algum tempo depois quando me recebeu em sua casa parisiense, abrindo memórias, conhecimentos e experiências com a generosidade e humildade dos grande

-ANEXO 3. CARTA aos artistas das danças do mundo

Disciplina:
Danças negras na contemporaneidade

Professor Fernando Ferraz

Mestranda: Alejandra Diaz

Querido/as artistas das danças do mundo:

Estou escrevendo essas linhas para contar um pouco das minhas encruzilhadas no campo da arte independente, principalmente na dança. Primeiramente, quero deixar explícito que vou falar de que cada encruzilhada que vou contar, tem a ver com minhas próprias rachaduras, que foram principalmente corporais, sendo meu corpo o próprio instrumento de trabalho. Mas foram essas quedas, desequilíbrios e “gingas” que me permitiram continuar no campo da arte independente até hoje.

A primeira coisa que vou contar, é que a vida me colocou na frente, várias mestras e professoras, artistas incríveis que sendo criança me ensinaram sobre sensibilidade estética, apreciando peças, como “El lago de los Cisnes” e “Niño Brujo”, as quais me empatarem de forma tal, que foi nesse momento, que eu senti que queria ser artista. Essas peças aconteciam no parque na cidade de Dolores interior do estado de Buenos Aires, Argentina. Como também, estimularam minha capacidade de desenhar ao livre o que eu percebia no parque e em lugares abertos. Um dia, eu estava dançando danças populares argentinas, e uma professora da Espanha, que estava dando uma aula de balé, me chamou para fazer uma aula dela. Essa aula me marcou profundamente, porque metodologicamente, ela deixava a gente livremente para sentir a música e transitar o espaço corporalmente e espiritualmente.

Eu era uma criança ainda, e como sou filha de uma mãe argentina e um pai paraguaio, questões culturais peçam no país, como Argentina, onde os valores da branquitude são as ideias a seguir, tendo que esconder todo tipo de ancestralidade indígena ou negra, principalmente do meu pai. Assim, foi que migramos para a cidade de Posadas. Misiones, limite entre Paraguai, Argentina e o Brasil. Aqui uma das minhas encruzilhadas que até hoje continuo atravessando. Nessa terra vermelha do litoral argentino, é que foi a primeira experiência de palco, de coletivo artístico, chegando a espaços do interior que tem pouco acesso à cultura.

Ser mulher, única filha, com um pai que nunca aceitou que eu fosse dançarina, sai de casa, atravessei a fronteira, e recusei a língua paterna, o Guaraní e como ele muitas coisas culturais que eu precisava me desapegar. Essa saída para outras terras me mostraram o valor que tudo isso tinha para minha arte e minha vida. Fui para a

capital de Buenos Aires. Cheguei no meio da pior ditadura militar que existiu no país. E foi a dança contemporânea política, dissidente, contra o regime ditatorial, que me mostrou o poder da arte, mas também a fragilidade do trabalho do artista independente. No meio das greves universitárias, e depois com a transição para o sistema democrático, com uma crise econômica, também sem precedentes até agora, me “autoexilei”, decidi partir e nunca mais voltei para morar. Mas, como viaja uma artista independente pelo mundo? Sem recursos familiares nem estaduais, sem carta de anuência? Aos poucos, fui subindo pelo Paraguai, com destino ao Brasil. Mas foi o Paraguai, a terra do meu pai, que me reteve. Me propuseram formar parte de uma peça de dança, e fui fazendo muitas coisas nesse país que me acolheu, mas também vivenciando a fragilidade do trabalho do artista independente, não tínhamos espaços físicos, nem dinheiro para alugar salas, mas mesmo assim me permitiu aprender a ser gestora, coreógrafa, diretora e sair para o mundo fora. Mas, não sem antes falar que as encruzilhadas no próprio corpo, através das várias situações de doenças, que me levaram a ter que fazer varia cirurgias, e deixar de dançar corporalmente, me desafiaram a ocupar outros espaços dentro a arte. E minha maior encruzilhada, meu filho, que chegou na minha vida para me desafiar a ser uma mãe solo, artista independente e com uma família longe.

O melhor que tem as encruzilhadas é que das quedas, os encontros, as possibilidades, aparecem oportunidades. Uma delas foi ser chamada para vários lugares do mundo, como júri de festivais, dançarina convidada, professora e coreógrafa. Conheci artistas de vários países que abriram minhas asas. O maior voo foi para Ópera de Paris. Eu precisava conhecer como os/as artistas viviam no país com um sistema de privilégios, o sistema de processos pedagógico e sobretudo, econômicos. Queria experimentar o que era descansar da preocupação sobre aluguel de salas, salários dignos, ensaios pagos, formação contínua, que foi possível pela luta dos setores da dança profissional francesa. Aqui conheci Pina Bausch, que me marcou profundamente na minha forma de criação artística. A qual me convidou para formar parte da sua companhia, mas uma mãe só, não decide por ela mesma. Ela compreendeu e entendeu minha situação, porque se de sensibilidade se trata, Pina tinha e muita.

Voltando novamente para minha terra vermelha, me perguntava, como sobreviver numa América Latina que nada se parecia ao que tinha experimentado na França. Teve a capacidade de olhar, abrir minhas possibilidades no tecido associativo criando a Associação cultural “Criar em Liberdade” e começar a tecer redes, com artistas locais e regionais.

Aqui fiquei sabendo que ia acontecer a reunião mundial para a redação final do texto e aprovação da Convenção 2005 de “Promoção e proteção da diversidade das expressões culturais da Unesco” em Madrid. Aqui as encruzilhadas se abriram para a importância dos direitos artísticos/humanos, na questão de gestão, produção, circulação e comércio dos Estados. Chegou na minha vida a valorização das políticas públicas para as artes, como também conhecer como ela se articula com todas as outras áreas no mundo inteiro. Aprendi, sobretudo, o poder que a cultura tem para o mundo. Para a transformação social e o bom viver.

A partir da experiência na Unesco, comecei a olhar a realidade a partir do “espiral da

vida”. Entendo que somos parte de um todo, compartilhamos uma forma de ver o mundo, uma cosmovisão. De alguns países africanos aprendi a importância do sentido da presença, ligando as ideias através do corpo e o ritmo que late do coração. Parece que a escuta e o silêncio têm presença forte, às vezes mais que a voz.

Aqui volto a meus pais, os que agora idosos, depois de tanto tempo separados de eles, entendo o valor do silêncio, sobretudo de meu pai. As espirais da vida e as encruzilhadas me afirmaram na minha ancestralidade, são minhas raízes móveis que acordaram com o Mestre Carlos Orta e que me colocam hoje aqui na Bahia, uma terra que vibra energia, ancestralidade e cosmovisão ligadas ao poder das energias da natureza.

Salvador, 26 / 11/ 2023. -

ANEXO 4 / ARTIGO

CULTIVANDO INSOLÊNCIAS

Compartilhamento das experiências e processos de criação de INSOLENT

Resumen

Este artigo tem por objetivo apresentar o processo de criação do Projeto/espetáculo/experiência INSOLENT, estruturado desde o ano de 2021 até o presente momento, em um percurso compartilhado por mulheres. A fim de problematizar opressões sociais, nosso principal dispositivo de investigação é a busca por uma coletividade que valorize narrativas feministas, plurais, contra-hegemônicas, anti-racistas, sul-americanas e indígenas, em uma perspectiva decolonial. As linguagens fundantes são a dança e a literatura, em diálogo com a dramaturgia, tendo como impulso teórico o livro *L'Insolente* (GAMBLIN, 2019), o qual narra a história de vida de Pinar Selek, socióloga e pensadora turca, exilada política na França. Desde o encontro com tal obra e autora, o estudo é guiado por Gilsamara Moura (Grupo Gestus/Brasil) e Alejandra Díaz (Cía. Intermittente de Crear en Libertad/Paraguay), as quais assumem a direção e interpretação, e concebem uma pesquisa própria de corpo, política e movimento. A metodologia do projeto tem proposituras e estímulos dramáticos, bem como um roteiro organizado em 6 episódios, denominados 6 Insolências. Aqui iremos compartilhar parte das experiências de pesquisa e criação, realizadas durante residências artísticas no Brasil e no Paraguay, resultando na videodança “INSOLÊNCIA PÓS-ABISSAL: A FELICIDADE É POSSÍVEL”, exibida na Mostra de Dança do Itaú Cultural - Brasil, e a experiência cênica “INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM A MANEIRA DE DIZER AS COISAS”, que integrou a programação do Crear en Libertad 2022 - 21º Encuentro Internacional de Danza y Artes Contemporáneas (Paraguay) e do FIDA 2022 - Festival Internacional de Dança de Araraquara (Brasil).

Palabras clave: CRIAÇÃO. DANÇA. FEMINISMO.

Abstract

This article aims to present the creation process of the project/performance/experience INSOLENT, structured since the year 2021 until the present moment, in a journey shared by women. In order to problematize social oppressions, our main research device is the search for a collectivity that values feminist, plural, counter-hegemonic, anti-racist, South American and indigenous narratives, in a decolonial perspective. The founding languages are dance and literature, in dialogue with dramaturgy, having as theoretical impulse the book *L'Insolente* (GAMBLIN, 2019), which narrates the life story of Pinar Selek, a Turkish sociologist and thinker, political exile in France. Since the encounter with such work and author, the study is guided by Gilsamara Moura (Grupo Gestus/Brazil) and Alejandra Díaz (Cía. Intermittente de Crear en Libertad/Paraguay), who assume the direction and interpretation, and conceive their own research of body, politics and movement. The methodology of the project has dramaturgical propositions and stimuli, as well as a script organized in 6 episodes, called 6 Insolences. Here we will share part of the research and creation experiences, carried out during artistic residencies in Brazil and Paraguay, resulting in the videodance "POST-ABISSAL INSOLENT: HAPPINESS IS POSSIBLE", exhibited in the Dance Exhibition of Itaú Cultural - Brazil, and the scenic experience "INSOLENT 5: I LOVE DANCING WITH THE WAY OF SAYING THINGS", which integrated the programming of Crear en Libertad 2022 - Encuentro Internacional de Danza y Artes Contemporáneas (Paraguay) and FIDA 2022 - Festival Internacional de Dança de Araraquara (Brazil).

Keywords. CREATION. DANCE. FEMINISM.

1. INTRODUCCIÓN (Objetivos, justificación y marco teórico)

INSOLENTE: Pedagogia Artística e a conexão Pesquisa-Ensino-Extensão dentro e fora da Universidade

INSOLENTE se configura por meio de diálogos contracoloniais em direção a uma crítica do feminismo civilizacional por meio da dança e da performance. O presente artigo visa apresentar de forma breve como o projeto INSOLENTE tem sido estruturado.

INSOLENTE é um Projeto de Pesquisa registrado no CNPQ-UFBA/Brasil que visa valorizar o exercício da existência, criação e investigação, por meio da tríade Projeto de Pesquisa-Ensino-Extensão. Dessa maneira, ao articular saberes e ignorâncias, aproxima-se de teorias transfeministas e queer e discute resistências às teorias civilizatórias hegemônicas. É nesse sentido que olhamos para o processo de criação, a fim de propor a dança em diálogo com a literatura e a dramaturgia.

Seguindo por tais bases, INSOLENTE coloca em diálogo investigadores / pesquisadores / artistas nacionais e internacionais de maneira engajada com o ensino, criação e a investigação em dança em diferentes partes do mundo. O projeto é costurado concomitantemente a várias mãos, por pessoas e suas histórias, na França (Université Côte D'Azur), Paraguay (Asociación Cultural Crear en Libertad ACCEL y el Instituto Superior de Bellas Artes ISBA) e Brasil (Universidade Federal da Bahia UFBA - Grupo de Pesquisas ÁGORA / Grupo GESTUS), sendo alicerçado também pelo ACORDO DE COOPERAÇÃO ACADÊMICA INSTITUCIONAL entre UFBA e ISBA.

INSOLENTE é um Processo Artístico em curso (2019-2023), e nosso principal dispositivo de pesquisa consiste na busca por uma convivência em sociedade que valorize percursos e narrativas feministas, plurais, contra-hegemônicas, anti-racistas, sul-americanas e indígenas. O impulso para o projeto vem do Livro “L’Insolent” (GAMBLIN, 2019) sobre a história de vida de Pinar Selek, socióloga, ativista pelos direitos das mulheres e minorias, e pensadora turca, exilada política na França.



Fig. 01. Pinar Selek. Fonte: Identificação da fonte GAMBLIN, 2019, capa.

Para todos verem: descrição da figura

Fotografia de manifestação política na rua com muitas mulheres e Pinar Selek com o braço levantado.

O processo coletivo de INSOLENTE envolvendo os núcleos criativos em diferentes países, de maneira remota e presencial, vem sendo desenvolvido desde o segundo semestre de 2021. Guiado por mulheres latino-americanas, as quais assumem a direção e interpretação, Gilsamara Moura (Grupo Gestus/Brasil) e Alejandra Díaz (Cía. Intermite de Crear en Libertad/Paraguay), dialogam assim com Pinar Selek, e concebem uma pesquisa própria de movimento para contar suas histórias de vida.

A noção de insolente surge então como um grito de sobrevivência, necessária à reivindicação de direitos às mulheres, na luta pela vida. Na fala da própria autora Pinar Selek a insolência ultrapassa a perspectiva de pessoa, sendo algo para além dos seres humanos, mas fundamental ao respeito das formas de vida no mundo. O atual sistema social excludente e patriarcal exige constante estado de questionamento e ação frente às desigualdades sociais, em uma perspectiva revolucionária.

Tais perspectivas de questionamento social atreladas ao sentimento de não pertencimento aos lugares sociais em nossos respectivos países, ancoram os processos de elaboração de INSOLENTE em relação aos temas de estudos apontados por Pinar Selek (2019). O presente projeto propõe então uma costura entre as abordagens de tal autora, propondo uma mapa de pesquisa, estruturado de maneira empírica através de 6 episódios, denominados 6 insolências, a serem vivenciadas ao longo da construção da obra.

Neste artigo iremos compartilhar parte das experiências de criação do projeto Insolente, realizados principalmente durante residências artísticas no Brasil e no Paraguai, resultando em uma videodança intitulada “INSOLÊNCIA PÓS-ABISSAL: A FELICIDADE É POSSÍVEL”, que integrou a Mostra de Dança do Itaú Cultural - Brasil, e a experiência cênica “INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM A MANEIRA DE DIZER AS COISAS”, que integrou a programação do Crear en Libertad 2022 - 21º Encuentro Internacional de Danza (Asunción - Py) e do FIDA 2022 - Festival Internacional de Dança de Araraquara (Araraquara - Br).

2. MATERIAIS E MÉTODOS

INSOLENTE almeja conceber uma metodologia própria, ultrapassando padrões pré determinados à dança, costurando saberes a partir dos significados das palavras e da reflexão sobre ressignificar tais termos e palavras, como descrevemos a seguir: SUSTENTAR: Inseparabilidade de Arte e Vida, Teoria e Prática, Natureza e Cultura, Corpo e Ambiente, amparado por teorias e saberes acadêmicos ou não / aCORDar: Lutas comuns contra militarismo, machismo, racismo, lgbtqifobia, transfobia, opressão, insubordinação, capitalismo patriarcal / CORAZONAR: O que nos une e une os projetos/pesquisadora.es - Manifestos desanestesiem nossas vulnerabilidades.

Nesse sentido convém aqui o questionamento de, como tais pedagogias e vivências se articulam? Como tais bases podem configurar um processo de criação cênica, que reflita e interfira em problemáticas sociais? É dessa maneira, questionadora e insolente, que a Pedagogia Artística e a conexão Pesquisa-Ensino-Extensão dentro e fora da Universidade fundamentam o projeto.

Frente a tais parâmetros, junto aos relatos autobiográficos das autoras-criadoras-intérpretes, autores com perspectivas decoloniais¹, constituem a base teórica para o desenvolvimento empírico deste projeto. Nesse sentido, INSOLENTÉ busca desenvolver reflexões como: O que precisa acordar em nós? Como acreditar naquilo a ser sustentado por nós? E o exercício das respostas para tais questões vêm das propostas coletivas, e esse é nosso experimento, a partir de três pontos de inspiração: Agir com paciência / Dançar para sustentar o céu / Criação da Felicidade.

Tais perspectivas de questionamento social atreladas ao sentimento de não pertencimento aos lugares sociais em nossos respectivos países, ancoram os processos de elaboração de INSOLENTÉ em relação aos temas de estudos apontados por Pinar Selek. O presente projeto propõe então uma costura entre as abordagens de tal autora, propondo uma mapa de pesquisa, tendo como nascente as bases a seguir, se desdobrando em outras referências no âmbito político e artístico:

Através de debates relacionados à ecologia, Pinar Selek aponta para uma autonomia dos seres vivos como um todo, de forma a salientar que os demais animais não estão a serviço da humanidade. | As feministas têm papel fundamental na sociedade na luta pela conquista de direitos das mulheres, buscando travar reflexões e debates contra a opressão feminina. | O exílio e os olhares em relação à desterritorialização, às violências da tortura enquanto arcabouço diante da possibilidade de criação de existência em outros territórios. | A formação de redes de apoio são cruciais para a sobrevivência frente às estigmatizações vividas. | A expressão artística como caminho de reflexão e de sensibilização rumo a uma convivência social com mais afeto e esperança.

O projeto INSOLENTÉ se constitui por uma pesquisa integrada por diferentes perspectivas e ações. Dada a complexidade e dinamismo do tema escolhido e sua base de subjetividade grande, não é almejado um caminho metodológico de via única. A investigação do corpo em movimento, retomando técnicas de dança já experienciadas, bem como as perspectivas sociais dos contextos ao redor apontam para a descoberta da sua própria metodologia para composição coreográfica. O caminho epistêmico da interpretação cênica se dará vinculado à compreensão, das vivências das intérpretes, e diretoras, no mundo.

¹ Reconhecendo tais perspectivas decoloniais (LUGONES, 2014) (VERGÈS, 2020) por vieses feministas da contemporaneidade, sobretudo ressaltando o feminismo indígena e o feminismo negro.

INSOLENTE é um espetáculo em um formato não convencional, almejando estabelecer uma conversa com cada pessoa presente no público, de maneira presencial, através da sensibilização por meio de uma experiência imersiva, a qual denominamos Experiência Insolente. Questionamos assim a padronização do espetáculo acontecendo no palco, e a plateia a metros de distância. Para chegar a tal formato, almejamos realizar uma investigação em meio aos processos de criação da cena. Dramaturgia, coreografia, cenografia, interpretação e direção, e a equipe como um todo, terão como foco a construção de maneiras de se estabelecer diálogos próximos com o público.

A questão da palavra tem fundamental importância para o presente trabalho, visto que nas três línguas envolvidas (Português do Brasil / Espanhol / Francês), a maneira de escrever a palavra que dá nome à obra é a mesma, INSOLENTE, contando com suas respectivas especificidades sonoras. As semelhanças e distanciamentos ocorrem também no campo linguístico, em virtude das muitas línguas e países envolvidos no processo, devido à proposição coletiva. Dessa maneira, a poética cênica aqui é pautada através de jogos e correlações por meio da palavra, buscando diálogo mesmo em meio aos idiomas distintos.

O processo de criação da parte dramaturgical da proposta de encenação se desenvolveu principalmente a partir da obra de Pinar Selek (GAMBLIN, 2019). Trechos do livro serviram de inspiração para alguns questionamentos, desenvolvendo assim um roteiro organizado em 6 episódios, denominados 6 Insolências, as quais vêm dando origem a cada experiência desenvolvida em residências artísticas e compartilhadas com o público. Tais fragmentos da obra também têm figurado como impulsionamento para as artistas que estariam na cena, e como elas viriam a responder a tais estímulos. As respostas poderiam ser delineadas em forma de dança, música, poesia, teatro, etc.

Nesse sentido de construção metodológica o exercício de elaboração cênica de INSOLENTE se iniciou com experimentações propostas para as intérpretes-criadoras, a partir de um olhar de dramaturgia de Carol Gierwiatowski, integrante do projeto INSOLENTE. Tais experimentações tiveram origem em trechos da obra impulso, relacionando vivências pessoais, coletivas e políticas.

Uma das frases de grande relevância para o projeto, selecionadas da obra de Pinar Selek (2019), é “Eu amo dançar com a maneira de dizer as coisas” (GAMBLIN, 2019, p.). Percebemos como esta frase inaugura para nossa investigação um caminho de construção

cênica pois nos apresenta a possibilidade de um espetáculo, primordialmente, na linguagem de dança dialogar com a dramaturgia. É nesse ponto que Carol Gierwiatowski pontua,

“Eu venho da dramaturgia do teatro, e partir dessa frase surgiu a possibilidade de criação de um caminho de proposição para as artistas. Encontrei no modo de dizer as palavras, exercício tão presente no teatro e na dramaturgia, uma maneira para poder estimular a dança, estimular o corpo das artistas a responder na criação cênica” (GIERWIATOWSKI, 2022, registro do grupo).

Dessa maneira as respostas artísticas foram aos poucos desenvolvidas, sem compromisso com um formato ou linguagem artística específica, sendo assim selecionadas possíveis cenas para experimentar em uma determinada ordem. A partir de tais proposituras, aqui denominadas *propostas disparadoras*, foram sendo delineadas as residências artísticas, as quais trataremos no decorrer do presente artigo.

Convém ressaltar que o percurso inicial do projeto foi alicerçado de maneira remota, com encontros coletivos realizados de forma on-line, devido às distâncias territoriais entre as integrantes dos países envolvidos, e também em referência ao contexto político social da pandemia da COVID-19. Assim, com um olhar de responsabilidade para as medidas sanitárias e de distanciamento social, escolhemos o palco online para compartilhar esta jornada inicialmente. E diante de uma melhora no cenário pandêmico foram dados os passos seguintes, realizando ações de forma presencial por meio das residências artísticas de criação e de compartilhamento com o público.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Um dos primeiros resultados das pesquisas foram as reflexões tecidas em relação ao termo INSOLENTÉ. Fruto das reflexões metodológicas aqui apresentadas, foram elaboradas, de maneira coletiva, algumas bases para a criação do roteiro coreográfico da experiência INSOLENTÉ. Frisamos por meio de tais pressupostos a importância de ser uma obra em processo, a qual está em um constante processo de elaboração e reflexão. São estabelecidas 6 insolências, as quais representam 6 episódios que vão dar origem à estrutura da obra INSOLENTÉ. Tais bases são reflexo dos capítulos da obra impulso do projeto, espelhando assim as vivências de Pinar Selek. E são justamente tais bases que têm ancorado, originado e nomeado as residências artísticas.

A seguir estão elencadas as insolências estruturantes do roteiro coreográfico, e com maior detalhamento no Anexo 1 deste artigo,

INSOLÊNCIA 1: AS MIL VIDAS DE PINAR SELEK

INSOLÊNCIA 2: É NA RUA QUE EU APRENDI A VIDA

INSOLÊNCIA 3: É AQUI QUE O PESADELO COMEÇOU

INSOLÊNCIA 4: O SENTIMENTO DE QUE TUDO É POSSÍVEL

INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM AS MANEIRAS DE DIZER AS COISAS

INSOLÊNCIA PÓS-ABISSAL: A FELICIDADE É POSSÍVEL - A CONTINUAÇÃO DA HISTÓRIA SE ESCRIVE NO PRESENTE

Assim, trazendo novamente como referência inspirações oriundas da natureza, podemos observar tal roteiro coreográfico como uma grande planta samambaia deriva sua suntuosa folhagem de um mesmo ponto-raiz em comum. É a partir destes tópicos que almejamos trazer as demais referências e resultados de nossas reflexões iniciais, voltadas ao processo de criação da presente proposta de pesquisa. Nesse sentido, será apresentado nas linhas a seguir um pouco das experiências de compartilhamento com o público e entre as artistas criadoras.

3.1 Primeira experiência compartilhada com o público: Insolente: caminhos de criação da obra em processo “Insolência Pós-abissal – A felicidade é possível”

Ao olhar para tais bases de criação apresentadas aqui, surge como primeira experiência compartilhada com o público, com uma dramaturgia original, durante o mês de abril de 2022, os núcleos vivenciaram a criação da obra em processo: “*Insolência Pós-abissal: A felicidade é possível,*” exibida através de um vídeo gravado, de modo on-line.

Com gravações realizadas na cidade de Araraquara (SP), também no Teatro Vila Velha (BA) e em paisagens litorâneas baianas na Mata de São João/ Diogo, o trabalho assume um viés contemplativo. Através das reverberações dos movimentos de enraizamento e aterramento, são abordadas também questões contemporâneas sobre deslocamentos

territoriais, de imigrantes e exilados, numa ânsia por criar lugares para se existir enquanto pessoa. Apresentamos a seguir, em imagens, alguns dos momentos e pontos principais presentes na obra em processo.

Enraizamento / Aterramento / Minhoca



Fig. 02. Minhocar. Fonte: PENTEADO, Leila, 2022, Acervo Projeto INSOLENTÉ.

Para todos verem: descrição da figura

Intérprete Gilsamara Moura deitada em meio a folhas secas e tule branco, com apenas braços e mãos à mostra.

Movimento / Contemplação



Fig. 03. Preparar nuestro sueño. Fonte: INSOLENTÉ, 2022, Acervo Projeto INSOLENTÉ.

Para todos verem: descrição da figura

Intérprete Alejandra Díaz, vestida em tule branco, sentada na areia, olhando para o mar com céu azul e árvores ao fundo com os dizeres: “Preparar nosso sonho”.

Deslocamentos / Existência / Exílio



Fig. 04. Mala. Fonte: INSOLENTÉ, 2022, Acervo Projeto INSOLENTÉ.

Para todos verem: descrição da figura

Intérprete Gilsamara Moura em pé com mala na mão

contendo a imagem de um rosto feminino, uma imagem familiar da escritora.

Olhando para cada raiz, de cada planta, o processo criativo almeja entrelaçar lutas, em diferentes partes do mundo, em prol da valorização e respeito à existência das mulheres. Cena após cena, o ato de observação e escuta da natureza busca trazer reflexões em torno de outros arranjos possíveis da convivência humana.

Esta primeira parte do processo foi alicerçada, em profunda sororidade, diálogo e trocas virtuais realizadas durante a pandemia da COVID-19, gerando um tempo de mergulho em nossas vivências. Tal base foi primordial para construir a confiança necessária para a fluidez do trabalho no momento do encontro presencial de tal residência artística, questionando os, olhares, desde onde y porque, por donde movernos en un renacer, transmutar y restaurar nossas energias y voces en convivencia con los ciclos de la naturaleza.

3.2 Momentos da primeira experiência presencial compartilhada com o público: a experiência cênica “INSOLÊNCIA 5: EU AMO DANÇAR COM A MANEIRA DE DIZER AS COISAS”

A pesquisa teve início tendo como impulsionamento o livro “L’Insolent. Dialogues avec Pinar Selek” (GAMBLIN, 2019), com o principal objetivo de criar um espetáculo que perpassasse pelas questões levantadas no livro, mas com os atravessamentos das artistas da dança em cena. E em meio aos processos para a criação surgiu a proposta de realização de residências artísticas, períodos imersivos em que as artistas se dedicaram ao estudo e experimentação corporal a fim de desenvolver as possíveis cenas que irão compor o espetáculo Insolente.

Paraguai

Entretanto, a necessidade de compartilhamento com outras artistas aparece como um desejo pulsante, cultivar as insolências com outras mulheres artistas então se torna um novo mecanismo de criação, tendo a primeira experiência na residência artística do Crear en Libertad, en Asunción. Foram 20 dias em solo paraguaio, em contato com um grupo de mulheres, a maioria com mais de 50 anos e de diversas vivências e trajetórias artísticas, que culminou na primeira abertura de processo para o público.

Uma pergunta se fez para as participantes da residência: “O que é Insolente para você?”. Uma simples pergunta que dava início ao que viria a ser a experiência “Insolência 5”, um experimento cênico com dança, música, dramaturgia, narración oral e pintura, com duração de 1h, ocupando um espaço não-convencional, o pátio norte aos fundos do Teatro Municipal de Asunción, um antigo prédio recuperado e puesto en valor para esta ocasión.

A partir de um processo de criação as artistas Gilsamara Moura, Alejandra Díaz e Carol Gierwiatowski se reuniram com mulheres da cidade de Assunción com a finalidade de compartilhar as pesquisas do projeto INSOLENTTE, e proporcionar vivência de experimentação artística com as temáticas abordadas no projeto. As artistas criadoras invitadas de Paraguay Lucy Yegros, Norma Ortega, Laura Ferreira, Norma Ávila y Liliana Segovia foram convidadas a expressarem-se por meio da dança, dramaturgia, narrativa e/ou outras linguagens que se fizerem possíveis.

Em estreita convivência com o público, a experiência da encenação se concretizou na passagem por “episódios”: no início, a violência e a tortura vividas por Pinar nos remetem a momentos de ditadura vividos no Paraguai e na Argentina e em outros países latino-americanos, cena interpretada por Gilsamara Moura, o cuidado e a cura como Pinar foi curada na prisão, através da medicina natural com a sabedoria das plantas e das canções ancestrais tradicionais, nos conecta no Paraguai aos Povos Indígenas donos da “terra sem mal”. com as músicas e vozes das artistas do canto Norma Ávila e a contadora de histórias Laura Ferreira.

O encontro, o “reconhecimento” de alguém confiável e a desconfiança, a luta pela territorialidade, a ambição excessiva, o possuir mais que o outro ou o poder e as fronteiras, foi “colocado em corpo” por Gilsamara Moura, Alejandra Díaz e a intervenção de Carol Gierwiatowski,

Na encenação no Paraguai, aparece uma voz inconfundível, um distante canto de amor na figura da grande artista Lucy Yegros, a “mãe-avó-oráculo” acompanhada com o violão e a harpa paraguaia de Norma Ortega e suas composições, a dança de Alejandra Díaz e as folhas que caem e se renovam como amores cíclicos, conectando-se com a poderosa energia da primeira criação.

O próximo “episódio” avança na ação livre da artista visual Liliana Segovia com pinceladas de tinta viva, papéis, no corpo de Gilsamara Moura, marcando a pele, deixando rastros e sinais, que aos poucos vão sendo embrulhados com a música de Norma Ávila e o ritual

do “fogo” e da defumação do ar com plantas curativas realizado pela contadora de histórias Laura Ferreira, para convocar todos os seres presentes a “dançar com diferentes formas de dizer as coisas” numa grande roda, ao ritmo de canções turcas, canções que nos remetem ao início dos tempos e à primeira energia vital, numa canção à liberdade.

Brasil

Ao longo do presente processo de criação são abordadas também questões contemporâneas sobre deslocamentos territoriais, de mulheres imigrantes e exiladas, numa ânsia por criar lugares para se existir enquanto pessoa. Também por isso a necessidade de realizar o processo em diferentes territórios, e dessa maneira o projeto segue para compartilhar insolências com o público no Brasil.

Artistas convidadas:

Azucena Rodriguez, Bel Souza, Juty Oliveira, Luzinete Silva, Maria Alice Ferreira, Sabrina Kelly, Kranya Díaz-Serrano

Pinar Selek nos convida a olhar para suas experiências vividas ao mesmo tempo em que tece críticas sociais e políticas à condição de opressão da mulher. E é este caminho que almejamos com INSOLENTÉ, entrelaçar vivências de mulheres pontuando opressões existentes ao redor do mundo e as estratégias feministas frente a tais cenários. Não pretendemos contar a história ali contida no decorrer da obra da ativista turca, mas sim a partir de tal atmosfera de interligação entre cotidiano, análise política e imagens poéticas, construir caminhos de reflexão e questionamento à sociedade vigente.

4. Conclusões Referências

Um espetáculo ou uma experiência artística pode nascer de um desejo, de uma ideia, ou mesmo de uma demanda. No caso de Insolente e todo o seu processo de criação nasce de um reencontro. Podemos sugerir que a primeira ideia propulsora do desejo começa com o encontro de Gilsamara Moura com Pinar Selek, não apenas com a obra de Pinar, mas com a vida dessa mulher. Mas também podemos dizer que a ideia foi cultivada durante anos e anos pelas vivências pessoais de Alejandra Diaz, Gilsamara Moura, Pinar Selek e muitas outras mulheres que não estão em conformidade com as implicações sociais impostas ao gênero feminino. Este projeto surge porque as insolentes existem. E elas são muitas e estão por todo o mundo, por isso podemos assumir que, em verdade, Insolente nasce de um reencontro entre essas pessoas, e ganha corpo e forma em 2021.

A partir da articulação entre tais pedagogias e vivências aqui apresentadas, fundamentadas através da Pedagogia Artística e a conexão Pesquisa-Ensino-Extensão dentro e fora da Universidade, buscamos configurar um processo de criação cênica, que reflita e interfira em problemáticas sociais. Nesse sentido, na busca por ressaltar semelhanças entre as mulheres no mundo e potencializar as insolências vivenciadas no cotidiano, a cada residência, a cada apresentação de INSOLENTE percebemos particularidades a cada localidade, costuradas por lutas e questionamentos sociais.

Chegamos à conclusão e finalização do presente artigo trazendo a reflexão de que a cada localidade, a cada país, almejamos delinear uma relação de proximidade com a plateia, para que as mulheres artistas criadoras e demais pessoas do público, possam interagir de alguma maneira, desenvolvendo a obra em um formato de experiência imersiva/insolente. E assim, no sentido de abordar as mudanças e transformações vividas com o passar do tempo no corpo das mulheres, bem como em relação às situações opressivas que se passam com mulheres em diferentes proporções e contextos, só pelo fato de serem mulheres, INSOLENTE se faz uma obra necessária ao nosso tempo.

Anexo

Propostas de IMERSÃO (Paraguai e Brasil)

<https://drive.google.com/drive/folders/1d7p5BdxEJFDspp4ulK6giLMPUj5PbFwH?usp=sharing> /12 de marzo de 2024

ANEXO 5 - ARTIGO

Artigo: CONGRESSO DE PESQUISADORES DE DANÇA - ANDA. 2024

Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser.

Gilsamara Moura (UFBA)

Alejandra Díaz (UFBA)

Corpo e Política: implicações e conexões em danças

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar o mais recente processo de residência de criação Insolente, contemplado pelo Iberescena 2023-2024, que vem sendo objeto de estudos do Grupo de Pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança (UFBA/CNPq) e do Grupo Gestus, desde 2021. Compartilhado por mulheres artistas, dançarinas, docentes e colaboradoras, o processo de pesquisa e criação artística intitulado nesta fase como “insolência 4: o sentimento de que tudo é possível” é resultado da análise de um processo político-midiático persecutório sofrido por Pinar Selek, mulher turco-francesa, exilada na França e inspiradora da pesquisa. A fim de problematizar as diversas opressões sociais, nosso principal dispositivo de investigação é a busca por uma coletividade que valorize narrativas feministas, plurais, contra-hegemônicas, antirracistas, afro-indígenas em uma perspectiva contracolonial (BISPO, 2023). Os aspectos epistêmicos e éticos que envolveram a convivência de pessoas durante a residência serão abordados aqui com o intuito de compreender as camadas que envolvem a criação artística e as estruturas de opressão vigentes na sociedade.

Palavras-chave: insolente; residência de criação; sistemas de opressão; Pinar Selek.

Abstract: The aim of this article is to present the most recent Insolente creative residency process, which was awarded by Iberescena 2023-2024 and has been the

subject of studies by the Research Group *Ágora: ways of being in dance* (UFBA/CNPq) and the *Gestus Group* since 2021. Shared by women artists, dancers, teachers and collaborators, the process of research and artistic creation entitled at this stage "Insolence 4: the feeling that everything is possible" is the result of the analysis of a political-media persecution process suffered by Pinar Selek, a Turkish-French woman exiled in France and the inspiration for the research. In order to problematize the various social oppressions, our main research device is the search for a collectivity that values feminist, plural, counter-hegemonic, anti-racist, Afro-indigenous narratives, from a counter-colonial perspective (BISPO, 2023). The epistemic and ethical aspects that involved the coexistence of people during the residency will be addressed here in order to understand the layers that surround artistic creation and the structures of oppression in society.

Keywords: insolent; residence of creation; systems of oppression; Pinar Selek.

1- Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser. Qualquer uma de nós poderia ser.

Com este enunciado autoral, a artista, pesquisadora e docente da UFBA, Gilsamara Moura, inicia o processo artístico apresentado pela primeira vez em abril de 2024, no Teatro Molière (Aliança Francesa), em Salvador/Bahia/Brasil. Como resultado inicial da residência de criação *Insolente*, contemplado pelo *Iberescena 2023-2024*, a insolência e o questionamento aos lugares sociais determinados às mulheres, trilha iniciada em 2020, envolve pessoas que reivindicam protagonismo, igualdade de direitos, liberdade e justiça, como temáticas inseparáveis da prática da dança.

O projeto guarda-chuva intitulado Insolente, desenvolvido a partir do encontro de Pinar Selek e Gilsamara Moura, em Nice/França, em 2019, trata-se de uma pesquisa permanente que envolve estudos, publicações, criações artísticas e obras em videodança compartilhadas por equipes de trabalho localizadas em diferentes cidades e países da América do Sul e da França.

O impulso teórico é o livro *L'Insolente: dialogues avec Pinar Selek* (GAMBLIN, 2019), o qual narra a história de vida de Pinar Selek, socióloga e pensadora turca, exilada política na França. Desde o encontro com tal obra e autora, o estudo é guiado por Gilsamara Moura (Grupo Gestus/Brasil) que convida Alejandra Díaz (Cia. Intermittente Crear en Libertad/Paraguay) para co-dirigir, as quais assumem a direção e interpretação, e concebem uma pesquisa própria de corpo, política e movimento. A metodologia do projeto tem proposituras e estímulos dramatúrgicos, bem como um roteiro organizado em 6 episódios, denominados 6 Insolências.

Aqui, iremos compartilhar e problematizar parte da experiência de pesquisa e criação, realizada durante a residência artística em Diogo/Mata de São João/Bahia/Brasil, em janeiro de 2024, resultando no processo Insolência 4: o sentimento de que tudo é possível. Antes, porém, outros processos artísticos foram executados como: videodança Insolência pós-abissal: a felicidade é possível, exibida na Mostra de Dança do Itaú Cultural – Brasil (2022); e a experiência cênica Insolência 5: eu amo dançar com a maneira de dizer as coisas, que integrou a programação do Crear en Libertad 2022 - 21º Encuentro Internacional de Danza y Artes Contemporáneas (Paraguay) e do FIDA 2022 - Festival Internacional de Dança de Araraquara (Brasil).

O local escolhido para a residência em processo foi a *Casa Aweté Katu*, gratidão em *tupi-guarani*, que se encontra em meio a matas, rios, dunas e mar, no Povoado de Diogo/Mata de São João, proporcionando uma experiência imersiva com pessoas nativas que confluem saberes e epistemologias biointerativas, importantes para a fase em que se encontrava a nossa pesquisa. A *Casa Aweté Katu* abrigou 6 pessoas ao longo de 8 dias, no final do mês de janeiro de 2024. A experiência de residência de criação Insolência 4: o sentimento de que tudo é possível no Povoado de Diogo, com a participação de artistas nacionais e internacionais (Paraguai, México,

Brasil, Cuba), contou com a participação de pessoas artistas nativas do povoado, selecionadas por meio de Convocatória da *Casa Aweté Katu*.

O principal dispositivo de pesquisa é a busca por uma convivência em sociedade que valorize percursos e narrativas feministas de luta, inspiradas pela história de Pinar Selek e espelhando coexistências possíveis do bemviver, na busca por emergir pistas para um mundo com mais equidade e menos opressão.

Ao longo da residência/experiência Insolência 4: o sentimento de que tudo é possível, foram feitos registros escritos em cadernos de criação e registros audiovisuais para o documentário que está sendo produzido.

Experiências em residência podem garantir reais e plurais desdobramentos de vida, assim como fomentar discussões interessantes acerca da insolência, da liberdade, da desobediência e da transformação. Como participante de várias residências artísticas e de vários formatos, posso traduzir todas estas vivências como grandes lições de vida. Aprende-se a viver em comunidade, a respeitar as diferenças, a ampliar nossa visão de mundo, a entender que somos parte de um todo. (Gilsamara Moura, diário de bordo da residência 2024)

As experiências de convivência, convivialidade e interação não são garantidas porque se tratam de artistas. Como seres plenos de histórias e culturas distintas, passíveis de erros e equívocos, momentos de confronto são inerentes. A liberdade criadora pode despertar medos, incertezas e inseguranças, isso é fato. O que foi interessante e por isso aguçou essa escrita, foi deparar com o nosso próprio opressor, ou seja, a força opressora que herdamos dos sistemas mais diversos onde ela atua.

A natureza gritante ao nosso redor com dias de chuva, ventos fortes, céu azul, aparecimento de cobras, pássaros, macacos, enfim, todo o contexto reforçava que algo entre aquelas pessoas estava acontecendo, ou seja, havia uma incongruência que emergia como processo desestabilizador, mas que, no entanto, estava atrapalhando a fluência da criação. Mesmo cientes de que a crise podia se instalar, que fazia parte deste caldeirão de ideias que estavam cozinhando, a pauta que

começou a se fortalecer foi a dupla opressor-oprimido, como latentes ao processo, porém reativadas pela maneira com que as relações se estabeleciam.

Durante o processo de criação, a artista Alejandra Díaz tomou o tempo para a releitura do livro *L'Insolente: dialogues avec Pinar Selek* (GAMBLIN, 2019), e com suas palavras:

Lendo, relendo e conhecendo a história de Pinar Selek, sinto-me retratada na sua essência de vida, por aquela energia criativa, pela sua audácia, pelo seu amor pelo mar, pela procura da magia para tornar as coisas possíveis, que alimentam a sua energia de procurar um melhor modo de vida com mais equidade, a sua vontade de lutar contra a injustiça, a violência e todas as formas de dominação. A história dela em terras distantes me leva a muitas outras histórias em nossas terras cercanas. Penso na coragem das mulheres. Penso em como vencer o medo. Penso nas mulheres dos povos indígenas do Paraguai, como Daniela e Laurentina, Dona Juana Marta. Rodas e Julia Isidrez ceramistas da terra, penso em Dona Lalu, de Diogo/Brasil, penso em seus modos de vida de força coletiva, de compartilhar e trabalhar a terra, as plantas e as águas, o mar, educar os filhos na responsabilidade partilhada, na relação cotidiana com a música, o movimento e as artes, a sabedoria ancestral no conhecimento das plantas e da natureza refletida no trabalho artesanal com a palha, o saber fazer com as mãos para gerar o sustento cotidiano, resistir a reexistir em resiliência, inventando e re-encantando mundos. (Alejandra Díaz, diário de bordo da residência 2024)

Aprender a viver em comunidade, a respeitar as diferenças, a ampliar a nossa visão de mundo, a compreender que fazemos parte de um todo, é possível? É possível enfrentar o “opressor” que carregamos dentro de nós? É possível olhar para o medo e transmutá-lo em coragem para dar vazão à nossa própria energia criadora? Como nos desconstruímos de algumas heranças? Não somos uma espécie de réplica do sistema, mesmo quando lutamos contra ele? Quando a energia vital não sucumbe a todas estas tormentas, podemos dizer que o chamado empoderamento está acontecendo? Para nós, que lutamos contra qualquer sistema de opressão, tentamos evitar o vocabulário militar de estratégias e táticas para definirem nossas ações;

assim, como temos reforçado em INSOLENTA: “o que tem nessa palavra? Tem sol no meio, inSOlenta. Tem luta por liberdade. Tem grito. Tem revolução. Quando insolentes dançam ... tem **SOL** na MORADA” (MOURA, 2022 – catálogo do Festival Internacional de Dança de Araraquara - FIDA). Então, a nossa “estratégia” tem sido de acordar a insolência que há nas pessoas com ações artístico-acadêmicas fortes, porém afetivas, rigorosas, porém amorosas.

O encontro com a obra de Pinar Selek não é absolutamente fácil de gerir. Desde 2020, nas mais diferentes versões que fizemos da obra, sempre há pontos de tensão que extrapolam o que o próprio campo artístico fricciona. O que concluímos é que as entrelinhas fazem emergir sentimentos outros para além do que o texto aguça. Há uma bela história de resistência à perseguição do governo turco por conta da pesquisa que ela fez na universidade acerca dos curdos, há episódios terríveis de prisão, tortura e julgamento, há injustiças, há sonhos. No entanto, essa experiência mexe com estruturas profundas que nos conectam hiper empaticamente a outros universos da ancestralidade africana, indígena e cigana.

E, talvez por isso, seja este o momento justo para estancar o desespero e reparar no que há à volta. Suspender o regime da urgência, criando as condições para uma abertura desarmada e responsável à emergência. Substituir a expectativa pela espera, a certeza pela confiança, a queixa pelo empenho, a acusação pela participação, a rigidez pelo rigor, o escape pela comparência, a competição pela cooperação, a eficiência pela suficiência, o necessário pelo preciso, o condicionamento pela condição, o poder pela força, o abuso pelo uso, a manipulação pelo manuseamento, o descartar pelo reparar. Reparar no que se tem, fazer com o que se tem. E acolher o que emerge como acontecimento. Reencontrar, naquela matéria simples e quotidiana em relação à qual aprendemos a nos insensibilizar –a matéria da secalharidade – reencontrar aí, nesse comparecer recíproco, toda uma multiplicidade de vias contingentes para abrir uma brecha. Uma brecha para a *re-existência*. (FIADEIRO & EUGÉNIO: 2012)

No Povoado de Diogo/Mata de São João, as vivências e memórias de Dona Lalu e Dona Detinha, mulheres anciãs, artesãs da palha e matriarcas, junto à colaboração dos músicos Antônio Cerqueira e Ademir Cerqueira e do capoeirista e artesão Adeval Cerqueira, todos filhos de Dona Lalu, encontramos as brechas, tais

como as ditas na citação acima. Brecha para re-existência, um espaço que sempre acolhe, um ambiente duro de manter-se, porém, sustentado pelo afeto pela terra. E os frutos da terra estavam conosco na residência de criação experiência Insolência 4: o sentimento de que tudo é possível.

Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser. Qualquer uma de nós poderia ser. Essa frase que nomeia a seção faz alusão a tudo isso. Quando nos solidarizamos a uma mulher, a corrente se amplia, fortalece e sustenta todas as mulheres. Sustenta as mulheres que resistem cultivando a terra, que se refugiam das guerras, que fogem das agressões, que acreditam na dança uma vida toda...

2- Abrir as portas juntas

Iniciamos esta seção com a frase presente no prefácio do livro *Loin de chez moi, mais jusqu'où?...* de Pinar Selek, escrito pelo Collectif de Solidarité[1].

Pensar em nossas histórias e lutas de mulheres da dança, refletir sobre as camadas de opressão que sempre existiram nas salas de dança, analisar situações traumáticas, enfim, olhar para nossas vidas de artista e perceber que ainda participamos de sistemas opressores em pleno ano de 2024, faz com que nos unamos para abrir as portas juntas de novo.

As mulheres artistas com quem temos compartilhado encontros, trabalhos em rede, festivais, mesas de trabalho para desenho de políticas públicas culturais, criação e pesquisa em dança, entre outros, relatam as diversas camadas de sujeição impostas pela força ou autoridade. Importante lembrar alguns tipos de opressão a que estamos submetidas: sexismo, classismo, racismo, xenofobia, etarismo, entre outras.

Na apresentação em Assunção/ Paraguai, em 2022, após a residência artística de uma semana com mulheres artistas de diferentes faixas etárias, a experiência da

encenação se concretizou na passagem por episódios ou estações em que o público caminhava e acompanhava cada cena, migrando pelo som, pela luz ou pela dança.

Na cena inicial, inspiradas pela passagem do texto acerca da violência e tortura sofridas por Pinar Selek, cada artista também associou outros momentos vividos durante a ditadura no Paraguai e na Argentina, assim como em outros países da América Latina; esta cena interpretada por Gilsamara Moura, pendurada de cabeça para baixo numa árvore, fazia alusão também a um certo tipo de proposição de virar o mundo ao avesso, virar tudo de cabeça pra baixo, sacudir, mudar a perspectiva, ou seja, poder ver o mundo de outra forma.

Outro episódio é o do cuidado e da cura através de medicinas advindas da sabedoria das plantas e das canções ancestrais tradicionais do povo curdo. A conectividade, nestas cenas, se dá de forma imediata com os povos indígenas do Brasil e do Paraguai. A cena da cura faz alusão ao momento em que Pinar Selek é curada pelas companheiras de cela em Istambul, após sofrer choques e torturas constantes.

A sinopse da Insolência 5: eu amo dançar com a maneira de dizer as coisas, diz:

Duas mulheres. 50 e 60 anos.

Mais uma mulher.

Mais uma.

E mais uma.

Mais ...

Caminhos atravessados, despedaçados, feitos no presente, rumam para contar suas histórias.

Vozes em movimento, corpos em movimento, na encruzilhada, no *entre*, no SUL.

Entre cada uma de nós.

Entre conversas, anseios, lutas.

INSOLENTE é sobre seguir em frente, mesmo com medo.

É sobre observar as ranhuras feitas na pedra, fruto de tempos pelas águas do rio, ora calmas, ora violentas, ora profundas.

É sobre as águas profundas de nós, mulheres.

Na seguinte fase, cientes da complexidade do processo, idealizamos a residência de criação Insolente: o sentimento de que tudo é possível que foi premiada pelo Fondo Iberoamericana para a Cena - IBERESCENA, em 2024 e teve sua estreia no Povoado de Diogo/ Mata de São João/ Bahia/ Brasil e, no mês de comemoração do Dia Internacional da Dança, a obra em processo foi apresentada na Aliança Francesa de Salvador/ Bahia/ Brasil, com a participação de artistas da dança-teatro do Brasil, México e Paraguai, e músicos afro-indígenas brasileiros, com repercussão internacional. Nesta ocasião, Pinar Selek participou de forma virtual com registros sonoros e audiovisuais devido à impossibilidade de sair da França pelos processos injustos a que ela responde frente ao Governo Turco.

Através das reverberações dos movimentos de enraizamento, foram abordadas questões contemporâneas sobre: deslocamentos, territórios, imigração, exílio e nomadismo poético, num desejo de criar lugares para re-existir e re-florestar o planeta de pessoas que acreditam na revolução com Arte, almejamos enveredar por raízes de luta, olhando para essa insolência em comum dentre tantas mulheres, na busca por emergir pistas para um mundo com mais equidade e menos opressão.

A questão da palavra tem fundamental importância para o trabalho, visto que nas três línguas envolvidas (Português do Brasil / Espanhol / Francês), a maneira de escrever a palavra que dá nome à obra é a mesma, INSOLENTE, contando com suas respectivas especificidades sonoras. As semelhanças e distanciamentos ocorrem também no campo linguístico, em virtude das muitas línguas e países envolvidos no processo, devido à proposição coletiva. Dessa maneira, a poética cênica aqui é pautada através de jogos e correlações por meio da palavra, buscando diálogo mesmo em meio aos idiomas distintos.

A sinopse da Insolência 4: o sentimento de que tudo é possível, diz:

Um processo midiático. Uma vigília. Mulheres emancipadas, uma cooperativa cultural com os primeiros esboços feitos em tempo real. AMARGI, GESTUS, CREAR EN LIBERTAD. Conseguimos organizar um manifesto ali com pessoas conhecidas e desconhecidas? É possível? Criar “países outros sem fronteiras”?

“Acho que o poder de experimentar a imensidão do amor ultrapassa limites. Pelo menos foi assim que experimentei” (Alejandra Díaz)

“Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser. Qualquer uma de nós poderia ser”
(Gilsamara Moura)

Referências:

GAMBLIN, Guillaume. *L'insolente: dialogues avec Pinar Selek*. Paris/France: Éditions Cambourakis, 2019.

GREINER, Christine. *Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.

GUERRERO ARIAS, Patricio. *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida: miradas otras desde Abya-Yala para la descolonización del poder, del saber y del ser*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2010.

EUGENIO, Fernanda; FIADEIRO, João. O encontro é uma ferida. Excerto da conferência-performance Secalharidade de Fernanda Eugenio e João Fiadeiro. Lisboa: Culturgest, jun. 2012.

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

SANTOS, Antonio Bispos dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora: 2023.

SELEK, Pinar. *Loin de chez moi, mais jusqu'où?...* Collectif de Solidarité. Donnemarie-Dontilly. Éditions iXe, 2012.

_____. *Parce qu'ils sont arméniens*. Paris: Éditions Liana Levi, 2015.

_____. *La máscara de la verdad*. Libélula Verde Ediciones: Barcelona, 2020.

www.pinarselek.fr

[1] Ver www.pinarselek.fr

MOURA, Gilsamara ; DÍAZ, Alejandra . Eu não sou Pinar Selek, mas poderia ser.. In: ANAIS DO 8º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2024, Salvador. Anais eletrônicos..., Galoá, 2024. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2024/trabalhos/eu-nao-sou-pinar-selek-mas-poderia-ser?lang=pt-br>> Acesso em: 10 Fev. 2025.

Gilsamara Moura (UFBA)

gilsamaramoura@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7674-7627>

Vice-diretora da Escola de Dança (UFBA). Coordenadora do Colegiado da Licenciatura em Dança a Distância/ UFBA. Pós-doutora em Dança e Política pela Université Côte d’Azur. Líder do grupo de pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança (UFBA - CNPq).

Artista insolente. Consultora de projetos culturais. Diretora do Grupo Gestus. Idealizadora e Curadora do Festival Internacional de Dança de Araraquara (FIDA), junto a Ailton Krenak. Idealizadora da Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira/ Araraquara-SP. Pesquisadora do Projeto INSOLENTÉ.

Alejandra Díaz (UFBA)

alediazdanse@gmail.com

Artista de dança, formada na Argentina, França, EUA, Brasil e Paraguai, idealizadora e Diretora Artística da Assoc. Cultural “Crear en Libertad” (Py). Professora do Instituto Superior de Belas Artes, ISBA/Py. Mestrado Profissional em Dança PRODAN pela Universidade Federal da Bahia UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança, sob orientação de Profa.Dra. Gilsamara Moura

ANEXO 6

Breve referência histórica:

Em nossos países, Brasil e Paraguai, imensamente diferentes, mas com pontos em comum para as dificuldades na criação e pesquisa em dança, criar e dançar é um ato de sobrevivência, e profunda paixão, porque apesar de tudo que tem feito nas últimas décadas, ainda não tem infraestrutura é condição para um trabalho que seja contemplado em uma política cultural ou planos de cultura que consideram prioridades e estratégias de desenvolvimento nas artes do movimento. Brasil tem experiências exitosas que marcaram reconhecimento no mundo, grupos e companhias que lograram e logram uma trajetória exitosa, e também experiências de implantação de ações, estratégias e políticas, baseadas especialmente em editais, e alguns casos de planos de desenvolvimento da dança, impulsionado por um Fórum Nacional da Dança, mas a ló largo dos anos, com os altos e baixos dos governos eleitos, ainda não consegue gerar um sistema autossustentável, o estruturas /sistema que permita a lós criadores, grupos e companhias gerar um trabalho permanente e condições laborais para os artistas.

O Paraguai, se percebe como uma sociedade que foi enalhada em sistemas ditatoriais e um processo democrático debilitado, com um povo que fico dizimado e sem recursos por guerras, que não tem um reconhecimento autêntico dos saberes indígenas, e da memória ancestral, nem tem um processo de reparação da justiça transicional em relação às guerras acontecidas que diezmaron o povo, especialmente a população masculina.

Talvez seja esse o motivo mais profundo, que quando cheguei a essa terra pela primeira vez, me causou muita impressão que a maioria das pessoas, me falavam:

“aqui não se pode, nada é possível, terrados, soterrados sempre” expressão que também os poetas e escritores paraguaios falam e que em nós povos originários se reflete na “procura da terra sem mal” , e que ainda hoje permanece na frustração de ter condições de vida mais equitativa e dignas.

Em contraponto das palavras dos homens paraguaios: aparecem as mulheres que, encontram sua força e modos de sobrevivência com seu fazer cotidiano, como é o caso das artesãs Julia Isidrez e sua mãe Dona Juana Marta Rodas, que me inspiraram para o processo de criação e pesquisa de “De Água e Barro”



Fig. 02. Braço e pintura corporal de A. Diaz. Gravação homenagem para a Associação Gestus/Brasil- Paraguai - Fonte: A.González. 2021

Em Paraguai tive primeiro a chegada de afrodescendentes² desde Uruguay liderados como escravos pelo General Artigas, e que foram liberados al chegar ao país, (Histórico e dados gerais: A comunidade afro-paraguaia “kamba” se reconhece como descendente de afrodescendentes que O General Artigas trouxe consigo quando pediu asilo no Paraguai em 1820.

Dr. França, governante no Paraguai, instalou-os no lugar que hoje ocupam, dando-lhes lotes e instrumentos agrícolas, enquanto Artigas foi designado para Curuguaty, uma cidade do norte. Há três localidades próximas umas das outras que são reconhecidas como descendentes dos negros trazidos por Artigas: Kamba Kua, Laurelty (em Luque) e Loma Campamento (em San Lourenço).

² O termo pelo qual é reconhecida a população negra que habita o território paraguaio é afrodescendente, conforme consta na lei Nº 6940/22 recentemente aprovada e previamente consultada à comunidade negra. Outro termo com que esta comunidade se autodenomina é KAMBA, palavra de origem guarani que significa negro.

A bibliografia especializada reconhece esta comunidade com sua ancestralidade, porém, durante a época colonial, esses territórios faziam parte da fazenda San Lorenzo de propriedade dos jesuítas. A documentação de arquivo também nos mostra que afrodescendentes, ex-escravos que fugiram do Brasil, também se estabeleceram em seu entorno. Embora ainda falte uma investigação aprofundada sobre o assunto, é importante destacar que a comunidade se reconhece como herdeira dos negros trazidos por Artigas. Telesca.(2011): p.1.

Em um seguinte momento, acontece a guerra da Tríplice Fronteira, Argentina, Brasil, Uruguai contra Paraguai .A Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) foi a guerra mais sangrenta da América do Sul. Começou em dezembro de 1864, como uma luta armada entre o Paraguai e o Brasil. Mas em maio de 1865, o Brasil aliou-se ao Uruguai e à Argentina, e assim formou-se a Tríplice Aliança, que acabou com os homens paraguaios, mas durante 6 anos sofreram com as bifurcações bélicas do Brasil, com muitas populações negras. (Estima-se que o país Paraguai perdeu 90 por cento da sua população masculina).