

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Anne Plein da Silva

**em algum lugar do corpo se inscreve um nome: experimentações dramatúrgicas
em dança com possíveis representatividades LgBTqiaP+**

**Porto Alegre
2023**

Anne Plein da Silva

**em algum lugar do corpo se inscreve um nome: experimentações dramatúrgicas
em dança com possíveis representatividades LgBTqiaP+**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes da UFRGS como exigência para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Camila Bauer Brönstrup.

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Plein da Silva, Anne
em algum lugar do corpo se inscreve um nome:
experimentações dramáticas em dança com possíveis
representatividades LgBTqiaP+ / Anne Plein da Silva.
-- 2023.
88 f.
Orientadora: Camila Bauer Brontrup.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Dramaturgia em dança. 2. Representatividade. 3.
LGBTQIAP+. 4. Carotografia. 5. Canoas e Porto Alegre.
I. Bauer Brontrup, Camila, orient. II. Título.

Anne Plein da Silva

**em algum lugar do corpo se inscreve um nome: experimentações dramatúrgicas
em dança com possíveis representatividades LgBTqiaP+**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em _____ de _____ de 2023.

Profa. Dr^a. Camila Bauer Brönstrup. (UFRGS)
(Orientadora)

Profa. Dr^a. Luciana Paludo (UFRGS)
(Banca)

Dr^o Airton Tomazzoni
(Banca)

Dr^a Natasha Centenaro
(Banca)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todes que ainda se encontrarão com essa escrita, em uma manhã fria de domingo, e me enviarão uma mensagem para tomarmos um café. Talvez possamos brincar de colocar cada palavra escrita com equívoco em seu devido lugar. Para me encontrar e fazer contato é fácil: procure-me em qualquer rede social já não mais utilizada que provavelmente ainda estarei lá. Bom, um pouco menos o eu de agora e um pouco mais de um eu que não sei se responderá à mensagem. Mas, enquanto isso não chega, eu agradeço quem está a me acolher para compor. Quer dizer, estou agradecendo antes disso; já que escrevo esse texto antes de fazer todo o trabalho (nem vou mencionar o ambiguidade e a contradição que me habitam), mas com certeza nesse momento essa pessoa já me apontou caminhos do escrito, do não dito, das rasgaduras e das possibilidades da dramaturgia. Gracias Camila¹.

É fevereiro de 2022, são 20h56 de uma noite de quinta. Não! Sexta-feira. Sensação térmica de 40°C. E, eu iniciei a escrita da dissertação pela última coisa a se fazer: são os agradecimentos de um trabalho que eu ainda não fiz. Quem agradecer antes do acontecimento? Quem tem acesso a um mestrado de uma autora desconhecida? Não sei... Talvez eu tenha começado por aqui, mesmo sabendo que voltarei para agradecer mais alguém, porque precisava lembrar. Porque fui acolhida em tempos de temores e também porque não fui acolhida. E, talvez eu tenha começado por aqui, mesmo sabendo que voltarei para agradecer mais alguém, porque eu precisava entender que a vida marca a carne fundo, aos ossos. Precisava permitir meu corpo, cheio de dramaturgias, dançar. Mas também, talvez, eu tenha começado por aqui, porque eu queria me identificar. E, mesmo que eu não volte para agradecer mais alguém, encontro movimento em seres que me acompanham e compartilho esse acompanhar nesse escrito para quem deseja possibilidades.

Acabei de procurar a etimologia de agradecer, não sei se vocês sabem, mas essa palavra está meio suja na temporalidade em que escrevo, vamos lavá-la: Agradecer vem do *latim* que significa acolher. Palavra importante para o que vamos abordar por aqui. Profundo sentimento de acolhimento tenho por todas as relações

¹ Prof^a Dr^a Camila Bauer é orientadora deste trabalho de dissertação.

potáveis², fervidas nas várias chaleiras do fogão de casa - já que são muitas as águas a ferver. Mas, também, profundo sentimento pelas relações que passaram pelo tratamento das águas e dos humores internos. Obrigada às dinâmicas e complexidades das relações. À minha mãe, meu irmão, meu pai, minhas avós, tias e amores dessas pessoas. Obrigada ao amor des amigues disruptives (aos que estão aqui e aos que já se foram). Aos meus amores e aos amores que transbordam esse amores. À minha psicanalista que me acolhe e me escuta desde pequenina. Aos amores dos amores. Às amoras. Aos filmes sapatões que mostram um mar em uma época de 1800, aquela música que fala da bissexualidade, algum quadro, a dança de vocês e a peça que tu escreveu. Obrigada Anne, que escolheu dizer o nome delas e delus e deles...

Ainda não sei o que é dramaturgia, sabe? Ainda não sei quem mais vou agradecer, ainda não sei o que é representatividade, nem o que é dança. Não sei se são coisas a se saber. Talvez sejam coisas a se fazer. Fiz aniversário há seis dias. Fiz um suco de abacaxi. Fiz um poema proibido pra ti em 2013 e sei que tantos outros poemas foram proibidos antes disso. Mas, também sei que foram entregues mesmo assim - há pouco tempo, em um país não muito diferente desse em que escrevo.

Canoas, 11 de fevereiro de 2022.

² NÚÑEZ, Geni. Monogamia e (anti)colonialidades: uma artesanía narrativa indígena. **Teoria e Cultura**, Minas Gerais 12, p. 76-86, dez. 21.

A prática do amor como potência para a construção de uma nova sociedade.

- *Silvane Silva*³

³ Prefácio do livro Tudo sobre o Amor - Novas perspectivas de bell hooks (2021).

RESUMO

O presente trabalho busca criar dramaturgicamente em dança abrangendo possíveis representatividades LgBTqiaP+, nos contextos de Porto Alegre e Canoas - RS/Brasil, em dois experimentos: *em algum lugar do corpo se inscreve* e *Diz o nome*. Compreende-se a potência do campo da Dança nas criações e autoria dos corpos, contudo percebe-se a ausência de discursos pertencentes à comunidade LgBTqiaP+ em cena. Para se relacionar com os materiais da pesquisa e o tema, utiliza-se da metodologia cartográfica, incluindo as etapas de *rastreo*, *toque*, *pouso* e *reconhecimento*. Assim, mapeia-se espaços agentes da dança, na cidade de Porto Alegre, reflete-se sobre conceitos de representatividade, representação, dramaturgia e termos que condizem a comunidade LgBTqiaP+ e cria-se dramaturgias em dança com *em algum lugar do corpo se inscreve* e *Diz o nome*, projeto financiado pelo Programa de Incentivo à Cultura de Canoas e com apoio do SESC Canoas. A fim de criar um espaço em que a representação tenha um possível efeito de representatividade, um dos caminhos encontrados foi apostar no trabalho da dramaturgia da dança e reconhecer as autorias das pessoas que estão criando a obra artística, buscando construir espaços não apenas possíveis, mas seguros e acolhedores para as criações em dança.

Palavras-chave: Dramaturgia em dança; Representatividade; LGBTQIAP+; Cartografia; Canoas; Porto Alegre.

ABSTRACT

This work aims to create dramaturgically in dance, encompassing possible LgBTqiaP+ representations in the contexts of Porto Alegre and Canoas - RS/Brazil, through two experiments: Somewhere in the Body is Inscribed and Say the Name. The potential of the dance field in the creations and authorship of bodies is understood, but there is a noticeable absence of LgBTqiaP+ community discourses on stage. To engage with the research materials and the theme, a cartographic methodology is employed, including stages of tracing, touch, landing, and recognition, in order to map dance agent spaces in the city of Porto Alegre, reflect on concepts of representation, dramaturgy, and terms related to the LgBTqiaP+ community, and create dramaturgies in dance with Somewhere in the Body is Inscribed and Say the Name, a project funded by Canoas Cultural Incentive Program and supported by SESC Canoas. In order to create a space where representation has a possible effect of representativeness, one of the paths found was to invest in the work of dance dramaturgy and recognize the authorship of the people who are creating the artistic work, seeking to build spaces that are not only possible but also safe and welcoming for dance creations.

Keywords: Dance dramaturgy; Representativity; LGBTQIAP+; Cartography; Canoas; Porto Alegre.

SUMÁRIO

1. Nomear as Coisas	14
Introdução	
2. Rastreio, Toque, Pouso e Reconhecimento	21
Metodologia da Cartografia	
3. Rastreio das Dimensões de Ausências	26
Mapeamento em Porto Alegre	
4. Tocando nas Distâncias e Proximidades entre Representatividade e Representação	40
5. Tocando em Urgências de Presença LgBTqiaP+	46
6. O Pouso na Dramaturgia da Dança	51
6.1 Corporalitura	56
7. <i>em algum lugar do corpo se inscreve</i>	61
O Pouso na Experimentação	
8. <i>Diz o nome</i>	71
O Reconhecimento na Experimentação	
9. As partes do que não sei ainda	79
O Reconhecimento do Percurso ou Considerações Finais	
Com quem foi dito escrituras	83
Referências	
Retalhos do efêmero	91
Anexos	

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Nós estamos aqui	20
Figura 2 - Qual ou quais gêneros de dança você pratica?	28
Figura 3 - Você faz parte da comunidade LgBTqiaP+?	31
Figura 4 - Se não, há pessoas da comunidade LgBTqaiP+ na sua escola/empresa/companhia de dança? Ou de você for artista independente já trabalhou com pessoas da comunidade LgBTqiaP+?	32
Figura 5 - Se sim, identifique a identidade de gênero e a orientação sexual	33
Figura 6 - Você acha que a Dança tem algum compromisso social em suas criações/coreografias?	34
Figura 7 - Sua escola/empresa/companhia de dança já criou algo representativo LgBTqiaP+? E você como artista independente?	35
Figura 8 - Você se sente representade pelas criações/espetáculos/cena/coreografias das sua escola/empresa/companhia de dança? E como artista independente, você se sente representade pelas suas criações?	36
Figura 9 - Você considera sua empresa/escola/companhia de dança um lugar que acolhe a diversidade? E em seus projetos independentes?	37
Figura 10 - Você considera sua escola/empresa/companhia de dança um espaço LgBTqiaP+fóbico? E seus trabalhos enquanto artista independente?	38
Figura 11 - Se não, você enquanto artista independente ou sua escola/empresa/companhia de dança criaria alguma cena ou espetáculo que trouxesse essa representatividade?	39
Figura 12 - Representação-dramaturgia-representatividade	40
Figura 13 - Dobras	53
Figura 14 - Procedimentos dramatúrgicos	63
Figura 15 - Estágio - cenas x procedimentos	67

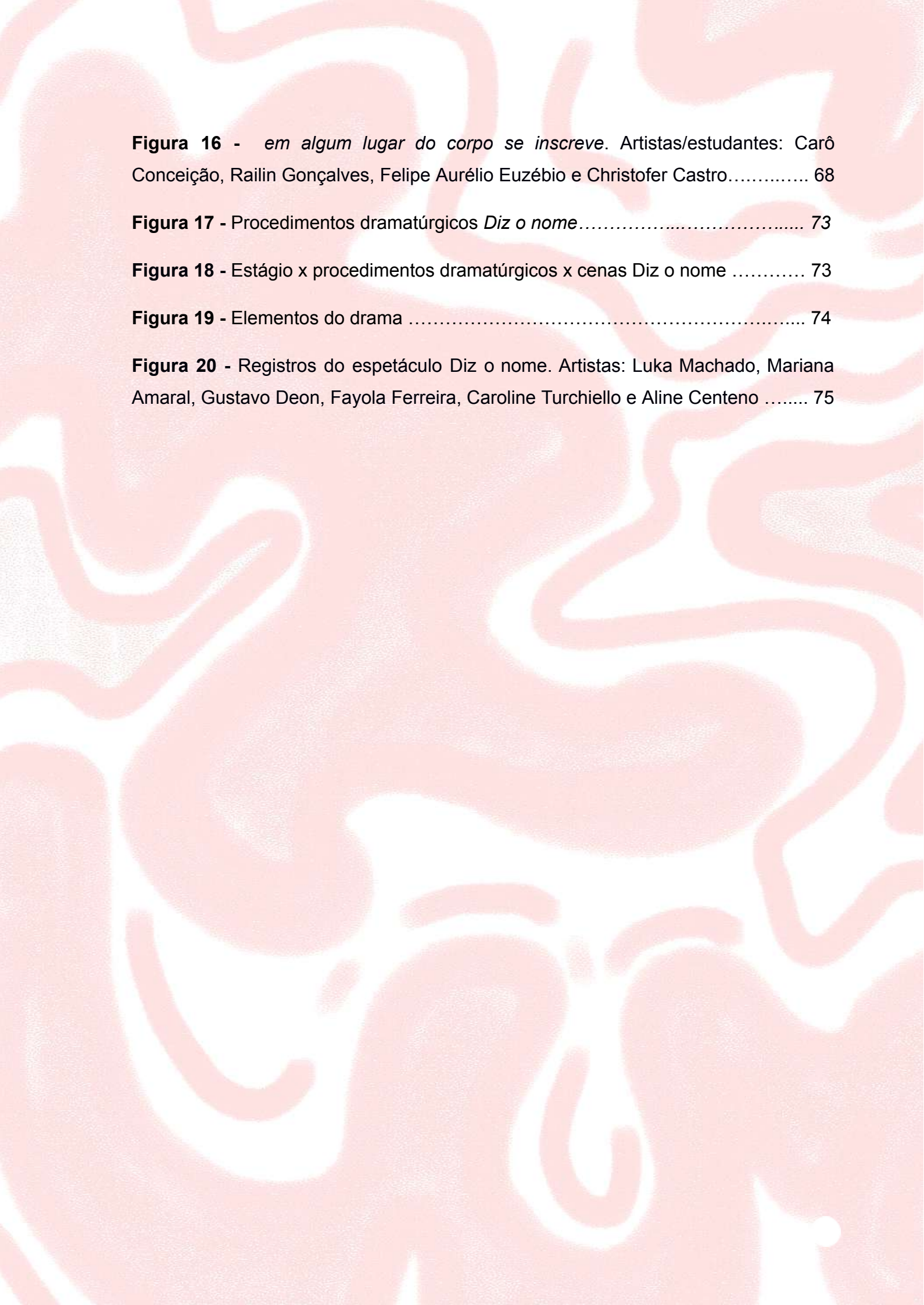


Figura 16 - <i>em algum lugar do corpo se inscreve</i> . Artistas/estudantes: Carô Conceição, Railin Gonçalves, Felipe Aurélio Euzébio e Christofer Castro.....	68
Figura 17 - Procedimentos dramáticos <i>Diz o nome</i>	73
Figura 18 - Estágio x procedimentos dramáticos x cenas <i>Diz o nome</i>	73
Figura 19 - Elementos do drama	74
Figura 20 - Registros do espetáculo <i>Diz o nome</i> . Artistas: Luka Machado, Mariana Amaral, Gustavo Deon, Fayola Ferreira, Caroline Turchiello e Aline Centeno	75

1 NOMEAR AS COISAS

INTRODUÇÃO

Vozes da minha cabeça

Me apoio nos meus próprios ossos. Sou um acúmulo de ossinhos. Já criei uma coreografia assim. Aquela de 2019 em que me apoio nos ossos. Em mim mesma. Faço citações em dança: Anne Therese, Luciana Paludo e Ohad Naharin. Escrevo histórias de movimento - essa é a curandeira que habita em mim e que eu tinha esquecido de lembrar durante essa crise sanitária. Quando eu menos espero ela está ali. Ela. Minha clown. A palhaça que se faz casa. A palhaça que sou eu. A que sempre aparece de pouquinho em pouquinho quando tenho de enfrentar a morte. A crise ficou mais próxima. Nesse ano, houve ossos próximos de mim que foram pra baixo da terra em um saco preto. Ossos que dançavam. Ossos que eu abraçava. Lembro da música da Elza: Dança⁴. Ossos perto de mim que quase foram para debaixo da terra. Esqueletos que choram e esqueletos que dão risada. Esqueci como se cria. Me sinto ossos confusos em cima da terra. É engraçada a espera. Não há tempo determinado para um luto. O que estou falando? O que é isso que estou falando? Gravo uma dança em uma casa que não é minha. Projeto na casa a minha confusão. Escuto teu texto. Não há mais nada que diferencie os meus ossos dos ossos daquelas baleias. Água e terra. Te peço emprestada algumas palavras. Há nelas um fascínio pelo movimento. Também quero tudo isso. Às vezes, a boemia é respiro. Lembro de Geni Núñez⁵. Portanto, que comece o reflorestamento dos afetos. Que comece o reflorestamento da criação. Que comece a dinâmica das dramaturgias internas.⁶

Quase que impossível não registrar esses anos de pandemia causada pela COVID-19. É nesse tempo que escrevo. É nesse governo em que escrevo. E, sinto muito. Sinto por esse ser o começo. Quase que impossível não entender que essa pesquisa se escreve e inscreve na letra da diferença. É nesse terreno de disputas conceituais que escrevo. É nesse *entre*⁷ campos de conhecimento em que escrevo. E sinto. Sinto esse ser o começo. Essa pesquisa se faz na casa das experimentações dramatúrgicas em dança. Pode entrar! Na cozinha, preparei com algumas pessoas, degustações de experimentos dramatúrgicos temperados com possíveis representatividades LgBTqiaP+.

⁴ SOARES, Elza. **Dança**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WJcbA0jne-g>. Acesso em: 14 ago. 2022.

⁵ NUÑEZ, Geni. **Monogamia e (anti)colonialidades**: uma artesanía narrativa indígena. Teoria e Cultura, Minas Gerais, p. 76-88, dez. 2021.

⁶ Compilação dramatúrgica da autora (2021).

⁷ Refere-se a *entre* a partir da pesquisa do colega de mestrado Joc Salles e das experimentações no estágio em docência, conceito do texto *Corpo Voz entre* de Angelene Lazzareti e Mirna Spritzer (2017).

Para encontrar o endereço, sugiro que siga as esquinas da língua, desça em frente pelo esterno e faça a curva nas bifurcações da pelve. Pode pegar o trem na estação mercado ou ir de ônibus mesmo pelas rodoviárias, veias e vias do estado. Talvez possamos atravessar juntas algumas cidades da região metropolitana do Rio Grande do Sul. Aliás, foi em uma dessas que comecei a pesquisa: Canoas - cidade em que a capital é vizinha. E sim! Não há endereço certo - às vezes sinto que minha casa gosta de se deslocar, então fica o convite ao movimento e, adianto que, talvez esse seja o CEP.

Na frente da minha casa, ou nos seus *entres*, há um ipê amarelo - quando chegar procure por Anne, estarei, provável e atenciosamente, em busca de nomear alguns endereços⁸. E há nome: *em algum lugar do corpo se inscreve um nome: experimentações dramáticas em dança com possíveis representatividades LgBTqiaP+*. E nomeio, porque experimentei no estágio em docência: *Laboratório Experimental de Teatro IV* e no projeto *Diz o nome*, financiado pelo Programa de Incentivo à Cultura de Canoas (2021), contornando o que seria dramaturgia e representatividade.

Penso que o deslocamento até aqui em casa dura em tempo 2016 a 2023, escolhendo esse recorte pela minha trajetória acadêmica e o tempo de contato com os temas da pesquisa: dramaturgia em dança, identidade de gênero e orientação sexual e representatividade LgBTqiaP+. Também escrevo a sigla deste modo, pois, por motivo de recorte de pesquisa acadêmica, acabo por me desdobrar com mais intensidade sobre as orientações sexuais lésbicas, bissexuais e pansexuais, mas ainda considerando outras marcas sociais. E, aproveito para complementar que também foi por uma construção subjetiva, o qual surgiu o recorte da pesquisa: compreendi minha orientação sexual dentro de uma escola de dança. Desde esse momento, a dança e a minha orientação sexual estabeleceram uma relação intimamente forte. Mas, o importante agora é entender que essa situação, assim como o impacto das questões da comunidade⁹ na minha vida, me levaram a uma aproximação com as outras duas orientações sexuais desse trabalho.

Esta pesquisa iniciou com a urgência de colocar em foco relações entre mulheres da comunidade LgBTqiaP+ pelo apagamento histórico e social dessas

⁸ Aqui faço relação com a música da Liniker "sem nome, mas com endereço". Sugiro a escuta: https://www.youtube.com/watch?v=3ivpWVi79tc&ab_channel=LinikereosCaramelows

⁹ Aqui me refiro à comunidade LgBTqiaP+.

vivências e por fazer parte do contexto social da autora. Por esse motivo, mesmo que a pesquisa tenha se modificado para experimentar possíveis representatividades LgBTqiaP+ e a comunidade como um todo, há um certo aprofundamento em vivências lésbicas, bissexuais e pansexuais. É por isso que na sigla que se refere a comunidade neste trabalho, estão em maiúsculas as letras dessas orientações sexuais.

Faço morada na casa da diferença¹⁰ no trajeto e no movimento. Fico degustando o fato de que a criação em dança pode não ter território definido e que, inevitavelmente, dizer “degustar” me lembra de modo sensorial a minha trajetória no Mimese Cia de Dança-Coisa¹¹. Por sequência, me recordo das conversas durante a qualificação do trabalho e da fala da professora Luciana Paludo (2022): quem procura, acha novos problemas e, essa pode ser a tarefa de se fazer pesquisa (apesar de que acho que fui encontrada pelo problema). Estou aqui a indicar algumas urgências de presença e me explico: me encontro como mulher cisgênero branca magra e bissexual que dança e que vive no país que mais mata pessoas LgBTqiaP+ no mundo¹². Como isso não atravessaria essa pessoa que dança? Como isso não afetaria o campo de trabalho e de criação cênica? Quais escolhas dramáticas fazemos enquanto equipe para abrir espaço na cena da dança para possíveis representatividades LgBTqiaP+?

Durante a graduação em Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tive a oportunidade de me encontrar, ou talvez melhor, conhecer a comunidade LgBTqiaP+. Assim, algumas respostas deram autonomia para o meu corpo que havia sido reprimido pela homofobia e bifobia na adolescência. Há alguns anos escolhi estudar sobre dança, sobre esses conceitos que não entendia e sobre criação: encontrei um caminho. Há alguns anos também, em um espaço de arte, a dança acolheu as minhas questões sobre a bissexualidade. Por isso, é tão importante para mim e para o que esse trabalho significa, juntar esses campos que me tomam tanto. Sou bailarina, coreógrafa, produtora, diretora, palhaça, professora e artista e etc; comecei a entrar em contato com a dramaturgia em um espaço

¹⁰ Uma morada que nos permite lidar com conflitos não apesar, mas a partir desses mesmos. É sobre criar outro tipo de perspectiva política que possa parir outros ou um que caiba vários (GABRIEL, 2009, p.59).

¹¹ Participei do Mimese Cia. de Dança-Coisa de 2017 a 2020, apesar de continuar contribuindo com o grupo e levá-lo inscrito na carne. Acesso em: 15/08/2022. Mais informações em: <https://www.instagram.com/mimesedancacoisa/>

¹² Acesso em: 15/08/2022. Mais informações: <https://www.instagram.com/p/CO-ISI1hlpG/>

diferente do comum: pela dança e pelo corpo. Comecei a coreografar muito cedo e tive um contato com questões de autoria também pela dança, por isso também escolhi escrever em primeira pessoa: para falar dessa experiência dramaturgical pelo corpo e pela letra.

Vocês aceitam um chá para acompanhar as degustações? Queria trazer algumas relações com termos importantes quando falamos de comunidade LgBTqiaP+ como *identidade de gênero* e *orientação sexual*, pois penso que pode ser importante pelo contexto LgBTqiaP+fóbico em que vivemos no Brasil e em como isso afeta diretamente o modo em que organizamos os campos de trabalhos da dança, as construções de discursos e as dramaturgias. A indústria cultural, muitas vezes, reafirma estereótipos e estigmas das nossas existências nas cenas e criações. Também, outras tantas vezes investe na ausência de práticas e de registros de trabalho cênicos que pensam nos discursos e nas representatividades. Pergunto: seria o campo da dança um espaço acolhedor para a comunidade ou (apenas) um espaço possível?

Sinto, se foi cedo trazer aqui essa questão, mas às vezes me parece que o coração salta para fora dos ossos¹³. Talvez refletir sobre as dramaturgias das criações em dança seja pensar sobre as narrativas e discursos do campo em que também estou inserida. Sigo buscando abrir espaço, camadas de significação e possibilidades de mudança. A urgência hoje de dar destaque e criar novas dramaturgias, para as criações representativas desse recorte, se dá pela necessidade de criar novos caminhos de identificação, formação e criação de cenas que estejam responsivas ao seu tempo. E, talvez não seja cedo, talvez apenas seja muita coisa, mas eu tenho aqui um mapa, pistas, atalhos, retalhos e sei que ainda dá tempo. Sei que também pode ser a partir do corpo (inclusive, desses que organizam seus modos de existências fora da cisheteronormatividade¹⁴).

Sobre a experimentação, compartilharei aqui em escrita e, novamente, adianto que essa continua a tecer caminhos ensaísticos, ensaios, rascunhos, rabiscos, preparatórios e se constitui de dois conceitos operatórios: *Reflorestar* de Geni Nuñez e *Amor* de bell hooks¹⁵. Iniciamos essa dissertação pensando de forma contextual nas suas potências e limites, portanto, o começo se faz nomeando ou desejando nomear alguns endereços e localidades. Em cada capítulo há uma

¹³ Referência a imagem que é capa desta dissertação criada por Jota Roquete, artista LgBTqiaP de Canoas. Acesso em 01/08/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/jotaroquete/>

¹⁴ Conceito ainda há ser desdobrado a seguir.

¹⁵ O nome em minúscula é um posicionamento político da autora, pois ela queria que prestássemos atenção em suas obras e não em sua pessoa.

compilação dramaturgica da autora que pretende lançar pistas sobre o trabalho.

Logo, começamos a traçar os caminhos da metodologia e o mapeamento realizado na cidade de Porto Alegre, em 2021, através do *google forms*. No decorrer, há algumas considerações sobre representatividade, representação e dramaturgia em dança, além dos termos que contornam a comunidade LgBTqiaP+. Também há uma varredura de intensidades sobre as duas experimentações: *em algum lugar do corpo se inscreve* e *Diz o nome*, que também podem ser compreendidas como respostas às inquietações geradas pelo rastreo realizado. Para finalizar, percorremos as considerações finais, as referências e anexos.

Tanto os conceitos quanto a descrição do projeto em que se insere o experimento são abordados em frente, avante! Entre as esquinas deste trabalho, há um pequeno manual em relação a linguagem não binária (entrego aqui um atalho¹⁶). Por fim, falando em atalhos e esquinas, convido vocês ao teatro da minha cidade: hoje à noite! Tem sessão às 15h e às 20h. O trajeto se encontra abaixo¹⁷:

1. Nós estamos aqui: **Nomear as coisas - Introdução**;
2. Três ruas à frente, encontramos: **Rastreo, Toque, Pouso e Reconhecimento - Metodologia da Cartografia**. Sugiro que aproveite a paisagem em uma perspectiva imanente e atente a alguns atalhos (a cartografia é cheia de ruas finas que se interligam e permitem o sensível);
3. No fim da rua há um **Rastreo das Dimensões de Ausências - Mapeamento em Porto Alegre** a partir de análise de dados, mapas que permitem entender contextos e teorias. É o mapeamento da escassez, distorção e apagamento cênico dessas relações na cidade de Porto Alegre - a partir de um formulário feito para pesquisa. É nessa parte que me encontrei com a minha bissexualidade, mas que também entendi que a bifobia é um desmonte político que também contamina os contextos artísticos. Também coloquei alguns comentários nas paredes (basta ir **Tocando nas distâncias e proximidades entre representatividade e representação**);
4. Lá você notará um tecido com muitas cores em que está escrito

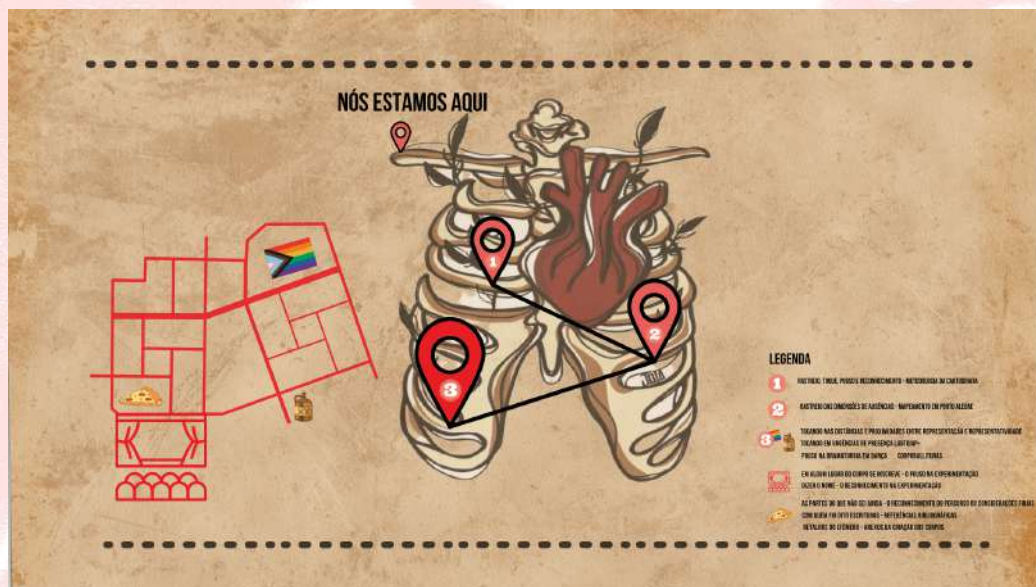
¹⁶ Pequeno guia introdutório de linguagem não binária. Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/p/CCRkZ6snIN1/>

¹⁷ A ordem dos elementos da dissertação está conforme a ABNT e referenciada nos trabalhos já realizados no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Tocando em Urgências de Presença LgBTqiaP+. Nesse momento, sugiro fortemente que escolha dobrar à esquerda. Há uma distribuição de *Kit 's*, glitters, terninhos e outras coisas para montarmos nosso *look* de ir ao teatro. Talvez escapem algumas palavrinhas em um alto-falante sobre a comunidade LgBTqiaP+ e... Chegamos!

5. Dito isso! Aconselho chegar uns 15 minutinhos antes para garantir o ingresso e tomar uma cachacinha de jambu para tremer a língua, quer dizer, tremer o corpo. Ou melhor, balançar os conceitos e encontrar o **Pouso na Dramaturgia da Dança e na Corporatura;**
6. Balançados os conceitos, vamos assistir as vozes de sutilezas íntimas, ou melhor, vamos ao encontro da docência e da aprendizagem na construção de dramaturgias que **em algum lugar do corpo se inscreve - O pouso na experimentação.** Ainda assim, você vai me encontrar procurando nomear alguns endereços. Se por acaso, você já tiver encontrado alguns nomes, te convido a dizê-los - essa é a parte em que a dramaturgia cria e acolhe possibilidades de existência, portanto, vamos brevemente identificá-las em **Dizer o nome - O reconhecimento na experimentação;**
7. Toda vez que posso, após a ida ao teatro, vou comer uma coisinha com quem assistiu comigo e nesse momento de conversa retomo os enunciados. De certa forma, me tranquilizo coletivamente com **As partes do que não sei ainda - O Reconhecimento do Percurso ou Considerações Finais,** encontro discursos, urgências, camadas de significação, me encontro **Com quem foi dito escrituras - Referências Bibliográficas** e com os **Retalhos do efêmero - Anexos** da criação dos corpos. E, então, vamos juntas?

Figura 1: Nós estamos aqui.



Fonte: Compilação da autora (2023).

2 RASTREIO, TOQUE, POUSO E RECONHECIMENTO METODOLOGIA DA CARTOGRAFIA

O nome de uma voz que está saudade, em qual lugar do corpo se escreve?
Como se move essa parte?
O nome de uma voz que te faz relaxar, em que lugar da corpa se inscreve?
Como se move essa parte?
O nome de uma voz que você amou/ama e é difícil esquecer, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?
O nome de uma voz que é silêncio, em que lugar da corpa se inscreve?
Como se move essa parte?
O nome de uma voz que você não conhece fisicamente e deseja conhecer no abraço, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?
O nome de uma voz que calou, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?
O nome de uma voz que te dá asco, em que lugar da corpa se escreve?
Como se move essa parte?
O nome de uma voz que tá dá vontade de beijar, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?¹⁸

Mapear os nomes de quem nos causa afeto no corpo tem um tanto de localidade. É colocar de forma gráfica o fato de que quando estamos em cena também levamos nossas vivências para o palco e que *em algum lugar do corpo se inscreve*¹⁹. Assim como os experimentos práticos desta pesquisa, a metodologia é um caminho - muitas vezes até um meta-caminho - que aqui pode se encontrar representada em plantas, mapas, tabelas e que também se materializa com as arquiteturas e artesanias do corpo e do espaço. Segundo Paulo Caldas²⁰ (2017), na coreografia pode haver dimensões artesanais e arquitetônicas: o artesanato seria a criação das coisas a partir do corpo e a arquitetura o que se passa no espaço. A proposta é correr o risco de se mover dentro dos solos encontrados e reconhecidos na pesquisa. É reconhecer o caminho enquanto pesquisadora e propor enquanto artista que a gente brinque com o espaço.

A criação está como procedimento metodológico de experimentação prática e coletiva, faz parte da busca, é pista. E, começamos a viagem na tentativa de se aproximar desse lugar das representatividades e dos discursos. Para isso, o procedimento dramaturgico é *meio* e a vivência ganha espaço para pisar nos variados solos dessa pesquisa. Qual é a invenção possível para tudo isso? O que fazer quando a pesquisa se aloca em uma encruzilhada de conceitos em disputa?

¹⁸ Procedimento dramaturgico criado com o colega Joc Salles para o estágio em docência do mestrado na disciplina de Laboratório Experimental de Teatro IV, em 2022.

¹⁹ Nome da mostra de processo da turma da disciplina Laboratório Experimental de Teatro IV.

²⁰ Paulo Caldas, atualmente é co-diretor do Ateliê Internacional de Dança (CE) e professor do curso de Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Qual território que meu corpo aponta? Por que não partir da própria trajetória como condutora da dramaturgia da escrita e isso levar ao conceitos e a emergência dos conceitos? Qual caminho estamos ocupando para chegar no destino?

Natalia Polesso²¹ (2018) tem como proposta, em seu artigo *Geografias lésbicas: literatura e gênero*, cartografar e criar geografias lésbicas que questionem modelos dominantes de representação. A autora diz que os registros cartografados contém narrativas impregnadas de contexto e espaço, portanto, podem ser considerados inventários com suas próprias narrativas e aproveitados para inúmeros estudos e projetos. É pensando nas narrativas que compõem este trabalho que escrevo em primeira pessoa e faço parte da compilação dramática escrita.

Toda e qualquer ação narrativa se desenvolve num tempo-espaço que é constituído por sua fisicalidade bem como por sua imaterialidade, indissociável de suas constituições históricas, sociais, culturais, econômicas, políticas e de gênero. Não há humanidade fora de uma dimensão que compreenda tempo e espaço. A insolubilidade dos rastros que constroem a espacialidade física e metafísica pode ser reparada a todo o momento na construção da identidade e da referencialidade de toda narrativa. As narrativas nos permitem estabelecer cartografias complexas, expondo diversos elementos que se repetem no decorrer das décadas ou que, esquecidos num início de século, emergem em outro, via espacialidade. Seja o referente o lugar ou a narrativa deste lugar, os mapas elaborados oferecem um conjunto de informações gráficas, desenvolvidas a partir da análise de um espaço (literário ou referencial, ou ainda ambos), propiciando a visão histórica complexa dos temas. Quando mudamos a perspectiva, deixando de observar o mapa, mas a partir dele, mergulhado na paisagem, não perdemos a compreensão desse todo que o mapa oferece, mas o fragmentamos. É nesse momento que o olhar se projeta e emprestamos nossa consciência às personagens e aos narradores, fazendo emergir novas geografias, paisagens literárias únicas e projetando horizontes narrativos e de pesquisa (Polesso, 2018, p.9).

Não são os mapas uma forma de ficção? Pesquisar não seria uma deriva? Criar não seria uma disponibilidade no tempo? Segundo o autor Alejandro Ahmed²² (2014), em seu texto *Pesquisa e criação em dança - emergência, coerência e ritual*, a criação para a cartografia é uma emergência de pesquisa que percorre os labirintos e pistas. É o próprio fazer e a urgência de dançar um questionamento. Nesta emergência, a autoria é correlacional, um modo de organizar as relações e formas, um acordo temporário e os nomes são lugares de acesso aos mapas. Ora,

²¹ Natalia Borges Polesso é uma escritora e pesquisadora de pós-doutorado com bolsa CAPES, na Universidade de Caxias do Sul.

²² Alejandro Ahmed é coreógrafo residente, diretor artístico e bailarino do Grupo Cena 11 Cia. de Dança.

nomear também é ficção e “ficção não é mentira, é fato e expansão” (Ahmed, 2014, p.15).

Uma dança em pesquisa revela pistas de novas possibilidades de existência. Recombinações que deslocam os padrões familiares para outras funções e outros formatos. [...] Observar uma proposição em questionamento, um projeto de pesquisa, não é apostar em certezas futuras, mas apontar o olhar para o tipo de pergunta que emerge daquele corpo, projeto ou procedimento. O tipo de pergunta indica novas possibilidades de entendimento de mundo, qualidades adaptativas e posicionamentos éticos. É necessário estar atento às nossas familiaridades, nossos limites de entendimento e nossos filtros de categorização ético-estética. [...] Observar o outro é perguntar para o outro. [...] Olhar para o outro é uma possibilidade de se reinventar (Ahmed, 2014, p.15).

A cartografia é qualitativa, intervém e é agenciada por quem a experimenta e está constantemente afetada pelo objeto de pesquisa. Ela procura acompanhar processos, requer atenção e atenciosidade. No livro *Pistas do método da cartografia* (2015) de Eduardo Passos²³, Virgínia Kastrup²⁴ e Liliana da Escóssia²⁵, se mapeia quatro variedades da atenção de quem cartografa: *rastreio*, *toque*, *pouso* e *reconhecimento*.

O *rastreio* é um gesto de encontrar pistas sobre a processualidade mapeada, os *insights*, o que as questões revelam ou como se revelam - e que neste trabalho se concretizou enquanto mapeamento na cidade de Porto Alegre; o *toque* cria relevo do que foi encontrado, é uma sensação no processo de selecionar e compor, por exemplo, quando questiona-se as formas de fazer, pensando sobre as representatividades LgBTqiaP +, representações e dramaturgias em dança. Quando a atenção *pousa*, há um trabalho preciso de intensidades e varreduras em relação às análises e aos experimentos dramaturgicos, como por exemplo: na experimentação *em algum lugar do corpo se inscreve*. Algumas vezes, o *pouso* precede o *reconhecimento* - que busca destacar os contornos singulares do que foi encontrado, como exemplo: a experimentação *Diz o nome* e nas considerações finais.

Para tanto, na tentativa de ampliar o terreno de pensamento e experimentação prática em relação ao tema, com atenção tocamos em dois

²³ Doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992).

²⁴ Psicóloga Cognitiva, investigando temas como invenção, aprendizagem, atenção, arte e método da cartografia.

²⁵ Doutora em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003).

conceitos que operam²⁶ na pesquisa: **amor** de bell hooks²⁷ (2021) e **reflorestar** de Geni Núñez²⁸ (2021). Portanto, no modo de se atentar a pesquisa, busca-se uma aproximação com um certo reflorestamento do nosso imaginário, das nossas relações e da nossa existência. E, também se abraça uma premissa amorosa que segundo bell hooks (2021):

Abraçar uma ética amorosa significa utilizar todas as dimensões do amor - “cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” - em nosso cotidiano. Só podemos fazer isso de modo bem sucedido ao cultivar a consciência. [...] Entender o conhecimento como um elemento vital do amor é vital, pois somos diariamente bombardeados com mensagens que nos dizem que o amor está relacionado ao mistério, ao que não podemos conhecer (hooks, 2021, p.130 - p. 131).

Compreende-se para toda a pesquisa que, como diz bell hooks (2021) o amor é uma ação. E assim, nos aproximarmos da imagem de reflorestamento, compreende-se o corpo como território e esse também sofre com as violências de exploração e esgotamento. Segundo Geni Núñez (2021):

Assim como o agronegócio explora, exaure e esgota a terra, também o capitalismo, o racismo, a transfobia e as demais violências nos exploram nosso corpo-território, de tal maneira que se faz necessário um reflorestamento também do nosso imaginário e da forma como guiamos os afetos e desejos. Para reflorestar nosso pensamento-corporificado é importante que primeiro reconheçamos que a colonização não só não acabou, como continua afetando-nos de maneira íntima e profunda. Se no mundo colonial as relações com nosso território emocional também são agrotóxicas, como redução de danos podemos pensar em relações potáveis como um horizonte possível. Aqui, lembramos que a água potável não é um líquido em que não há substâncias tóxicas, mas é aquela em que esses fatores estão reduzidos a um nível que não nos prejudica. A água saudável para nosso consumo não é pura, é potável. Nesse sentido pensamos na potabilidade não como uma ausência de toxinas, mas como uma redução delas a um ponto que não nos destrua (Núñez, 2021, p. 86).

Rastreando caminhos possíveis para tocar, pousar e reconhecer, a pesquisa tocou e abriu camadas e demandas ainda a terem seus singulares contornos destacados, mas escolheu pousar e recortar a partir da dramaturgia em dança. É

²⁶ Conceitos operatórios, segundo Sandra Rey (2002), é quando os procedimentos instauradores de uma obra implicam na operação de conceitos.

²⁷ Gloria Jean Watkins, mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks, foi autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense.

²⁸ Geni Núñez é Guarani, anticolonial, psicóloga, mestre e doutora (UFSC) e membro da CDH do Conselho Federal de Psicologia.

desse modo que se *Diz o nome*²⁹ e atenta para as construções de dramaturgia e discurso no campo de trabalho da Dança. Segundo Trevisan³⁰ (2018):

Recusar-se radicalmente o assumir-se me parece uma posição irrealista, porque a sociedade está toda baseada em definições - verdadeiras ou falsas, não importa, mas que são parte de um “jogo de linguagem possível”, como observa Jurandir Freire. Pelo simples fato de existir o desejo entre pessoas do mesmo sexo, é necessário referir-se a ele sob algum tipo de denominação; caso contrário, no limite acabaríamos voltando aos tempos da sufocante e hipócrita invisibilidade (“O amor que não ousa dizer seu nome”), que só reforçava os mecanismos repressivos (Trevisan, 2018, p. 36).

²⁹ Experimento dramático financiado pelo Programa de incentivo à Cultura de Canoas (2021) e com apoio do SESC Canoas.

³⁰ João Silvério Trevisan é escritor, dramaturgo, cineasta brasileiro e defensor da comunidade LGBTQIA +.

3 RASTREIO DAS DIMENSÕES DE AUSÊNCIAS

MAPEAMENTO EM PORTO ALEGRE

Passei a guardar minhas roupas em uma cristaleira (com portas de vidro, gavetas e tudo). A troca dos grandes guarda-roupas de correr foi de modo inconsciente: passei pela fase dos guardadores envelhecidos, da vontade de um *closet*, das araras e compartimentos organizadores (a vontade do *closet* passou rapidinho, depois de um esconde-esconde em uma casa que não era minha). E não, não tinha ainda notado a quantidade de prateleiras, estantes e suportes que havia no meu quarto. Foi só quando me mudei, que pela primeira vez depois de muitos anos (e com alguma resistência) me interessei por um armário. Oras, às vezes um armário é só um armário. Às vezes, um armário é um portal mágico, um esconderijo de brincadeira, um lugar para guardar coisas íntimas: cabides, memórias, entulhos, retratos. Outras vezes, o armário é sombrio e úmido. Quando esquecido recebe visita das traças e, por vezes, eu até conversara com elas sobre como um móvel podia ser tanta coisa. Em segredo, hora ou outra, ainda visito esse lugar no meu corpo e foi em uma dessas visitas que, por ambiguidade e contradição, troquei minha arara por um armário envelhecido (sem gavetas, com cabides e espelho). Para falar a verdade, gosto de espelhos e isso, muitas vezes, porque devolvem certa dimensão de mim mesma, me reconheço. Mesmo assim, coloquei uma arara e em cima dela, uma prateleira, tudo isso ao lado de meu armário velho-novo, usado e de brique (digo isso, porque me estimam objetos que contém dramaturgia). Quando terminei de organizar minhas coisas e fechei a porta pelo ganchinho de metal refinado, lembrei de uma conversa que tive com uma amiga que estava prestes a se desfazer (a sair) do armário. Disse a ela que não precisava escancarar as portas, podia espiar em um primeiro momento e depois devagarzinho, primeiro um pé, depois o outro, logo o corpo, a voz, volta, cochila, sai de novo. Espero que esse espaço para guardar meu íntimo (e que com esse texto se torna público) possa ser trânsito - nada de saídas ou entradas, organizações ou bagunças, verdades ou mentiras. E, eu sei que tendo muito a ficar perto das verdades (elas me suportam e eu apoio elas). Mas, algumas vezes, compartilho com vocês que são mesmo as mentiras que me escancaram as portas para o desconhecido (muitas portas - inclusive aquelas da cristaleira de vidro)³¹.

No fim da rua há uma casa cultural chamada *Dimensões de Ausências*, esse nome vem a partir de análise de dados e mapas que permitem entender contextos e teorias. Nas suas paredes, há o mapeamento da escassez, distorção e apagamento cênico de dramaturgias em dança com possíveis representatividades LgBTqiaP+, na cidade de Porto Alegre. Passando a entrada logo nos deparamos com os dados de um formulário feito para pesquisa, foi ali que me deparei com a minha bissexualidade e também entendi que a bifobia³² (e a LgBTqiap+fobia³³) é um desmonte político que contamina os contextos artísticos.

³¹ A compilação dramaturgical da autora (2022), refere-se à “verdade” e “mentira” a partir do texto *A arte do desconforto* de Freda Corteze (Anexo 1).

³² Preconceito, fobia e/ou aversão à bissexualidade.

³³ Preconceito, fobia e/ou aversão às pessoas da comunidade LgBTqiaP+.

As *Dimensões de Ausências* são parte de um levantamento inicial que serviu como disparador para estruturar a pesquisa³⁴. O mapeamento³⁵ de 73 escolas, empreendimentos, espaços e artistas independentes de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul/Brasil foi feito através do *Facebook*, *Instagram* e *Google*. No dia 5 de junho até 25 de junho de 2021, foi disponibilizado um questionário³⁶ online através do *Google Forms* para amplo público que compunham o campo de trabalho e criação da cena em Porto Alegre - entre essas: escolas, empresas e espaços de dança. No decorrer do processo, a pedido de pessoas que entraram em contato com a pesquisadora, incluiu-se possibilidade de respostas para artistas independentes da cidade.

O questionário foi enviado duas vezes por e-mail e depois no *Messenger* pelo *Facebook* e no *Direct* pelo *Instagram* para os espaços e artistas de dança mapeados. A mensagem dizia que o questionário era privado, anônimo e que os dados seriam usados apenas para esta pesquisa. Também foi nomeada a pesquisadora, a orientação e o Programa de pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Por fim, foi dito que as respostas não seriam compartilhadas diretamente com as escolas, companhias, empresas ou espaços de dança. O questionário foi realizado durante a pandemia causada pelo COVID-19, em 2021.

O formulário obteve 61 respostas de 40 espaços diferentes, inclusive de espaços, companhias e artistas que não ocupavam inicialmente o mapa realizado pelas redes sociais e internet. Portanto, a mensagem chegou em 84 espaços - no mínimo - e obteve resposta de apenas 38 dos anteriormente mapeados. O maior número de resposta de pessoas que dançam contemporâneo.

A primeira pergunta se direcionava às escolas tradicionais de dança na cidade, digo tradicionais pelo tempo em que operam na cidade e o modo como se organizam, por exemplo, a divisão entre os gêneros de dança e suas culturas. Também pela percepção dos corpos que frequentam as escolas, a equipe de profissionais e professorias, os discursos não acolhedores, o impacto desses espaços nas frentes de formação em dança pelo número de estudantes. O que é

³⁴ O questionário realizado buscou encontrar as bordas da pesquisa, o delineamento do campo a ser pesquisado.

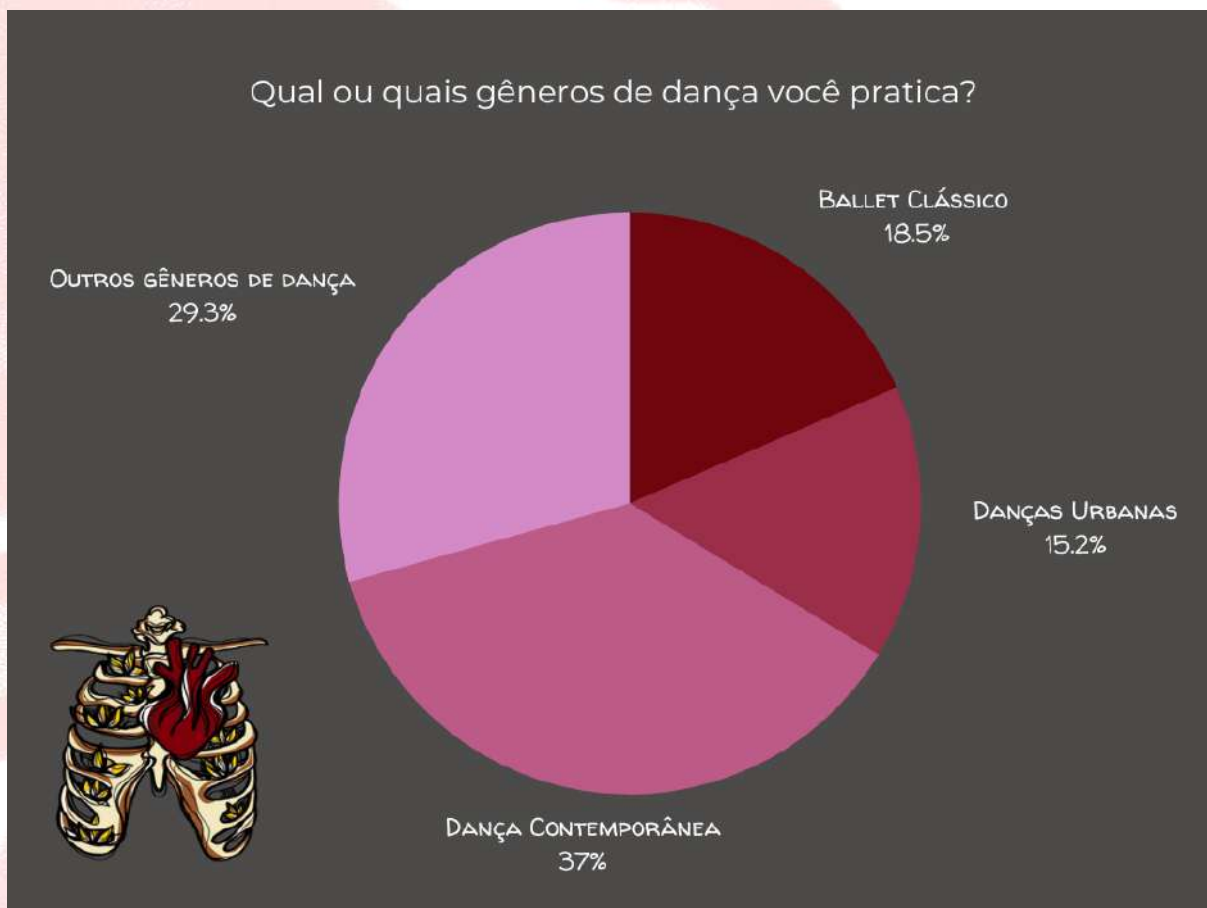
³⁵ Acesso em: 18/09/2023. Mais informações em:

<https://padlet.com/annepleindasilva/rastreio-das-dimens-es-de-aus-ncias-8hjmagidqjfrpq92>

³⁶ Acesso às perguntas do questionário no Anexo 3.

permitted to say in these spaces? What is the unsaid that prevents the discourses that could cause representativities of being in the scene?

Figura 2: Qual ou quais gêneros de dança você pratica?



Fonte: Compilação da autora (2022).

Among the responses, there are students from five of the traditional schools of Porto Alegre, who dance different genres of dance and only of classical ballet. One of the responses contained three of the four oldest schools of classical ballet of Porto Alegre. The only person who responded was from the LGBTQIA+ community and danced more than one genre: ballet, urban, and contemporary dance. One of these schools did not have the questionnaire answered by anyone from the LGBTQIA+ community and the other was pointed out as a homophobic space. It is emphasized that these graphics do not point to the reality of the traditional dance schools since the same ones did not respond.

O trabalho teve retorno por e-mail de mensagens de alguns trabalhadores, diretores e artistas. Uma das mensagens dizia: “falo muito em aula sobre uma cena de dança local predominantemente heteronormativa. Ainda que boa parte do elenco não seja...”³⁷ (Anônimo, 2021). Esse relato traz à tona uma das questões da pesquisa, por exemplo: por que um campo de trabalho que tem muitos trabalhadores LgBTqiaP+ retratam apenas relações cisheteronormativas³⁸?

O questionário foi respondido majoritariamente por pessoas da comunidade LgBTqiaP +, mesmo que a pesquisadora tenha ressaltado no seu envio que era para todos responderem. Esse dado surge quando a pesquisadora recebe de resposta que os espaços de dança encaminharam o formulário apenas para as integrantes que vivenciam as questões. O que também nos coloca a pensar como muito dos nossos estudos relacionados às pautas sociais vigentes são tomadas como as pautas das outras pessoas (de quem pertence aquela comunidade e não de todo mundo).

O questionário obteve 26,2% respostas de pessoas que são heterossexuais e 1,6% de pessoas que ainda não declararam sua orientação sexual. A maior parte do questionário foi respondido por homens cisgêneros, gays, pansexuais e bissexuais e mulheres cisgêneras heterossexuais. O que pode nos levar a pensar sobre as posições de trabalho na economia da dança, além de uma intersecção de opressões, já que soma das violências do machismo e à LgBTqiaP+fobia é uma rede complexa e gigante de tensões, sendo uma de suas reverberações, o apagamento histórico. João Silvério Trevisan (2018) em seu livro *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, comenta sobre o silenciamento e a repressão a que esse texto se refere:

A homossexualidade inscreve-se como mais um desses reservatórios negativos. Sendo a permissividade social basicamente oportunista, a tolerância varia de época para época, dependendo de fatores externos que acrescentam a prática homossexual maior ou menor grau de periculosidade, conforme as necessidades circunstanciais. Por isso, apesar de tolerada no Brasil, a prática homossexual acabou se tornando frequentemente um caso de polícia, ainda que não seja proibida por lei. [...] É claro que, considerando a clandestinidade que envolvia grande parte dos encontros homossexuais, os policiais tinham certeza de que dificilmente chegaria a ocorrer uma denúncia pública contra tal abuso. [...] Ora, foi também graças à clandestinidade das práticas homossexuais que a se impôs outra

³⁷ Mensagem recebida no e-mail da pesquisadora por um dos espaços de dança.

³⁸ Conceito a ser apresentado no capítulo *Urgências de Presenças LgBTqiaP+*

característica desses reservatórios característicos da sociedade brasileira: o silêncio que os envolve (Trevisan, 2018, p. 21-22).

Um dos poucos documentos recentes que temos sobre a violência sofrida por mulheres cis e trans lésbicas é o *Dossiê de Lesbocídio no Brasil*³⁹. Segundo o Dossiê (2018), essa ausência de informações é dada pela negligência sistemática e a soma de opressões como racismo, machismo, classicismo, entre outros. Se buscamos dados sobre bifobia e panfobia também encontramos poucos registros em sites e mídias sociais - há muito mais discussões sobre como se definem essas orientações do que sobre sua violência. Ainda assim, podemos encontrar alguns dados no *Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil*⁴⁰ (2021). E, quando procuramos dados sobre transfobia no Brasil, nos deparamos com o fato de que o Brasil permanece como o país que mais assassinou pessoas trans do mundo com 152 mortes, seguido do México (57) e Estados Unidos (38). Esses dados podem ser encontrados no *Dossiê Assassinatos e Violências contra travestis e Transexuais Brasileiras*⁴¹ (2020).

³⁹ Acesso em: 20/12/2022. Mais informações em:

<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf>

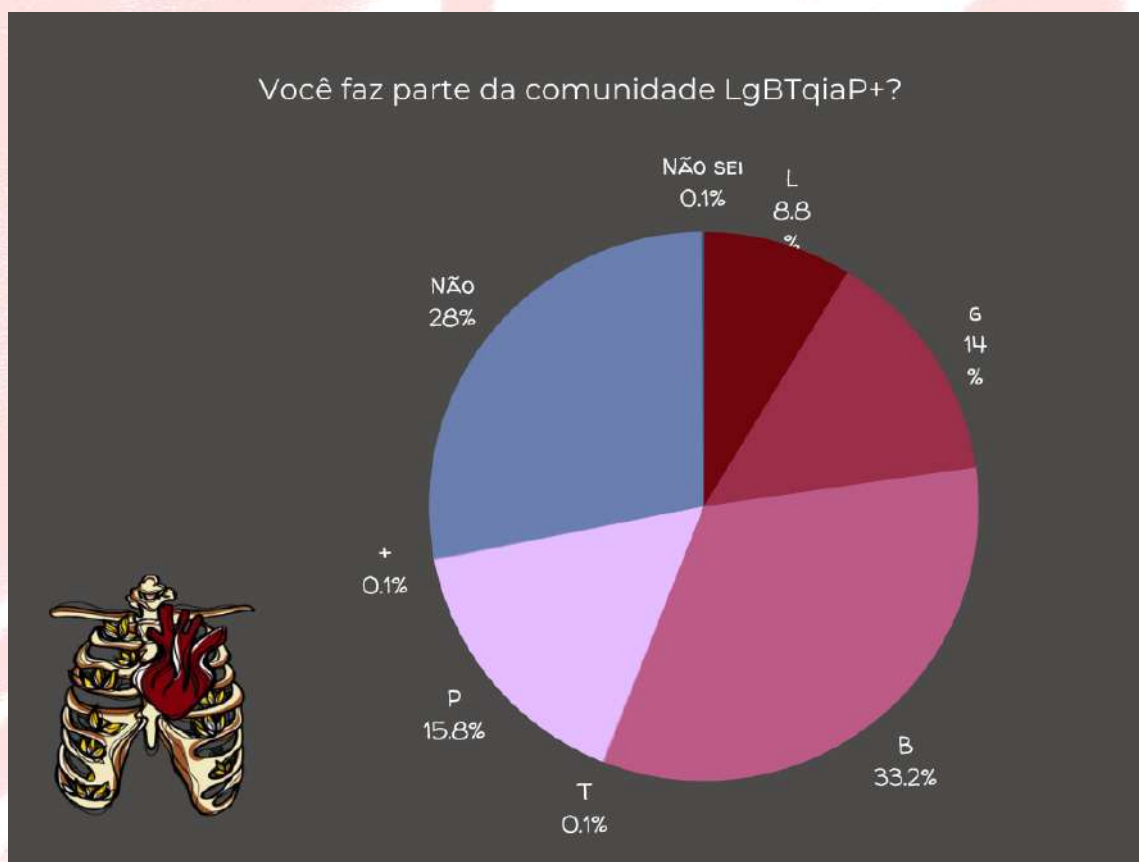
⁴⁰ Acesso em: 20/12/2022. Mais informações em:

<https://www.cartacapital.com.br/wp-content/uploads/2022/05/Dossi-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2021-ACONTECE-ANTRA-ABGLT-1.pdf>

⁴¹ Acesso em: 20/12/2022. Mais informações em:

<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>

Figura 3: Você faz parte da comunidade LgBTqiaP+?



Fonte: Compilação da autora (2022).

Quando levantei esses dados, compreendendo que muitos deles são afetados pelas mídias, lembrei de um vídeo importantíssimo de Belle Marques⁴² (2021) sobre bissexualidade e isso talvez porque afete a minha localidade de fala. Nesse vídeo, ele levanta questões sobre interseccionalidade de opressões e diversas referências com dados da comunidade bissexual. Ele traz que, segundo Misty Gedlisnke⁴³ (2019), a bissexualidade ocupa 52% da comunidade LgBTqiaP+ e é dita como uma maioria “silenciosa”, pois tem seis vezes mais chances de não se assumir. Além de que mulheres bissexuais têm 61.1 % nas taxas de perseguição e abuso sexual por seus parceiros íntimos. Apenas 28% das pessoas bissexuais revelam a sua orientação sexual para as pessoas, enquanto esse número é acima de 70% para

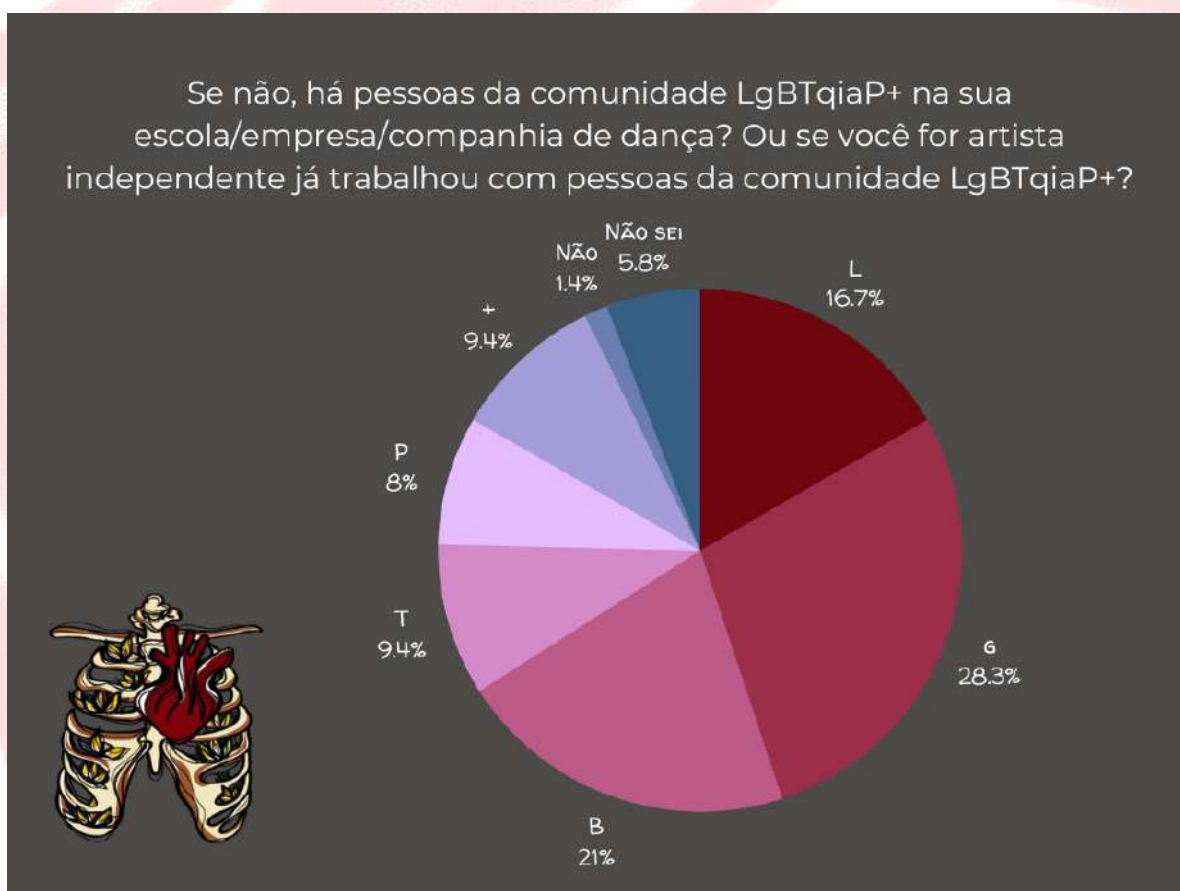
⁴² Acesso em 09/03/2022. Mais informações em: <https://www.instagram.com/p/CTX1fygJZAR/>

⁴³ Acesso em 09/03/2022. Mais informações em: <https://bi.org/en/articles/maintaining-your-mental-health-as-a-bi-person>

sexualidades monossexuais. E esses números aumentam com a interseccionalidade de opressões.

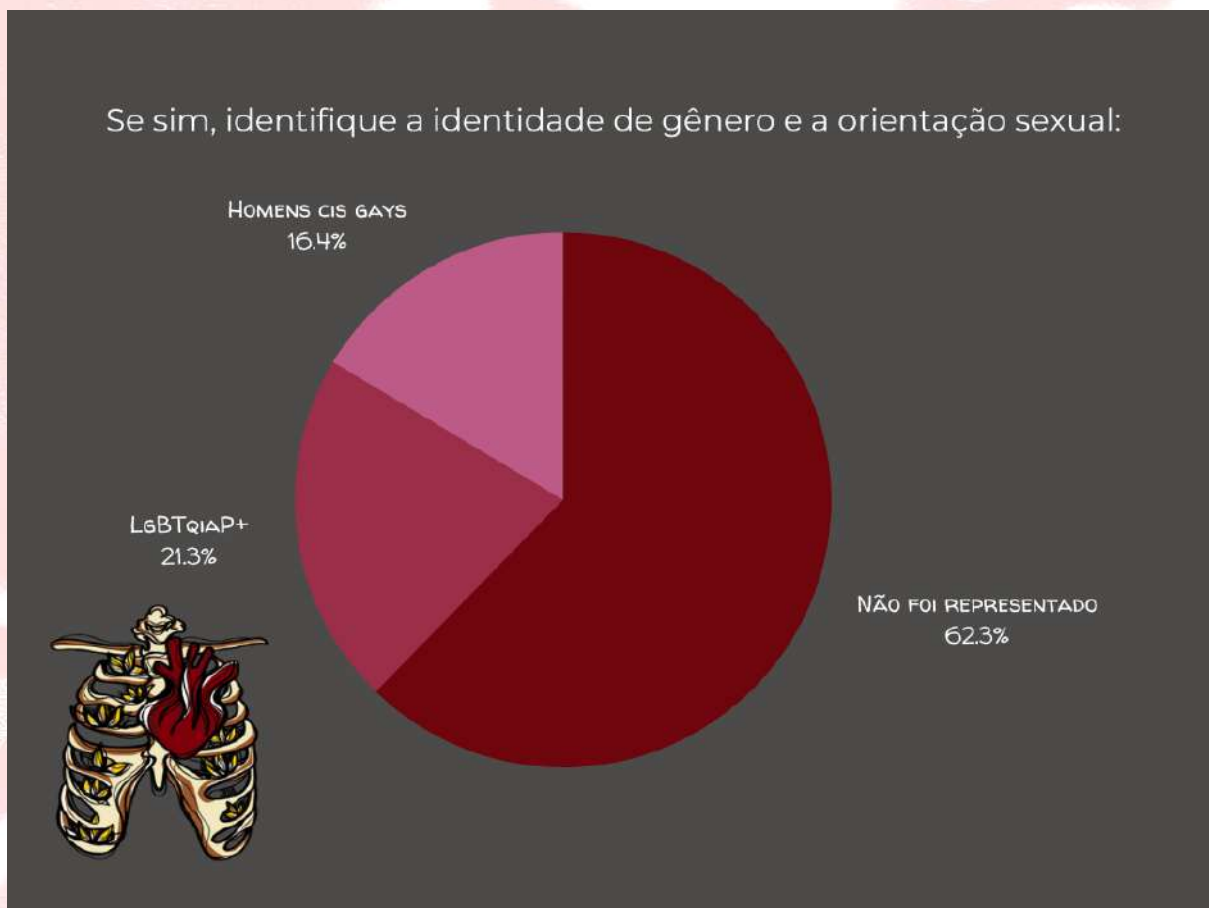
A bifobia é tão grande que afeta o imaginário social não a entendendo como uma possibilidade saudável de sexualidade. As pessoas não se sentem acolhidas pela comunidade e nem entendem a bissexualidade como uma possibilidade concreta. A mídia, quando em exceção traz a bissexualidade em cena, é como uma fase, brincadeira, promiscuidade e difamação ou uma transição para a monossexualidade. Então, se a pergunta com os dados dessa pesquisa fosse: “por que com tantas pessoas bissexuais não há esse recorte de representatividade em cena?”, podemos lembrar que uma comunidade historicamente apagada, talvez primeiro precise construir uma rede de apoio e identificação como estratégia.

Figura 4: Se não, há pessoas da comunidade LgBTqaiP+ na sua escola/empresa/companhia de dança? Ou se você for artista independente já trabalhou com pessoas da comunidade LgBTqiaP+?



Fonte: Compilação da autora (2022).

Figura 5: Se sim, identifique a identidade de gênero e a orientação sexual.



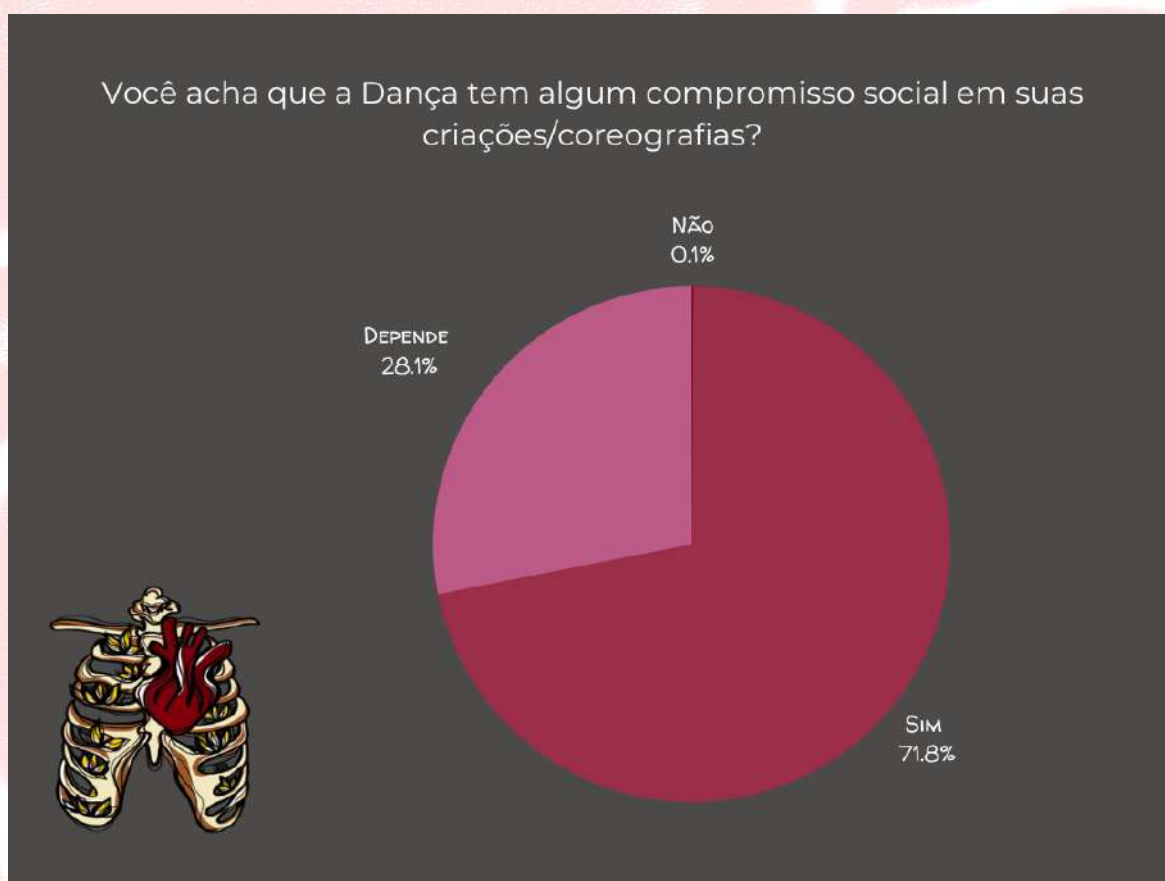
Fonte: Compilação da autora (2022).

É lacuna no campo de trabalho da Dança e escassez de discussão sobre autoria e representação. Lacuna essa, assim como diz Natalia Polesso (2018), promovida por esquecimentos e apagamentos, ocultações e desse lugar aparece a necessidade de adjetivação: “espetáculo LGBTQIA +”. Esses dias me peguei escondendo minha orientação sexual de uma estudante, não consegui dizer a ela simplesmente, medo de perder meu vínculo empregatício. Voltei para casa nesse dia, novamente me perguntando: como nomear os motivos dos corpos LGBTQIAP + estarem silenciados?

Em outro momento, ao final da pesquisa, frequentei uma escola no interior, a partir de um projeto renomado de Porto Alegre, para dar oficinas de dança e tecnologia. Na contratação fui induzida a não comentar sobre identidade de gênero e orientação sexual, pois estavam com muitas questões dentro da escola por causa do

assunto. Quando a cheguei, sem ao menos mencionar nada sobre mim, a supervisora comentou sobre o modo como eu me vestia, sobre a minha “influência” sobre os estudantes e também de modo mais explícito: “se a escola regular não deixava e a família não deixava, por que ali (no espaço das oficinas) devia ser um lugar segura para os alunos serem quem eles são?”. Como isso, que acontece nas frentes de formação em dança/nas escolas, não afetaria os imaginários das criações dramáticas em dança?

Figura 6: Você acha que a Dança tem algum compromisso social em suas criações/coreografias?

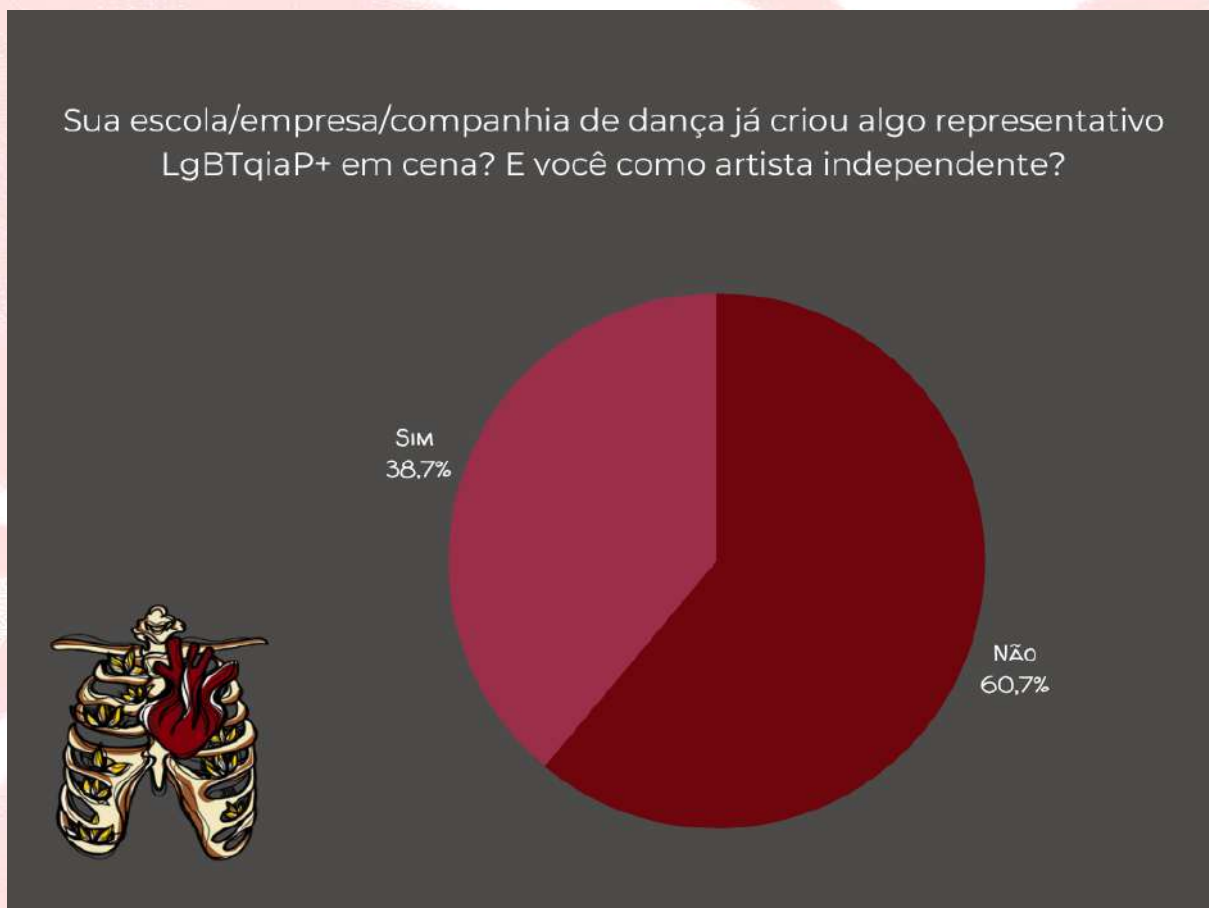


Fonte: Compilação da autora (2022).

Percebemos que na cena ou não é representado nenhuma orientação sexual ou quando se tem é representado por um casal cisgênero heterossexual, seguido de relações entre homens cisgêneros gays. Apesar de a maioria das respostas dizer que criaria alguma cena que trouxesse essa representatividade e considera seu espaço

de dança um lugar que acolhe a diversidade, é importante lembrar que as escolas tradicionais de dança de Porto Alegre não responderam a essa pesquisa.

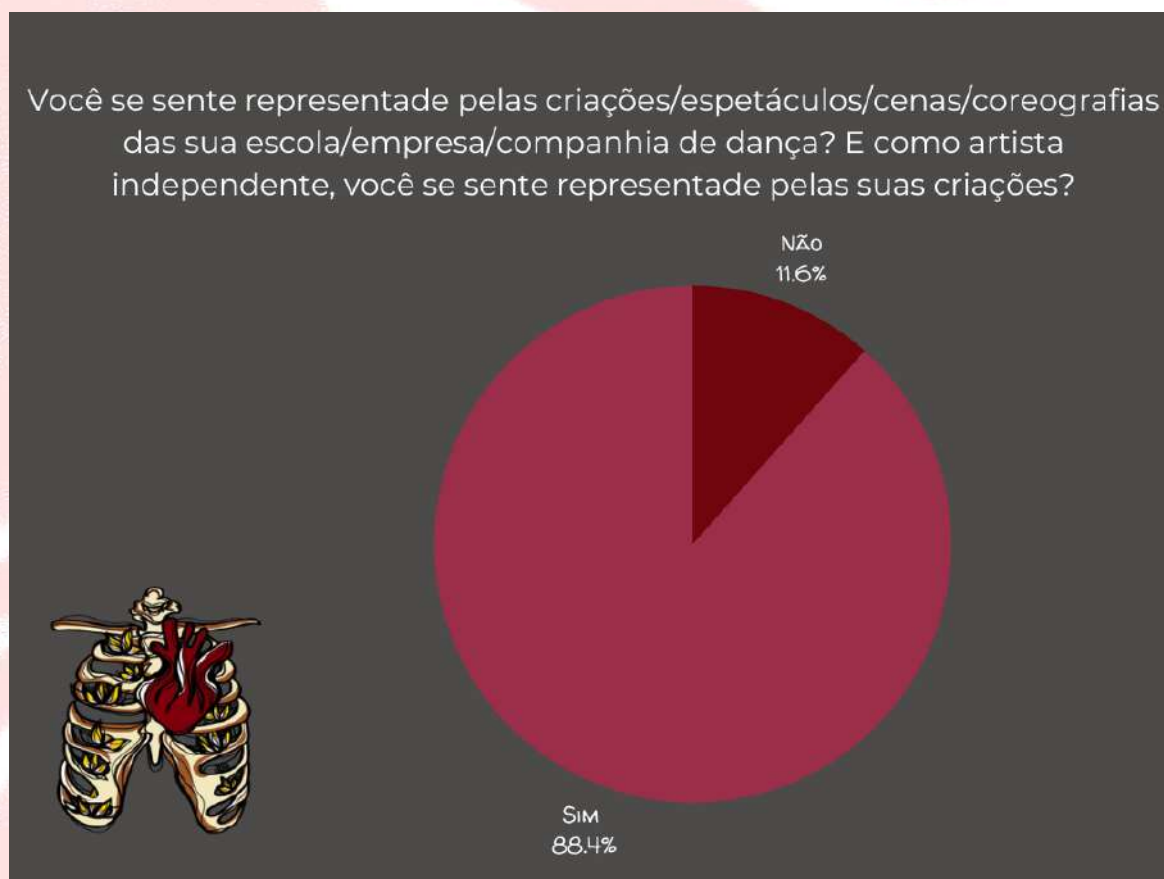
Figura 7: Sua escola/empresa/companhia de dança já criou algo representativo LgBTqiaP+? E você como artista independente?



Fonte: Compilação dramaturgica da autora (2022).

É também importante ressaltar que há 7,3 % das respostas que consideram os espaços das suas práticas de dança homofóbicos. Essas respostas aparecem nos formulários individuais e até então essa temática não apareceu em cena. Quando leio que os espaços tradicionais de dança são acolhedores para a comunidade, me pergunto se não foram apenas por muito tempo um dos únicos lugares possíveis. O que aparenta com os dados é que há inclusive um desconhecimento sobre a sigla LgBTqiaP+ e, conseqüentemente, sobre a comunidade. São os entendimentos das pessoas que dançam.

Figura 8: Você se sente representade pelas criações/espetáculos/cena/coreografias das sua escola/empresa/companhia de dança? E como artista independente, você se sente representade pelas suas criações?



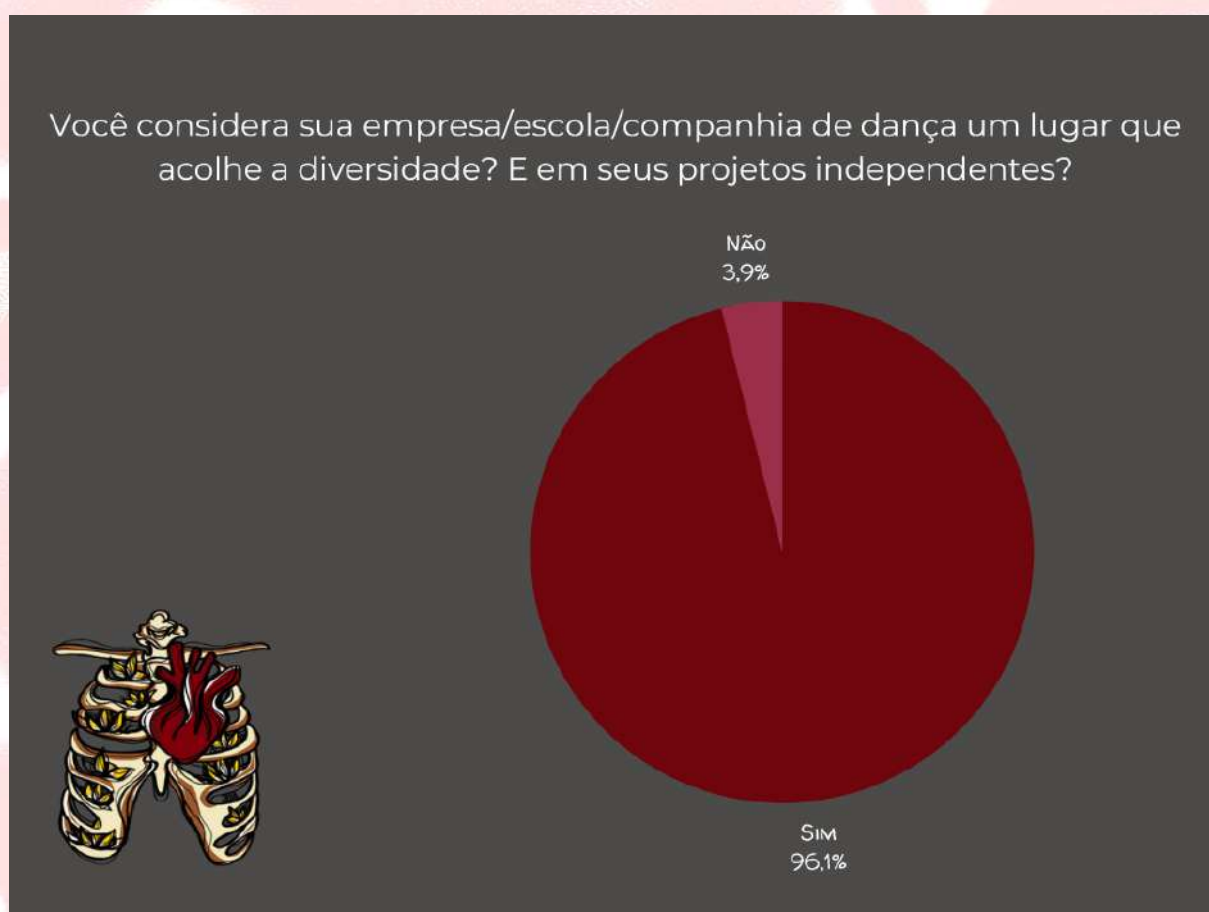
Fonte: Compilação da autora (2022).

Em relação à representação e a representatividade nas criações em dança, a maior parte das pessoas referem que a dança tem um compromisso social em suas criações, mas que isso não ocorre na prática. As pessoas que responderam o questionário se sentem representadas pelas criações de seus espaços, porém entre as pessoas que não se sentem, estão pessoas LgBTqiaP+ que, majoritariamente, não ocupam espaços de poder para a criação.

Por que não acionamos esses corpos da comunidade LgBTqiaP+, se esses estão no campo de trabalho? E, se algumas pessoas da comunidade ocupam os espaços de poder e decisão, o que opera que não permite que isso não ocupe a cena e os discursos de criação (ainda mais se as questões sociais do nosso tempo

vem sendo atualizadas constantemente)? Seria da ordem do consumo? Seriam os preconceitos introjetados? O que opera nas docências? Na banca de defesa deste trabalho, Airton Tomazzoni (2023), relata sobre sua percepção da falta de docentes no espaço acadêmico das artes que pertencem a comunidade LgBTqiaP+. Ora, um espaço possível de existência, não necessariamente é um espaço acolhedor e com possibilidade de criação. Então, pergunto: essas questões citadas anteriormente, portanto, estariam, para além dos espaços de poder?

Figura 9: Você considera sua empresa/escola/companhia de dança um lugar que acolhe a diversidade? E em seus projetos independentes?

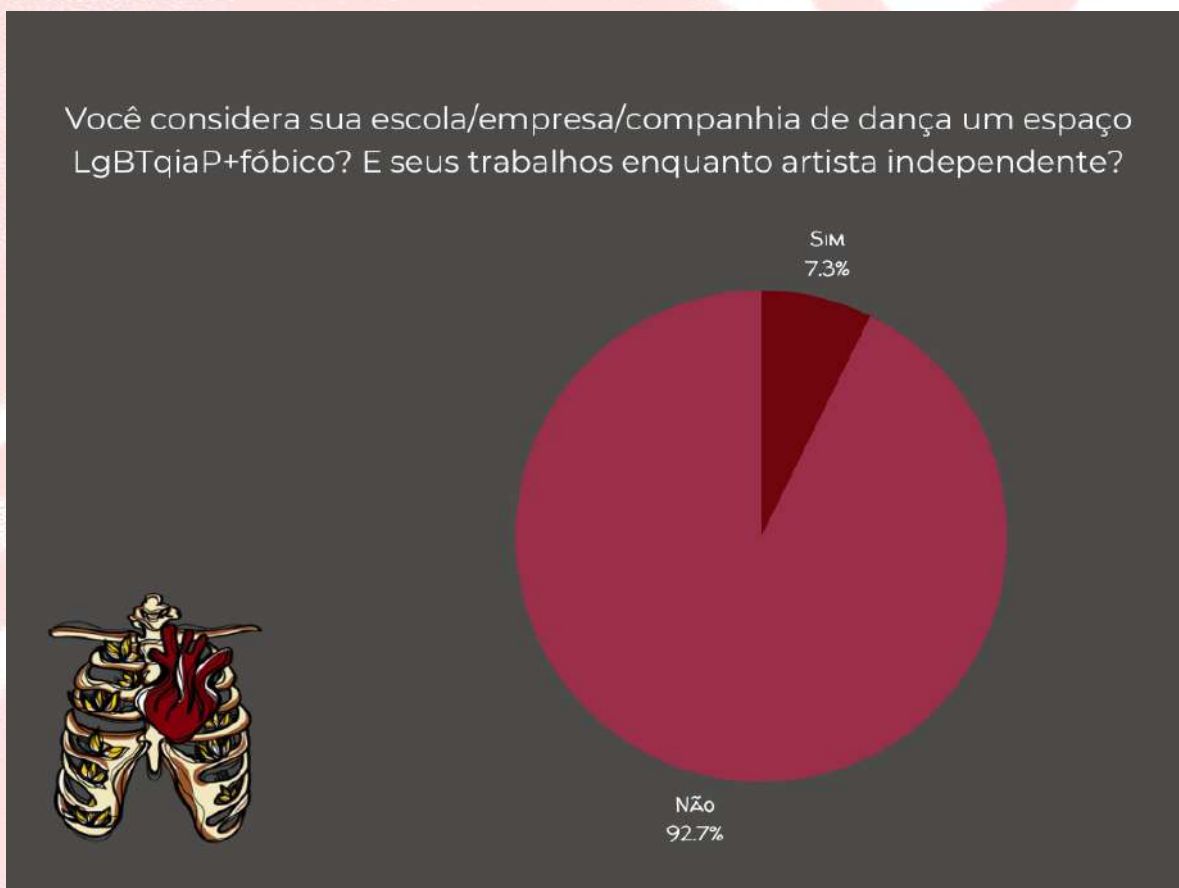


Fonte: Compilação da autora (2022).

Por que não? Será mesmo que não há produções artísticas com protagonismo LgBTqiaP+ por falta de projetos e profissionais qualificadas? Quem está criando as dramaturgias das obras artísticas que são vendidas pela indústria cultural e pelas escolas? Há uma economia criativa de dança e produção? Qual o

papel da criação de dança na trajetória desses artistas LgBTqiaP+? Os discursos e corpos da comunidade aparecem em cena? Há brechas entre o mercado, a economia, a formação e a criação? E no ensino superior, onde estão essas vozes?

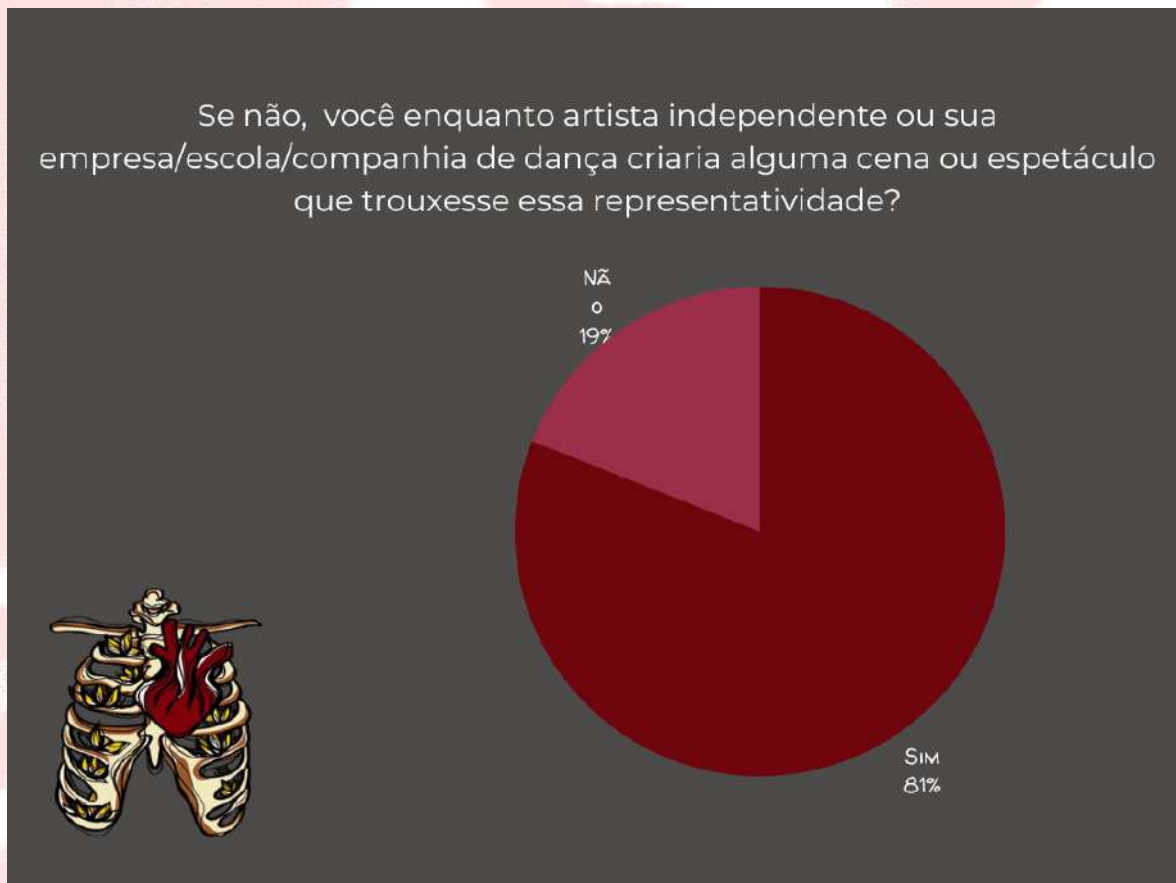
Figura 10: Você considera sua escola/empresa/companhia de dança um espaço LgBTqiaP+fóbico? E seus trabalhos enquanto artista independente?



Fonte: Compilação da autora (2022).

Percebe-se no mapeamento que mais da metade das respostas foram afirmativas para a representatividade, porém quando pergunta-se sobre o que aparece em cena, ressalta-se que não é representada nenhuma orientação sexual ou é representada por um casal cisgênero heterossexual. Podemos, portanto, retomar a pergunta: por que em um campo de trabalho com muitos profissionais pertencentes à comunidade LgBTqiaP + o que aparece em cena ainda são apenas narrativas cisheteronormativas?

Figura 11: Se não, você enquanto artista independente ou sua escola/empresa/companhia de dança criaria alguma cena ou espetáculo que trouxesse essa representatividade?



Fonte: Compilação da autora (2022).

Considerando que nossas criações estão imersas em contextos e essas não estão desprovidas das normas vigentes na sociedade, como podemos construir novos imaginários? Como podemos nos atentar na constituição de equipes que levem em consideração os pilares da diversidade em todas as funções? Como trazer para cena corpos e discursos de pessoas da comunidade LgBTqiaP+ que dançam?

4 TOCANDO NAS DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES ENTRE REPRESENTATIVIDADE E REPRESENTAÇÃO

Deixa eu gritar teu nome na esquina democrática
Assim sem função sintática e ao lado da arte dramática
Você me pede posição
Eu peço que meu coração fique aos teus pés
Te faço citação e você diz que não quer

Deixa eu gritar teu nome na esquina democrática
Posso ser bem carismática e assim sendo meio prática
Sem sintoma e sem confusão
Sem grande declaração, vamos em um baião?
É história o nosso chão

Deixa eu gritar teu nome na esquina democrática
Cito e sinto meio errática no teatro e na gramática
Tijolo de construção
Esse é o meu coração que bate com você
E é casa com você⁴⁴

Nessas paredes há comentários sobre as distâncias e proximidades entre os termos *representatividade* e *representação* - em relação a dramaturgia da dança. Para tanto, compreende-se que o conceito de representatividade está em disputa e considera-se que ambos os termos estão em diversas frentes no campo de trabalho da Dança (formação, produção cênica, direção, preparação de elenco, marketing, registro audiovisual, etc.).

Para esta escrita, percebe-se a representatividade enquanto um efeito. Contudo, podemos compreender com a autora Djamila Ribeiro⁴⁵ (2017), como a representatividade como uma possibilidade de pensar criticamente sobre os contextos discursivos dos corpos nos quais as pessoas estão inscritas e delimitar fronteiras e trânsitos. E, isso se relaciona com identificação e com escolhas práticas no campo de trabalho. Representatividade pode ser uma vazão, um quentinho no timo - a glândula que fica abaixo do esterno, quando a empatia afeta o corpo inteiro, quando os neurônios espelhos encontram espelhos. É compreender que também existo no todo.

Pensando nesses contextos discursivos podemos trazer à tona algumas dificuldades, por exemplo: o acesso aos cargos de poder e de criação no campo trabalho (direção, produção, gestão, empresas...) por pessoas da comunidade

⁴⁴ Compilação dramatúrgica da autora (2022).

⁴⁵ Djamila Tais Ribeiro dos Santos é uma filósofa, feminista negra, escritora e acadêmica brasileira.

LgBTqiaP+ e/ou o seu acesso dentro e a partir de uma lógica binária, cisheteronormativa.

Podemos refletir também que a representação nas grandes mídias de personagens LgBTqiap+ por pessoas da comunidade LgBTqiap+ é algo historicamente recente. O que tínhamos frequentemente era essa representação feita por pessoas heterossexuais e cisgêneros e mesmo quando tínhamos personagens LgBTqiap+ por pessoas da comunidade LgBTqiap+, a direção e dramaturgia eram assinadas por pessoas cisgêneros heterossexuais, especialmente homens cisgêneros.

Ou seja, mesmo que tivéssemos pessoas da comunidade LgBTqiaP+ contratadas, ainda estávamos permanecendo na lógica do sistema hegemônico da cisheteronormatividade e heteronormatividade, pois não se desestruturava esses arranjos de poder. Talvez acontecesse uma certa “tranquilidade” para uma parcela da sociedade (e que garantia a hegemonia) de que não existe a comunidade LgBTqiaP+ fora da ficção - mesmo que a vida dos artistas, principalmente de grandes mídias fosse, em parte, pública (através de revistas, *paparazzi*, *blogs*, redes sociais...).

Mas como isso opera na dança? Como isso afeta a dança? O que fica escondido nos grandes *pax de deux*⁴⁶ e duos? E nas cenas das artes cênicas através da caricatura e da coadjuvação? E o fato da presença em cena por nítida cooptação capitalista e uma *pseudo* reparação social? Como isso não afetaria os discursos? A dramaturgia? Penso junto com Ana Paula Reis⁴⁷, mestre em Artes Cênicas também pelo Programa de Artes Cênicas da UFRGS, quando ela propõe que a representatividade “é algo complexo de ser alcançado, justamente por conta das muitas fronteiras que são necessárias serem transpostas para que ela se estabeleça”, mas que é algo que busca representar politicamente determinado grupo social de modo que cause transformações em um sistema estabelecido (Reis, 2021, p.115).

Neste trabalho, estamos falando de estruturas e de romper os silêncios. E o silêncio pode ser rompido com um gesto, com um movimento, através de procedimentos e reflexões sobre a tessitura do discurso na prática. Segundo Rosa

⁴⁶ *Pas de Deux* é termo do ballet clássico, um dueto de dança em que dois dançarinos, geralmente um homem cisgênero e uma mulher cisgênero.

⁴⁷ Seu trabalho é intitulado de “MODOS DE REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE NEGRA DESDE EXPERIÊNCIAS CÊNICAS PORTO-ALEGRENSES” e foi defendido em 2021.

Maria Fischer⁴⁸ (2003), a representação cultural implica em relações de poder e essa é produzida e consumida em diferentes instâncias sociais, construindo imaginários sociais com valores, conceitos, identidades, política, gênero, sexualidade e subjetividades. Para ela a representação é uma das instâncias de produção discursiva de significados, implicando em modos de representar e de manejar os signos. Representação. Representar. Re-presentear. Estar presente de novo. Re-laçar o presente, no presente. Refazer o laço, entrar em relação. Representar culturalmente, cenicamente, é estar às voltas com a produção de sentido, com o modo de se fazer e a tessitura do discurso. A representação pode ser uma das materialidades da dramaturgia.

A representação, portanto, pode ser a porta de entrada da prática da intimidade entre cena e público. Segundo Iassanã Martins (2018), a intimidade é um fazer, não apenas uma representação. E esse fazer transforma temporalmente o espaço que o ocorre, renunciando a dimensão espetacular e grandiosa. A intimidade expõe seus mecanismos e reivindica a criação em conjunto. Assim, é possível encontrar os relevos de representações que não beiram nem de perto as representatividades: são as representações que se mantêm à distância, como por exemplo, as personagens caricatas da comunidade LgbTqiaP + ou que se encontram somente na coadjuvação.

Se a representação pode ser uma porta de entrada para a prática da intimidade e essa uma pista para causar um efeito de representatividade, nesse caso, a dramaturgia pode ser uma chave. Para girar é preciso realizar as ações que a dramaturgia demanda: levantamento de materiais, investigações de gestos e movimentos, criações de procedimentos dramatúrgicos, fruição e reflexões sobre as diversas variações de significado, entre outras coisas.

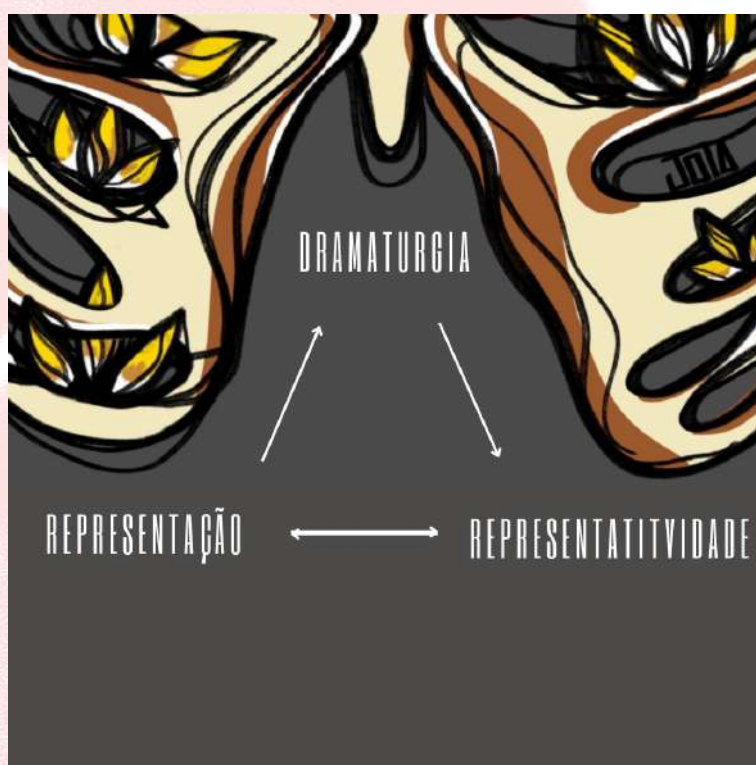
Podemos pensar discurso junto com Eni Orlandi⁴⁹ (2009), enquanto testemunho, estruturas de determinados imaginários sociais, negociações de significados, elementos a se significar e que ao mesmo tempo são afetados pela linguagem e pelos modos de se fazer. Discurso pode ser sobre a mediação entre as pessoas, a realidade e a sociedade - talvez aqui nos encontraremos com a dramaturgia em dança. Para pensar nas construções dramatúrgicas em dança,

⁴⁸ Rosa Maria Fischer é professora titular da FEA/USP, doutorado em ciências políticas e mestrado em ciências sociais da USP.

⁴⁹Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi é uma pesquisadora e professora universitária brasileira e foi a introdutora, no final dos anos 70, da análise do discurso no Brasil.

relembro que estas são constituídas pelos corpos, pelas histórias de movimento⁵⁰ das pessoas e pelas pessoas com as relações que também constituem essas corporeidades. Por isso, junto com minha amiga Alyne Rehm⁵¹ (2015), artista e pesquisadora, entendo que “falar sobre o corpo na/da/que dança é constituir sentidos e sujeitos simultaneamente”. É mesmo constituir o próprio corpo, a própria dança, o próprio corpo na/da/que dança, que significa e é significado”.

Figura 12: Representação-dramaturgia-representatividade.



Fonte: Compilação da autora.

Ou seja, a representatividade, a representação e a dramaturgia estão em uma relação constante e dinâmica, em que as questões de uma são suporte para a outra (e suportam a outra). A partir disso e do contexto que se inserem geram efeitos, por exemplo: mesmo em organizações artísticas em que a comunidade LgBTqiaP+ é maioria expressiva, percebe-se outras lacunas como as posições de poder ocupadas por pessoas brancas e, geralmente, homens cisgêneros brancos. Outro exemplo é a

⁵⁰Conceito/ideia/proposta que aprendi com a Prof^a e Dr^a Luciana Paludo, enquanto bolsista de Iniciação Científica do Projeto de Linguagem Autoral em Dança (2017-2020).

⁵¹ Alyne Rehm faz parte da comunidade LgBTqiaP+ e artista-pesquisadora, doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS), graduanda em Dança (ESEFID/UFRGS), mestra em Letras (PPGLET/UFRGS, 2015), licenciada em Letras (IL/UFRGS, 2011).

ambiguidade dos editais que passam a dar pontuação na elaboração do projetos pela representatividade, enquanto alguns grupos e empresas contratam de uma forma oportunista inserindo apenas uma pessoa em seu projeto ou a contratação de profissionais apenas no mês de junho⁵². Mais um efeito duvidoso é quando o movimento da comunidade LgBTqiaP+, a pauta social, vira adjetivo do espetáculo, o que passa a ser a coisa toda para ser reconhecida: “espetáculo LGBTQIA +”. Ambos os casos, *pink money*⁵³ ou adjetivo, muitas vezes não levam em consideração a parte artística do trabalho. É nesse espaço de tensão que compreendemos a importância de nomear, mas também suas violências. Segundo Paul Preciado (2019):

Agora, pela primeira vez, posso parar. Desde que a casa fique vazia; desde que suspenda as convenções tecno burguesas de mesa, sofá, cama, computador, cadeira. O corpo e o espaço se encontram, sem mediações. Assim, frente a frente, o espaço e o corpo não são objetos, mas relações sociais. Meu novo corpo trans é uma casa vazia. Desfruto do potencial político dessa analogia. Meu corpo trans é um apartamento de aluguel sem nenhum móvel, um lugar que não me pertence, um espaço sem nome. (Ainda espero o direito de ser chamado pelo Estado, espero e temo a violência de ser nomeado.) (Preciado, 2019, p. 177).

Esses efeitos culturais apontados anteriormente do campo de trabalho e da cena, acabam muitas vezes legitimando a cisheteronormatividade, além de precarizar as oportunidades e a não possibilidade de existência (sermos apenas ficção), quando não nos sentimos representados. Assim, solidificam um determinado imaginário social excludente e violento. Talvez, como pensa Djamilia (2017), seja justa a busca por representação, porque expressar-se não é um direito de todos. Ainda precisamos democratizar as mídias e os palcos, editais, espaços de trabalho e ensino e etc. Não esquecendo que entre representações e representatividades nos procedimentos de dramaturgia em dança, é justo considerar as localidades sociais de fala⁵⁴, as marcas sociais e as interseccionalidades⁵⁵ para construirmos novos

⁵² Mês do Orgulho LgBTqiaP+ resultado da Rebelião de Stonewall ocorrida em 28 de junho de 1969, nos Estados Unidos.

⁵³ Pink Money ilustra figurativamente o dinheiro gasto por pessoas pertencentes à comunidade na aquisição de produtos e serviços voltados a esse grupo.

⁵⁴ “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. [...] uma sociedade suprematista branca patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais?” (Ribeiro, 2017, p. 64-77)

⁵⁵ Considero a interseccionalidade, segundo Carla Akotirene (2018), pesquisadora no tema de feminismo negro no Brasil e professora, como a maneira sensível de pensar a identidade e sua relação com o poder. Acesso em: 31/08/2022. Mais informações em:

imaginários e realidades de trabalho. Seria a dramaturgia mais um caminho de aproximação entre representatividade e representação na cena?

Pensando nos corpos que geralmente ocupam a cena da dança, que estão presentes e representam algo, percebe-se que os corpos LgBTqiaP + pouco aparecem com suas singularidades e dificilmente sem a distorção da cisheteronormatividade. Além de que, se os corpos LgBTqiaP + estão pouco representados, como poderiam produzir algum efeito de representatividade? Se não estão presentes em cena, não há nem a possibilidade de se tornar representativo.

Compreende-se que quando estes corpos estão em cena, há mais possibilidade de representatividade e de que as pessoas se identifiquem. Mas não basta apenas representar, é preciso que esses corpos ocupem outros lugares da criação em cena, pois essas funções também constroem a dramaturgia e o discurso: direção, produção, iluminação e etc. Talvez uma pista para todo esse processo de criação dramaturgica seja que cada vez mais é preciso pensar sobre os discursos que vão para cena, pois quando não pensamos, o que permanece é a norma vigente - nesse caso, a cisheteronormatividade.

O que acontece quando temos uma equipe toda composta com pessoas da comunidade? Quando temos pessoas de dentro e fora da comunidade, mas estamos pensando nos conceitos de identidade de gênero e orientação sexual? Muda o modo da concepção e condução? E quando temos pessoas da comunidade em posições de poder? Seria a aposta na elaboração de dramaturgias em dança que buscam o discurso da comunidade LgBTqiaP + uma resposta estética possível para esse trabalho?

[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-Carla_Akotirene.pdf?1599239359). Para aprofundar a complexidade dessa discussão, indico o trabalho de Carla Akotirene e também de Elisângela Venâncio - Doutora em Ciências da Motricidade pela Universidade Estadual Paulista e professora adjunta na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro do Núcleo de Pesquisas em Educação Física. Acesso em: 31/08/2022. Mais informações em: <https://revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/11499>

5 TOCANDO EM URGÊNCIAS DE PRESENÇA LgBTqiaP+

Eu sei que no auge da minha promiscuidade ética, eu tinha cogitado em não enroscar feito fone de ouvido. Mas a questão é que, no fim das contas, não há como não escrever. Para que servem incontáveis cadeados, se o que eu levo nos bolsos são águas? Se é exatamente sobre isso? Os fones nos bolsos, às águas no corpo, me enrolo no emaranhado de palavras que você escreve. Sonhei com um aquário. Sinto precisar ferver as águas internas nas chaleiras do fogão de casa e deve ser por isso que levo no rosto as noites que não durmo bem. E não durmo, porque de repente o ar virou gota e eu tenho tanta sede que eu queria anotar as frases que a gente fala para bordar casacos. Não as frases nos casacos e sim bordar um casaco de frases, um desaguar de frases. De repente parece que uma cachoeira inteira me banha em doses homeopáticas (sinto que bebo em conta gotas) e desejo feito cachoeira⁵⁶.

Como mencionado anteriormente, esta pesquisa iniciou com a urgência de colocar em foco relações entre mulheres da comunidade LgBTqiaP+ pelo apagamento histórico e social dessas vivências e por fazer parte do contexto social da autora. Por esse motivo, mesmo que a pesquisa tenha se modificado para experimentar possíveis representatividades LgBTqiaP+ e a comunidade como um todo, há um certo aprofundamento em vivências lésbicas, bissexuais e pansexuais. É por isso que na sigla que se refere a comunidade neste trabalho, estão em maiúsculas as letras dessas orientações sexuais.

E, pensando nas interseccionalidades de opressão, a letra *T*, relacionada a gênero, também está em maiúscula. A sigla da comunidade está em constante atualização pela possibilidade de nomeação de modos de existência, mas em síntese ela abriga vidas que estão fora da *cisheteronormatividade*. Para Felipe Aurélio Euzébio⁵⁷ (2021), meu amigão, pesquisador e antropólogo:

A cisheteronormatividade diz respeito a normas que impõem um ideal heterossexual e cisgênero nos corpos antes mesmo do seu nascimento. O sistema cisheteronormativo nomeia também os efeitos dos desvios dessa normatização. Assim, quanto mais uma pessoa se afasta desse ideal, tanto mais sofre preconceito, discriminação e violências de todos os tipos (Euzébio, 2021, p. 5).

O material criado por Euzébio no grupo de estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal

⁵⁶ Compilação dramatúrgica da autora (2022).

⁵⁷ Felipe Aurélio Euzébio é mestre no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia (PPGA/UFBA) pela Linha de *Pesquisa Gênero, Sexualidades e Estudos Queer*.

da Bahia está em nota de rodapé.⁵⁸ No decorrer desta pesquisa são utilizados termos importantes que contornam a comunidade LgBTqaiP+ e os mesmos são indicados nas notas de rodapé para a compreensão do texto, mas por ora vamos *pousar* em algumas definições.

Segundo Euzébio (2021), *identidade de gênero* é parte da experiência de gênero que se constitui a partir da cultura e da realidade social, independente do gênero que lhe foi atribuído ao nascer. A identidade difere do sexo que é designado pelo órgão genital ao nascer e também da *expressão de gênero* que é o modo como nos comportamos e interagimos com e para o mundo - essa expressão pode ser interpretada e pode nos caracterizar em alguma identidade de gênero.

A *orientação sexual* é a atração sexual e/ou afetiva para e com outras pessoas e assim como a identidade de gênero, organizam existências, pois performam em sociedade, fazem parte de culturas para além das relações afetivas e/ou sexuais. É por isso que apesar do enfoque do trabalho desdobrar como acontecem as relações amorosas, afetivas e sexuais em cena, ressalta-se que as orientações sexuais não se resumem a isso.

Na qualificação deste trabalho, surgiu uma frase durante o encontro que explicita esse argumento: “eu não danço, deve ser porque sou *sapatão*”. O que nos resta dessa colocação são perguntas: Quais os corpos que dançam? Há espaço para dançar? O que aparece nas criações dramáticas em dança desses corpos? O que não aparece? A quem são destinados os espaços de dança? Ser um espaço possível de existência é também ser um espaço acolhedor?

Podemos retornar às localidades desta pesquisa e *reconhecer* profundamente o nosso contexto. Não demora muito para percebermos que ainda estamos no país com o maior número de assassinatos de pessoas da comunidade LgBTqiaP+ em todo o mundo. É nesse tempo que escrevo. E, sinto muito. Sinto por essa também ser a forma que o *reconheço*. Não estamos distantes das pistas que revelam como chegamos a essa situação, uma vez que a possibilidade de se tirar proveito mantém, discretamente, a tolerância à repressão. Assim, sugiro fortemente a leitura do livro de João Silvério Trevisan (2018) para a compreensão de uma parte da história da comunidade LgBTqiaP+ no Brasil, principalmente, por não ser pautada apenas na violência.

⁵⁸ Acesso em: 01/08/2023. Mais informações em:

<https://drive.google.com/file/d/1hQP3O2mVWHwd9WB-mkhCN7usJQBxSNC/view?usp=sharing>

É com exaustão que escrevo esse capítulo, mas como diz Trevisan (2018), essa é a evidência de que o nosso sonho é um pesadelo feito ironias. O *toque* aqui é o relevo do desejo dessa dissertação não ser pautada apenas na violência, pois é cansativo demais comprová-la. O desejo é comprovar a vivência. O desejo é assistir um trabalho artístico: filme, série, teatro, dança e mais, sem sentir que silenciosamente, na algibeira, também irão nos assassinar nos discursos e ao final da dramaturgia. O desejo, ainda como diz Trevisan (2018), é que este não seja um trabalho definitivo, mas uma viagem “com impressões (às vezes sentimentais), pelos intestinos eróticos” do contexto de Porto Alegre e Canoas (Trevisan, 2018, p.57).

Segundo Regina Facchini⁵⁹ (2009), na ocasião de *Sessão Solene* em homenagem ao *Dia Mundial do Orgulho LGBT*, o qual ocorreu na Câmara de Vereadores de São Paulo⁶⁰, as manifestações sempre foram uma estratégia importante no movimento LgBTqiaP+, afinal política, festa e irreverência podem andar juntas. De acordo com a autora (2009), em 13 de junho de 1980, ocorreu um ato público em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, em protesto contra a "Operação Limpeza" conduzida pela polícia civil. Esse evento pode ser considerado um marco semelhante ao *Stonewall*⁶¹ brasileiro. Cerca de mil pessoas marcharam pelas ruas do centro de São Paulo, manifestando-se contra a violência policial, que atualmente poderíamos interpretar como uma forma de homofobia institucional. Segundo Facchini (2009):

Os anos 1990 foram muito importantes para o movimento LGBT: a quantidade de grupos organizados voltava a crescer e se expandir por todo o país; a aliança com diversos atores sociais se consolidava; o Estado brasileiro começava aos poucos a olhar para LGBTs como sujeitos de direitos; uma atitude que pretendia deixar de lado o vitimismo e encarar a visibilidade e um caráter mais propositivo ganhava maior impulso. A luta pelos direitos LGBT dava mostras de superação de um período de ativismo heróico de poucos grupos que marcou os primeiros anos da epidemia do HIV/Aids, então chamada de “peste gay” (Facchini, 2009, p.1).

⁵⁹ Regina Facchini é pesquisadora-colaboradora do Núcleo de Estudos de Gênero (Pagu) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

⁶⁰ A *Parada do Orgulho LGBT de São Paulo* é considerada a maior do mundo. Acesso em 30/05/2023. Mais informações em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/parada-lgbt-de-sp-no-guinness-book#:~:text=A%2010%C2%AA%20Parada%20do%20Orgulho.na%20avenida%20Paulista%20desde%201997.>

⁶¹ Acesso em: 30/05/2023. Mais informações em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2021/06/gay-lgbt-revolta-de-stonewall-movimento-atual-pelos-direitos-lgbtqia>

Em 1996, cerca de 150 pessoas se reuniram em um ato público que desejava a visibilidade coletiva da comunidade e que no ano seguinte se concretizaria na primeira *Parada do Orgulho LGBT* e influenciaria na garantia de direitos coletivos. A *Parada Livre de Porto Alegre*⁶² também iniciou em 1997, no Parque da Redenção⁶³, e conta com diversas manifestações artísticas e trabalhos de artistas locais. Em Canoas⁶⁴, a *Parada Livre* existe há 14 anos e acontece no Parque Eduardo Gomes⁶⁵, também contando com manifestações artísticas. E assim, como dizia o primeiro material de divulgação desse evento, o convite deste trabalho também é colaborar no avanço na luta contra a LgBTqiaP+fobia:

Venha montada, desmontada, casada, descasada, solteira, de botas ou de tamanco. Afinal, quem vai notar você no meio da multidão?”. É assim que efetivamente temos mostrado que “somos muitos [e muitas], estamos em todos os lugares e em todas as profissões” (Facchini, 2009, p.1).

Porto Alegre conta diversas iniciativas que promovem e sustentam pautas da comunidade LgBTqiaP+, como por exemplo: *NUANCES*⁶⁶, *SOMOS*⁶⁷ e *AFIRME*⁶⁸. Apesar da dificuldade de encontrar/acessar a histórias das pessoas da comunidade LgBTaiP+ que dançam, em 2011, a *SOMOS* em parceria com a coreógrafa Jussara Miranda⁶⁹, abriu uma roda de conversa sobre a dança e a comunidade⁷⁰. Sobre esse cruzamento entre dança e comunidade, não foi encontrado mais informações (nem de continuidade dos projetos e nem o registro das criações de forma pública). Desde 2013, também conta com o *Comitê Técnico de Saúde da população LGBT*⁷¹ e, desde 2019, o *Ambulatório T POA*⁷².

⁶² Acesso em: 30/05/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/paradalivrepoa/>

⁶³ Acesso em: 30/05/2023. Mais informações: <http://www.parqueredencao.com.br/>

⁶⁴ Acesso em: 30/05/2023. Mais informações em: https://www.canoas.rs.gov.br/noticias_tag/parada-livre/

⁶⁵ Acesso em: 30/05/2023. Mais informações em: <https://www.canoas.rs.gov.br/parque-eduardo-gomes/>

⁶⁶ Acesso em: 06/06/2023, Mais informações em: <https://www.instagram.com/nuanceslgbts/>

⁶⁷ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/ongsomos/>

⁶⁸ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/afirme/>

⁶⁹ Jussara Miranda é graduada em Dança pela Universidade Luterana do Brasil -ULBRA- Canoas/RS. Atualmente suas atividades profissionais estão voltadas para a formação, produção e difusão em dança e a direção da Muovere Cia. de Dança Contemporânea de Porto Alegre.

⁷⁰ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://cdancasmc.blogspot.com/2011/05/danca-e-diversidade-em-genero-e-tema-de.html>

⁷¹ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://estado.rs.gov.br/instituido-comite-tecnico-de-saude-da-populacao-lgbt>

⁷² Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://antrabrazil.org/historia/>

Canoas⁷³ conta com o *Conselho LGBT* desde 2015, para a promoção dos direitos da comunidade e contou com ações de visibilidade no centro da cidade. Em 2017, foi inaugurado o *Ambulatório LGBT*, o qual faz parte da política municipal de *Atenção Integral à Saúde da População LGBT*. Em 2021, profissionais da *Atenção Primária à de Saúde de Canoas* receberam capacitação sobre a saúde da população LGBT. Em 2023, o sarau voltado para a comunidade LgBTiqaP+ *Enquanto houver flores*⁷⁴ teve sua segunda edição e dia 21 de julho do mesmo ano ocorreu a primeira *Marcha TRANS de Canoas*⁷⁵.

Na defesa da dissertação deste trabalho, também foi mencionado pelo Airton Tomazzoni, membro da banca, mais alguns trabalho em Porto Alegre: o de Nega Lu⁷⁶, *Dança de Salão Queer*⁷⁷ de Paola Vasconcellos, as apresentações do *Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre*⁷⁸, o trabalho da Cassandra Calabouço⁷⁹, Helena Trindade, Mara Nunes, Cris Bastos, Francisco Pimentel, Balleto⁸⁰, Phöenix⁸¹ e Cia. H⁸². Adiciono também o trabalho da Macarenando Dance Concept⁸³ e do Espaço Aloka⁸⁴. Apesar da dificuldade de acesso, me pergunto: como podemos ou quando iremos documentar esses trabalhos para termos o acesso dessas pessoas da comunidade que dançam? Talvez essa pergunta elabore outra pesquisa que precisaria ser feita.

⁷³ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em:

https://www.canoas.rs.gov.br/noticias_tag/comunidade-lgbt/

⁷⁴ Acesso em: 06/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/laboratorioscola/>

⁷⁵ Acesso em: 01/08/2023. Mais informações em: https://www.instagram.com/p/Cu7_3cXMX6T/

⁷⁶ Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em:

<https://storymaps.arcgis.com/stories/05560b6f81e74a5ebac5198888457957>

⁷⁷ Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em:

<https://paolavasconcelos.wordpress.com/danca-de-salao-queer/>

⁷⁸ Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em: https://www.instagram.com/ged_poa/

⁷⁹ Acesso em: 24/09/2023, Mais informações em: <https://www.instagram.com/cassandrascalabouco/>

⁸⁰ Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em: <https://spcd.com.br/verbete/balleto/>

⁸¹ Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em:

http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Ballet_Ph%C3%B6enix

⁸² Acesso em: 24/09/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/ciahdanca/>

⁸³ Acesso em: 05/10/2023. Mais informações em: <http://macarenando.com.br/>

⁸⁴ Acesso em: 05/10/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/espacoaloka/>

6 O POUSO NA DRAMATURGIA DA DANÇA

Dramaturgia é como um calor que sai de um corpo depois de muito movimento
Durante o movimento
Dramaturgia é a costura do gesto com as intenções de um corpo
Corpa corpe
Dramaturgia é vibração
É como o ar que ocupa o espaço e que faz cada pessoa se envolver no verbo respirar
É um espaço com vários pontinhos potentes de possibilidades
É construir linhas imaginárias
E amigues imaginárias
Dramaturgia é a borda
O espelho
Provocadora de sentidos
Deve ser por isso que fico tentando conjugá-la
Dramaturgia é
Intransitiva
Subjetivo adjetivo verbo
Sentido nenhum conjugar aquilo que é oculto
E que me habita
Mistério⁸⁵

A dramaturgia é expansiva, irônica e irresistível. Ela rasga o espaço com suas lógicas internas e discursos, por isso quando se atenta à dramaturgia, pode-se subverter, organizar, estruturar os sentidos e possibilitar a prática de intimidade. Contudo, ela se apresenta e se materializa como deseja (explícita ou implicitamente), circunscreve o lugar de onde se fala e o campo para o qual se fala. A dramaturgia materializa os fios de sentidos que criam discursos. Esse lugar oculto, o qual ocupa, pode ser explicitado pelas escolhas das pessoas que estão criando. Esse elo se faz nessas operações e estabelece conexões significativas e complexas, um discurso da cumplicidade (Pais, 2004)⁸⁶:

A dramaturgia enquanto modo de estruturação do sentido no espetáculo. Contemplam-se dois propósitos nucleares: identificar e sistematizar as múltiplas e coexistentes acepções e contextos do termo dramaturgia e subsequentes visões do dramaturgista; e analisar o discurso dramaturgico como modo de dar a ver, constituindo um ponto de cruzamento entre materiais cênicos através da criação de relações de sentidos no tecido da representação (Pais, 2004, p.32).

Para tanto, situa-se a dramaturgia da dança como algo além da ficção construída para o trabalho artístico, mas considerando principalmente os corpos-sujeitos com suas histórias de movimento que são portadores de significados

⁸⁵ Compilação dramaturgica da autora (2022).

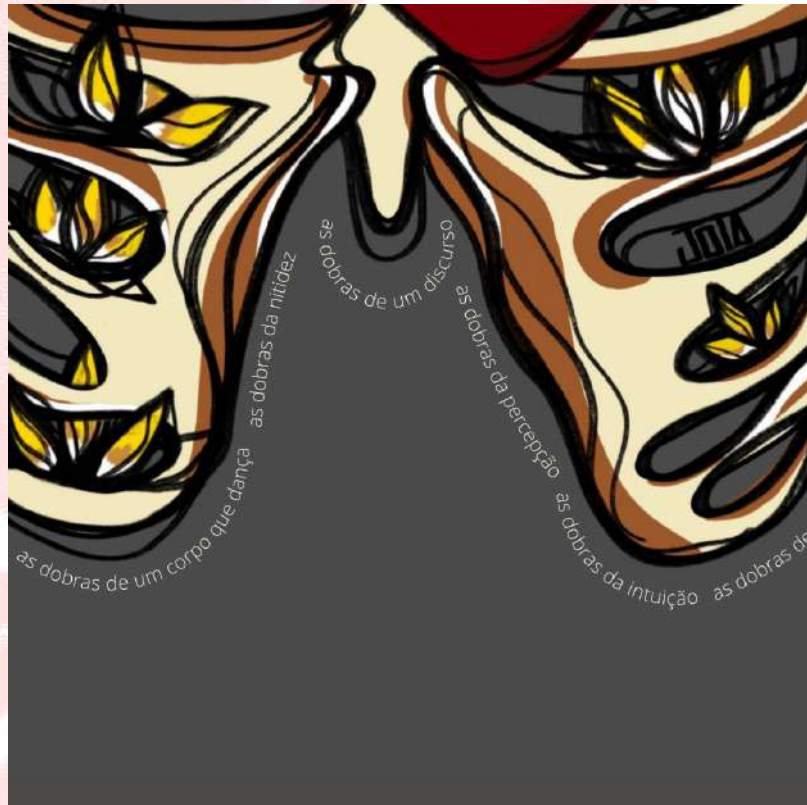
⁸⁶ Ana Pais é pesquisadora em artes cênicas (Centro Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), dramaturgista e curadora.

e significantes. Percebe-se a dramaturgia como um elemento central para a ocorrência da representação e da representatividade na dança. Nesse contexto, o corpo torna-se um componente dramático fundamental, pois traz consigo conhecimentos que se manifestam em cena e que podem ser reconhecidos.

O desenho de quem faz a ação e a identidade de quem está dançando também são relevantes, uma vez que o drama está inscrito no corpo e pode gerar identificação com o público. Dessa forma, a representatividade dos corpos na dança pode ser representada, ou seja, essas histórias de movimento se tornam a base para a construção dramática e para a criação de uma teia de significados. No entanto, é importante destacar que a organização da ação e dos sentidos não é neutra, mas propõe um discurso específico que surge dos corpos presentes em cena e da maneira como o processo de criação dramática ocorre. Isso significa que as escolhas feitas têm implicações políticas, sociais e culturais, e que refletem nos corpos e suas histórias de movimento, bem como a forma como isso é entrelaçado e significado.

Sendo oculta, a dramaturgia só é detectável quando o espetáculo é materialmente concretizado. Segundo Marianne Van Kerkhoven (2016), ela é indissociável do espetáculo, pois participa de todas as escolhas que o materializam, um fio de sentido que cria o discurso. A relação entre o dramático e o performativo se faz em uma teia de sentidos que abraça os materiais estéticos.

Figura 13: Dobras.



Fonte: Compilação dramatúrgica da autora (2022).

Assim, podemos pensar que as fronteiras entre fato e ficção são móveis e dependem de acordos e transformações que a situação experimenta. A realidade se constrói no acordo. Digo isso, a partir dos encontros do grupo de pesquisa de *Teoria Teatral: História, Dramaturgia e Estética do Espetáculo*, orientada pela prof^a dr^a Camila Bauer⁸⁷ e lembro de um trecho de Freda Corteze⁸⁸ (2022):

Uma verdade bem contada, contada com arte, pode passar por mentira. E uma mentira mal contada, mas contada com arte, passa a ser celebrada como verdade. Porque, afinal de contas, verdades e mentiras só existem nas nossas cabeças, e cabe somente a cada um de nós escolher em qual acreditar... Por isso, mexer com as verdades é tão perigoso, e nos sentimos tão desconfortáveis ao expô-las diante do público. Ninguém quer suas mentiras sem arte, ninguém quer passar por boneco de madeira. Mas, no

⁸⁷ Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS e do curso de graduação em Teatro do Departamento de Arte Dramática da mesma universidade, na área de dramaturgia e teoria teatral. É também encenadora e diretora do coletivo Projeto GOMPA.

⁸⁸ Freda C. Corteze, artista, licenciada em Dança, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação pela UFRGS. Pesquisa sobre a abordagem de Gênero e Sexualidade na Educação Básica. Escritora e ilustradora da Coleção PríncipXs, coleção de livros infantis LGBTQIAPN+. Acesso em: 27/08/2022 Mais informações em: <https://www.instagram.com/freda.corteze/>

fundo, todos nós sabemos que, em alguma medida, ainda o somos (Corteze, 2022, p.2).

A cumplicidade da dramaturgia ocupa o “mundo das dobras”, se torna oculta ou aparente conforme se embrulha. Segundo Marianne (2016), além de dobrável, a dramaturgia é implícita, desestabilizadora e cheia de truques, tem um tanto de criminosa, pois transgride as leis da percepção com suas artimanhas de criação de sentido, participando do discurso de todo o processo criativo. A dramaturgia cria relações criminosas e promíscuas de cumplicidade e nesta teia irônica e irresistível está o corpo, a corpa, e corpe.

Antes mesmo de se mover, o corpo tem inscrito em si os potenciais que sua cultura forjou. Além disso, no olhar dirigido aos corpos, já preexiste o movimento que consideramos possível, aceitável, visível ou desejável. Fica claro, então, que o corpo está amarrado a uma autodramaturgia que não precisa necessariamente de uma situação narrativa para existir (Charmatz, 2010, p.89)⁸⁹.

A dramaturgia pode ser um corpo com todas suas articulações e cadeias de movimento, uma prática que agencia materiais, membros, tensões, corpo-imaginário, corpo-corpa, corpo-social, corpo-dramaturgia, corpo-imagem, corpo-expressão, corpo-linguístico, corpo-real, corpo-social. O nexos do corpo tem, portanto, uma relação com a incorporação de uma linguagem que é por definição coletiva e conectiva.

Podemos, portanto, compreender o corpo como produtor de dramaturgia e elemento dramático. É ao mesmo tempo corpo território e corpo reverberador de discursos. Que história um corpo pode escrever e inscrever? E que história é essa que um corpo da comunidade LgBTqiaP+ conta? Esses corpos estão em cena? Quais suas histórias de movimento⁹⁰? É possível criar estruturas de sentido através dos corpos das histórias da experiência dos corpos daquelas pessoas que são constituídas de relações?

A dramaturgia em dança é também a dramaturgia da cena e as ações, narrativas, dinâmicas, memória coletiva e imaginários de quem dança informam a construção dramática e de discurso. Ela se relaciona com qualidades de

⁸⁹ Bailarino, coreógrafo e diretor de *Terrain*. Boris Charmatz submete a dança a constrangimentos formais que redesenham o campo de possibilidades.

⁹⁰ Essa pergunta vem com referência dos encontros do Mimese Cia. de Dança-Coisa, dirigido por Luciana Paludo, o qual participei de 2017 a 2021. Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/mimesedancacoisa/>

movimento (leve, pesado, quicado, solto...), níveis, espacialidades e materialidades com elementos do drama, como a citação, coro, conversação, endereçamento, mimese e forma. O íntimo e o conteúdo que se dança também estão em relação ao gesto e movimento, fragmentação, humor, literalidades, ações e diálogos. Segundo Marianne Van Kerkhoven⁹¹ (2016), a dramaturgia está na base das criações em arte, lidamos com ela, mesmo sem conseguirmos defini-la.

A dramaturgia tem sempre alguma coisa a ver com estruturas: trata-se de “controlar” o todo, de “pesar” a importância das partes, de trabalhar com a tensão entre as partes e o todo, de desenvolver a relação entre os atores/bailarinos, entre os volumes, as disposições no espaço, os ritmos, as escolhas dos momentos, os métodos etc; resumindo, trata-se de composição (Kerkhoven, 2016, p.184).

Mas, a cena também é composta por uma economia criativa que contamina a afetação, a dramaturgia e a dança. A economia criativa também direciona a dramaturgia, composta de figurino, trilha sonora, luz, distribuição, marketing digital, captação de público e de recursos financeiros, contabilidade, investimento simbólico e financeiro, documentos jurídicos, ligações e parcerias. Entender que a produção cultural e a indústria cultural interferem na nossa afetação e dramaturgia é também questionar quem ocupa esses espaços de decisão, quais são as urgências dessas pessoas e o porquê da escassez de veiculação e produção de obras artísticas com protagonismo dissidente. O retrato da indústria cultural é sintoma da nossa cultura e das nossas relações de trabalho pré-cena e isso interfere diretamente na dramaturgia. E essa negociação de poéticas pode se direcionar “ao engajamento com a política, como investigações sobre gênero, hierarquias de poder, identidade e relações humanas” (Behrndt, 2016)⁹².

Por muitos anos, a dança foi um meio de colocar a escrita da palavra e da música em imagens por intermédio do corpo. Apenas quando a dança começou a ser concebida como escrita, apenas quando ao corpo em movimento foi dada a potencialidade de discurso é que foi possível falar da dança como uma forma autônoma de arte (Behrndt, 2016, p.24).

Sabemos que ninguém até agora determinou o que pode um corpo. Então, me pergunto, assim como no livro *Dança e Dramaturgias* (2016), se o corpo tem suas “razões” que desconhecemos e sua parte nesse crime, a dramaturgia pode ignorá-las? Pode quem cria ignorar as cifras do corpo e da dramaturgia? Colocar em

⁹¹ É considerada a madrinha flamenga da dramaturgia em dança.

⁹² Professora do curso de Artes Cênicas da University College of Winchester.

cena o que já existe: corpos, música, repertório, imaginação, sequências de movimento e o que não existe.

Podemos pensar o drama como um tensionamento entre a ação, o pensamento e a linguagem artística e compreender que a dramaturgia pode estar em tudo, além de que os elementos e linguagens artísticas não são puristas. Entendemos para poder intervir. Intervimos para gerar atenção às relações de coreografia, criação em dança, encenação e dramaturgia. Relacionamos e questionamos as representações e representatividades para, portanto, lidar com as questões éticas-políticas-sociais da criação e da responsabilidade social na construção de imaginários.

6.1 Corporalitura

A transmissão da dança se fez de forma oral e corporal ao longo do tempo, acolhendo o efêmero de suas criações, e essa prática se tornou tanto tradição quanto característica do campo de trabalho de ensino das danças. É nesse contexto em que se criam as corporalidades dos corpos que dançam com as técnicas, elementos culturais, convívios, entre outras coisas. Para desdobrar sobre o corpo a partir dessa situação pensando as representatividades, ressalta-se dois conceitos para essa construção: *oralitura* e *corporalidade*.

As criações em dança, ou melhor, as práticas em dança (aulas/ensaios/ensinos/aprendizagens/criações/performances...), envolvem quem dança como agente de movimento e abarcam seu contexto, psique, política, identificação, sexualidade e etc; ou seja, as criações em dança estão em constante relação com a construção da corporalidade. Este conceito entende o corpo como pessoal, social, emocional, animal, mineral, vegetal, sexual, biológico, psicológico e contextual ao mesmo tempo (Preston-Dunlop, 2002)⁹³.

Corporalidade⁹⁴ ou corporeidade é substantivo e vem do *latim corporalitas* de uma raiz verbal que significa parecer, forma, aparência. É um termo da filosofia, mas também da Educação Somática que entende o corpo em relação com o mundo

⁹³ Valerie Preston-Dunlop tem mestrado em estudos do movimento e doutorado em coreografia. Ela é consultora e membro honorário do Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance de Londres.

⁹⁴Retirado do Dicionário Michaelis (2021). Acesso em:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/corporalidade/>

fisiológica, psicológica e espiritualmente. Segundo Pereira⁹⁵ e Costa⁹⁶ (2017), é possível logo encontrar: “*corpo + oralidade*”, mover de um corpo em performance. Essa oralidade presente no corpo se relaciona não somente com as práticas em dança ao longo do tempo, mas também com as oralidades presentes na experiência social e de vida de um corpo. Portanto, o mesmo corpo que dança é o corpo que se afeta nas práticas, na convivência cotidiana e na relação com o mundo.

Leda Martins⁹⁷ propõe no seu texto *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória* (2003), pensar a memória na voz e no corpo a partir da oralidade. Ela pensa sobre esse jeito de guardar a memória – e adiciona-se também: validar a memória - em letra escrita e como isso tem uma herança majoritariamente de uma cultura colonial. É importante ressaltar que a memória de um corpo também constrói a corporalidade, o corpo que dança, a forma de estar e/ou habitar o mundo. A oralitura é um conceito de Leda Martins (2003) que desdobra sobre a restauração e expressão do corpo na sua performance. Nesse lugar, se instaura e produz o conhecimento grafado na memória do gesto. Segundo Leda (2003):

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei de oralitura, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (Martins, 2003, p.77).

Me pergunto por que ainda existe essa distância da oralitura, ou quem sabe “corporalitura”, das corpas dançantes da dramaturgia, se de acordo com Ana Pais (2016), a crescente conceitualização das artes enquanto práticas expandidas traz cruzamentos de formatos artísticos e ligações entre o artístico, o social e o político. Suspeito que sejam os contextos, mas acredito que a dramaturgia pode se tornar ferramenta para atravessar novos territórios e novas questões. Por isso me afeto com texto de Leda, com as possíveis construções corpóreas intencionais ou não intencionais. Me interessam as dramaturgias internas e coletivas, a atualização da memória.

⁹⁵ Sayonara Pereira é professora Doutora - Livre Docente pela ECA USP (Professora Associada-2020).

⁹⁶ Docente no curso de Dança da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Doutor em Artes Cênicas (USP), Mestre em Artes da Cena (Unicamp).

⁹⁷ Leda Maria Martins é uma poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga brasileira. Uma das principais pensadoras do teatro brasileiro, sobretudo o teatro negro brasileiro.

Será que a grande questão da representatividade nas dramaturgias em dança não é considerar o corpo como elemento dramático? Parece redundante a pergunta, eu sei, mas pergunto isso, pensando no que está oculto. Contudo, essa situação, não nos impede de tatear o que se torna perceptível em cena. É preciso corpos dissidentes em cena, narrativas, histórias de movimento, momentos do que se inscreve no corpo.

O termo oralitura remete ao repertório de formas, procedimentos culturais da tradição e na sua performance, traços de estilo, significantes constituintes, que estão inscritos na grafia do corpo em movimento e em relação à memória. Por exemplo, um gesto/repertório/passo de dança utilizado em uma criação institui e instaura a própria performance. Segundo Leda Martins (2003):

Nessa perspectiva o *graphen* do Grego é muito mais expansivo e inclusivo do que as seculares seleções semânticas, eleitas pelo ocidente, nos fazem crer, pois os locais de memória não se restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, à escrita. O termo nos remete a muitas outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas a que o corpo, como portal das alteridades, dionisiacamente nos refere. (Martins, 2017, p.64).

“Agora o braço não é mais um braço erguido num grito de gol”⁹⁸, agora o braço é do corpo que é construído pelas experiências, memórias e vivências pessoais, sociais, emocionais, biológicas, sexuais, animais, contextuais e psicológicas. Assim como o corpo que escolhemos construir através de técnicas, exercícios, experiências de dança, força, relaxamento, qualidade de movimento, tensão, forma e etc. Essa construção de corpo que se faz em nós e a construção que nós produzimos no nosso próprio corpo é constituído de questões históricas, sociais, culturais e resultado dos discursos. Aprender uma técnica/estilo/fazer de dança é, portanto, também incorporá-la, conter e contar sua história, seus desejos e discursos. E isso pode aproximar, afastar, criar sentido ou repelir quem dança ou deseja dançar. Ou seja, construir um corpo pode ser muito libertador e muito opressor e muito prazeroso e possível.

Simone de Beauvoir⁹⁹ (1949), escreve sobre o corpo ser uma situação e construção social, situando o mesmo conforme sua experiência. É nesse espaço que a dança e as sexualidades habitam o mesmo lugar: o corpo, potencialidade de criação - e foi a partir disso que surgiu a possibilidade de investigar como se constitui

⁹⁸ Acesso em 24/07/2021: <https://www.youtube.com/watch?v=9WWtsBqSQWg>

⁹⁹ Escritora, intelectual, filósofa existencialista, ativista política, feminista e teórica social francesa.

essa relação com a dança. O que permanece nas escolhas de aprender sobre o próprio corpo?

Entendo junto com Fayga Ostrower¹⁰⁰ (2014) que se a criação é um processo existencial ligado às emoções e ao pensamento, é possível, portanto, criar e delimitar as fronteiras e trânsitos da representatividade em dança. Os discursos sociais que marginalizam os corpos e os discursos que os incluem, afetam intimamente o campo da Dança. O discurso é ideológico e emaranhado em memória, constitui os sujeitos que criam relações de sentido pelas condições de produção sócio-históricas em seus contextos e esses se materializam na língua - no corpo, nas práticas, repertórios e etc. Alyne Rehm (2015), complementa:

O corpo, enquanto objeto de reflexão, é de natureza histórico-social. Ou seja, falar sobre o corpo, especificamente sobre o corpo na/da/que dança, é interpretar esse corpo a partir de determinados lugares sociais e discursivos, de determinadas formações imaginárias, ideológicas e discursivas, de determinadas memórias, em determinadas condições de produção. Mas a interpretação não é transparente. Ao mesmo tempo que se diz, não se diz. Ao mesmo tempo que se mostra, não se mostra. Ao mesmo tempo que se dança, não se dança. O discurso é da ordem da incompletude. Algo falta, algo falha. (Rehm, 2015, p.21-22).

Em uma performance da oralidade, uma prática, um repertório, um gesto além de criar o sentido, institui a própria performance. As práticas da performance não se confundem com a experiência cotidiana, mesmo quando o que sustenta a prática em métodos de transmissão é tradicional. É nesse lugar que se instaura possíveis representatividades ou, por exemplo, um discurso que reproduz opressão. Segundo Leda (2017), essas práticas são inaugurais - mesmo quando enraizadas na tradição e apoiadas em convenções até mesmo escorregadias.

A prática performática da coreografia considera a extensão do sentido através das fronteiras culturais e históricas e das corporalidades, pois entende que a expressão e a representação são um local de inscrição de conhecimento - já que estão grafados no gesto/repertório/ação. “Nesse sentido, o que o corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento” (Martins, 2017).

No emaranhado entre oralitura e corporalidade surgem perguntas a partir da experiência, memória, desse corpo afetado pelas práticas cotidianas que é o mesmo que dança, trabalha. Quem dança nas escolas tradicionais? O que construímos no

¹⁰⁰ Fayga Perla Ostrower foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia.

nosso corpo ou deixamos de construir, no sentido de técnica/exercício e forma, de acordo com os signos corporais sociais? Quem deixa de dançar? É possível, portanto, mesmo que parcialmente, construir um corpo representativo para si? O que essa criação de um corpo tem de relação com dramaturgia?

7 EM ALGUM LUGAR DO CORPO SE INSCREVE O POUSO NA EXPERIMENTAÇÃO

Quero acariciar teus ossos
Tecidos
No que têm compacto
De eco
Sentir a textura dos sulcos através da tua carne
E perceber os formatos
Tatear o que eles sentem de emoção
Quero saber dos teus restos
Do que está à sobra dos sonhos
E do que chega às esponjas
O osso absorve
Inscreve-se no corpo
Marca
No interior do interior
Os rastros
O que equilibra o peso de existir
Suporte¹⁰¹

Quantas danças o espaço acadêmico pode agenciar? Como a cena dançada pode se mover a partir dessas palavras e conceitos? Como fazer essas palavras se corporificarem? Em 13 de junho de 2022, com orientação da Prof^a Dr^a Camila Bauer, iniciou-se o estágio em docência, em parceria com o colega Joc Salles¹⁰², de modo presencial, na disciplina eletiva ART 01258 - Laboratório Experimental de Teatro IV, vinculado ao curso de Teatro e aberta para o curso de Licenciatura em Dança, operando também como projeto de extensão.

Nossas aulas aconteceram na Sala Alziro Azevedo¹⁰³ e a proposta era expandir o termo atuação a partir de experimentações de dramaturgias cênicas a partir de noções sobre sexualidades e afetos, tecnologias digitais, dramaturgias da dança e da voz, conduzidas pelas vias poéticas do *entre* no campo da performance, em confluência com a minha pesquisa e a do Joc. Utilizava-se também o termo *promiscuidade* como experimentação prática-teórica e provocação nos encontros para pensar dramaturgia.

A ideia era que no final do semestre fizéssemos uma mostra de processo da disciplina. E, desde o primeiro encontro, diversos motivos trouxeram as pessoas a

¹⁰¹ Compilação dramaturgica da autora (2022).

¹⁰² Faz-se professor-ator, atua professorando. Atualmente pesquisa noções do "entre" como poéticas para acontecimentos cênicos e performativos da voz em plataformas digitais. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹⁰³ Acesso em 01/01/2023. Mais informações em:

<https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-alziro-azevedo/>

estarem junto com a gente: estudos sobre dramaturgia, a provocação do termo *promiscuidade*, tensionamentos entre sexualidades e afetos nas criações e atuações, nós e nosso trabalho enquanto artistas, dramaturgia da dança e da voz, entre outros.

Apelidamos carinhosamente nosso estágio de *Promiscuidade do Qorpo Santo*, pois inicialmente os encontros aconteceriam na Sala Qorpo Santo¹⁰⁴ da UFRGS. Mas, a provocação continuou, mesmo com as aulas acontecendo em outro espaço. Como as nossas relações com as pessoas e com as coisas afetam nossas criações? Quais potências podemos encontrar se nos despirmos e conectarmos diferentes campos de conhecimento? O que pode resultar de uma mistura aparentemente confusa?

A *promiscuidade* também acompanhou historicamente de forma pejorativa pessoas pertencentes a comunidade LgBTqiaP+ e ressalta-se aqui que afetou arduamente a comunidade bissexual. No livro *Devassos do Paraíso - a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade* de João Silvério Trevisan, com uma pitada de ironia e sarcasmo, temos alguns registros da história LgBTqiaP+ no Brasil. Segue um trecho sobre promiscuidade:

Aliás, o aparecimento da aids veio forçosamente romper essas classificações. Desnorteada sobre onde exatamente detectar o estigmatizante vírus e acostumada a tudo compartimentalizar, a mídia inaugurou até mesmo a curiosa categoria de *heterossexual promíscuo*, eufemismo para se referir àquele em cuja rede sexual tudo o que cair é peixe - sem abrir mão no nível social, de sua condição de “macho”. Só para aturdir os que, em se tratando do comportamento humano, são fanáticos da régua e do compasso, poderia se colocar uma questão: o chamado “bissexual” seria um heterossexual que transa com homem ou um homssexual que transa com mulher? Assim também, se “heterossexual promíscuo” é aquele que, nas horas vagas, transa com homem, que tal criar a categoria “homossexual promíscuo” para se referir àquele que de vez em quando transa com mulheres, só para confirmar a regra? Razão tem o vírus HIV, que é sábio porque cândido, e com certeza, não está sob as ordens dos moralistas, para denunciar quem é quem não é (Trevisan, 2018, p.38-39).

Trabalhamos a definição de promiscuidade e suas provocações a partir dos estudos de não-monogamia de Geni Núñez que usa como metáfora a imagem de “promiscuidade conceitual” para trabalhar e estudar sem fidelidades disciplinares.

¹⁰⁴ Acesso em 01/01/2023. Mais informações em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-qorpo-santo/>

Assim, começamos a nos questionarmos que possíveis relações podíamos estabelecer *entre* as propostas.

Os encontros foram pensados de forma a relacionar diretamente a prática e a cena, contando com “bordamentos teóricos” dos principais conceitos das pesquisas. As atividades e procedimentos metodológicos abordaram os temas a partir de perguntas, estudos sobre o corpo humano, ossos, fisiologia da voz, apresentação de partituras de movimentos dos docentes, novas relações com a tecnologia, releitura de imagens em gestos, discussões sobre gêneros e sexualidades e etc.

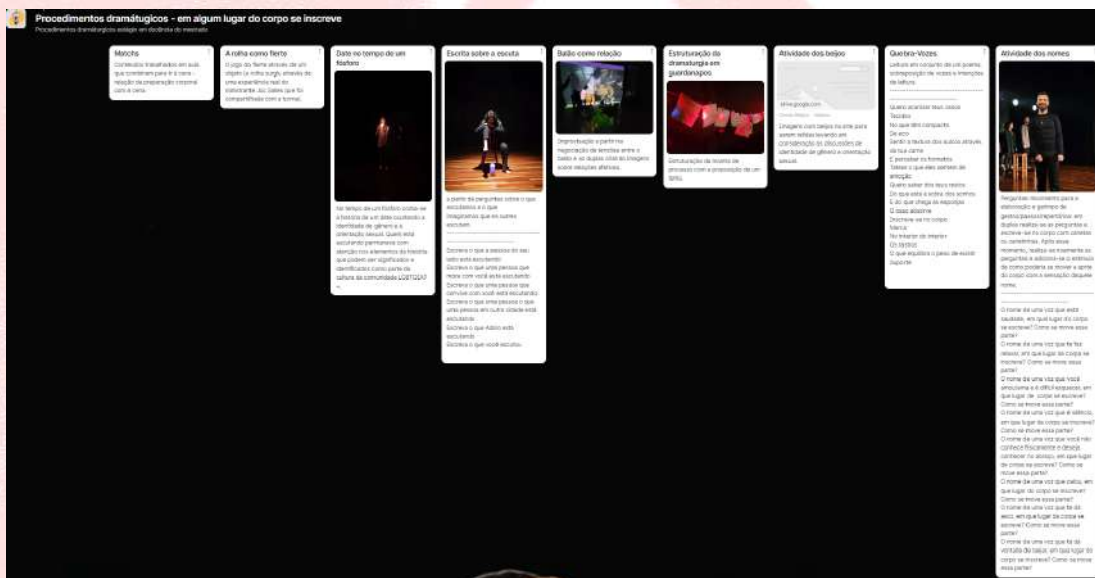
A ideia era pensar procedimentos para que quem estivesse criando saísse de um lugar normativo e migrasse para um espaço mais autoral. Esses procedimentos foram anotados em um *jamboard*¹⁰⁵ como parte de um acervo criativo que transbordou para cena em uma mostra de processo nomeada de *em algum lugar do corpo se inscreve*¹⁰⁶, o qual ocorreu na sala Alziro Azevedo ao final da disciplina. Segue em lista os procedimentos dramatúrgicos criados (o acesso aos procedimentos se encontra de forma interativa encontra-se em nota de rodapé¹⁰⁷ e no anexo 4).

¹⁰⁵ Acesso ao *jamboard* e ao demais documentos e registros da disciplina: https://drive.google.com/drive/folders/1H9lwUlo-0qqdf2dGfAqnv6O1_kwxF3e?usp=sharing. Acesso em 23/10/2022.

¹⁰⁶ Registro da mostra de processo. Acesso em: 02/01/2023. Mais informações em: https://drive.google.com/file/d/1noqer2pnWEA0eEUBDd8OWHAbLd-QAFBN/view?usp=share_link

¹⁰⁷ Acesso em: 24/07/2023. Mais informações em: <https://padlet.com/projetodizonome/em-um-lugar-do-corpo-se-inscreve-dh5qn4jglplk5qz4>

Figura 14 - Procedimentos dramatúrgicos.



Fonte: Compilação dramatúrgica da autora.

O desafio de relacionar as duas pesquisas foi se dando na criação de procedimentos dramatúrgicos para a criação em artes cênicas, assim como a relação com a tecnologia e as distâncias. Em um dos encontros eu e Joc separamos a turma em dois grupos para trabalhar algumas cenas e eu estava em um grupo que buscava produzir a intenção da cena: a dramaturgia, o subtexto das ações e gestos já criados anteriormente. Essa produção de sentido, acontecia na negociação entre percepção, direção e criação, levando em conta os desejos, atenções e intenções das pessoas envolvidas na construção dramatúrgica da cena.

Em um dos nossos encontros contamos com a presença de Freda Corteze, como convidada, para aprofundar as conversas sobre afetos e sexualidades, e também a prof^a Camila Bauer para desdobrar sobre dramaturgias. Antes do dia 25 de julho de 2022, eu, Joc e Freda fizemos uma prosa sobre os vários assuntos e a experiência no estágio em docência e compartilhamos as ideias e desejos do projeto Coleção PrincípXs¹⁰⁸ da Freda, em que atuo junto enquanto produtora. Compartilhamos também sensações e pensamentos sobre representações, representatividades e comunidade LgbTqiaP+.

¹⁰⁸ A Coleção PrincípXs utiliza referências do universo LGBTQIA+ para trazer representatividade aos Contos de Fadas. Acesso em: 27/08/2022. Mais informações em: <https://www.instagram.com/principxs/>

Esse dia que antecede a Freda como convidada é interessante, porque elementos dessa prosa vieram depois, enquanto dramaturgia em cena, na mostra de processo dos estudantes. Ela conversou com a turma sobre gêneros e sexualidades, além de apresentar um pouco do seu trabalho. Nesse dia, participou das propostas do encontro que tencionavam a questão da representatividade para quem está criando artisticamente e logo depois do encontro nos enviou de presente o texto *A arte do desconforto* - o qual escreveu sobre o encontro (Anexo 1). Segue um fragmento:

Comecei a pensar: por quê? Por que é tão desconfortável levar nossas verdades para o palco? Levar nosso mais íntimo ser e expô-lo nu, revestido apenas por um perfume efêmero que chamamos personagem? Nunca fugimos do que somos, nem mesmo no palco. A resposta era óbvia demais para “passar percebida”: a verdade é uma violência. Sentir-se nu - de nudez metafórica, a mais medonha de todas - nos violenta. Por isso que a verdade demanda cuidado, preparação, *strep-tease*... [...] Quantos degraus precisamos ultrapassar para que nossas verdades nuas finalmente pisem um palco? (Corteze, 2022, p. 1-3).

Sugiro fortemente a leitura do texto de Freda, pois a partir dele podemos pensar sobre as questões de identidade de gênero e orientação sexual nos espaços de formação em arte, assim como é o estágio em docência. Pouco temos espaços tratam dessas questões em relação à educação. No ano de 2022, participei de uma das primeiras edições do festival *Arte e Sexualidade do Instituto Se Toque - Arte e Sexualidade*¹⁰⁹ em um seminário que buscava refletir sobre quais caminhos temos sobre uma educação sexual afetiva abrangente. De certa forma, quando trazemos questões de identidade de gênero e orientação sexual para as práticas de criação em artes cênicas, estamos tocando nesses assuntos. E, assim como sugeri fortemente a leitura do texto de Freda Corteze (2022), também sugiro a leitura de *Gênero, sexualidade e educação* de Guacira Lopes Louro que desenha as práticas e história da educação discutindo o tema. Segundo ela (2003):

Mas a linguagem institui e demarca os lugares dos gêneros não apenas pelo ocultamento do feminino, e sim, também, pelas diferenciadas adjetivações que são atribuídas aos sujeitos, pelo uso (ou não) do diminutivo, pela escolha dos verbos, pelas associações e pelas analogias feitas entre determinadas qualidades, atributos ou comportamentos e os gêneros (do mesmo modo como utiliza esses mecanismos em relação às raças, etnias, classes, sexualidades etc). Além disso, tão ou mais importante do que escutar o que é dito sobre os sujeitos, parece ser perceber o não-dito, aquilo que é silenciado — os sujeitos que não são, seja

¹⁰⁹ Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.setoque.art/>

porque não podem ser associados aos atributos desejados, seja porque não podem existir por não poderem ser nomeados. Provavelmente nada é mais exemplar disso do que o ocultamento ou a negação dos/as homossexuais — e da homossexualidade — pela escola. Ao não se falar a respeito deles e delas, talvez se pretenda "eliminá-los/as", ou, pelo menos, se pretenda evitar que os alunos e as alunas "normais" os/as conheçam e possam desejá-los/as. Aqui o silenciamento — a ausência da fala — aparece como uma espécie de garantia da "norma". A ignorância (chamada, por alguns, de inocência) é vista como a mantenedora dos valores ou dos comportamentos "bons" e confiáveis. A negação dos/as homossexuais no espaço legitimado da sala de aula acaba por confiná-los às "gozações" e aos "insultos" dos recreios e dos jogos, fazendo com que, deste modo, jovens gays e lésbicas só possam se reconhecer como desviantes, indesejados ou ridículos (Louro, 2003, p.67-68).

Desde que o grupo se formou vários mantimentos foram trazidos para se negociar com e na dramaturgia da mostra de processo da disciplina. Desde o título e às questões e provocações em aula do uso do "óbvio", clichê, comum. Além do material de divulgação e figurino. A estruturação da mostra também foi composta pela *Cena que repete*, a partir da releitura de imagens de beijo famosas na arte, subvertendo a ideia de gênero e sexualidade impostas, a primeira vez que aparece em cena é feita com uma mulher e um homem cisgênero, a segunda vez com duas mulheres cisgêneros e a terceira vez com uma pessoa de gênero fluído, modificando as leituras de orientação sexual de uma das personas. Assim como o exemplo descrito, ocorreu também com os textos da mostra e suas reflexões sobre afetos e relações.

A mostra de processo iniciava convidando o público para o teatro e flertando a partir de uma rolha de vinho. Cada rolha continha palavras-chaves da disciplina e utilizamos do óbvio para deixar nítida a proposta. Após apresentamos quem estava em cena com a coreografia criada a partir da atividade dos nomes e intercalando com flertes direcionados ao público. A cena que prossegue o espetáculo, depois irá se repetir mais duas vezes. Logo, iniciava-se a cena derivada da remontagem da *atividade dos beijos* pensando identidade de gênero e orientação sexual e contamos histórias de *dates* no momento do *Quebra Vozes*. Depois da *Cena que Repete*, há mais uma reelaboração de imagem de beijo nas artes e uma releitura da *Atividade dos Nomes*. Utilizamos da caixa de som para fazer uma ligação e apresentar pela última vez a *Cena que Repete*. Por fim, iniciamos histórias e as falas das pessoas são transferidas através de gestos afetuosos e finalizamos com um texto escrito na

disciplina sobre identidade de gênero e orientação sexual¹¹⁰. Na figura abaixo, há uma relação de cores entre os procedimentos utilizados e as cenas:

Figura 15: Estágio - cenas x procedimentos.



ROTEIRO DE CENAS	PROCEDIMENTOS DRAMÁTURGICOS
ENTRADA DATES ●	A ROLHA COMO FLERTE
SEQUÊNCIA DOS NOMES ●	ATIVIDADE DOS NOMES
CENA QUE REPETE 1 ●	ATIVIDADE DOS BEIJOS
ESPAGUETE ●	QUEBRA-VOZES
QUEBRA-VOZES ● ●	DATE NO TEMPO DE UM FÓSFORO
CENA QUE REPETE 2 ●	ESCRITA SOBRE A ESCUTA
CASACOS ●	BALÃO COMO RELAÇÃO
ATIVIDADE DOS NOMES ●	
LIGAÇÃO PARA LIPE ●	
CENA QUE REPETE 3 ●	
FESTA ● ● ●	

Fonte: Compilação da autora (2023)¹¹¹.

Os procedimentos dramatúrgicos e atividades de criação para a disciplina foram criadas em conjunto entre quem estava ministrando. Por exemplo: a *atividade Quebra-Vozes*¹¹² e a *atividade Date no tempo de um fósforo*¹¹³ foram misturadas e transformadas em uma cena para a mostra de processo. Essas misturas de procedimentos dramatúrgicos foram carinhosamente nomeadas de *match*¹¹⁴, pois o tema da mostra de processo foram as relações afetivas de quem estava criando. Assim, essas atividades e procedimentos foram se tornando cenas, sendo repetidas, refletidas, dirigidas e etc. A estruturação da dramaturgia do espetáculo também

¹¹⁰ Acesso em: 21/07/2023. Mais informações em:

https://docs.google.com/document/d/1LwipclqNff6NYM0dl_AIAwlhua_G3pPOwnXAX1y675A/edit?usp=sharing

¹¹¹ Na imagem estão Carô Conceição e Railin Gonçalves que foram estudantes da disciplina.

¹¹² *Quebra-Vozes*: a atividade consistia em uma leitura em conjunto de um poema, pensando na sobreposição de vozes e as intenções de leitura.

¹¹³ *Date no tempo de um fósforo*: a atividade consistia em contar uma história de um encontro afetivo/sexual sem informar a identidade de gênero e orientação sexual das pessoas para, que em grupo, pudéssemos adivinhar por outros elementos, como: lugar, sonorização, roupas, cheiro... e que pudéssem, portanto, se tornar elementos dramatúrgicos.

¹¹⁴ *Match*: é uma gíria utilizada para dizer que duas pessoas se curtem simultaneamente.

seguiu em um formato que convergia com o tema e foi feita em conjunto, sendo feita em guardanapos de papel¹¹⁵.

Figura 16: *em algum lugar do corpo se inscreve*. Artistas/estudantes: Carô Conceição, Railin Gonçalves, Felipe Aurélio Euzébio e Christofer Castro.



Fonte: Vinícius Plein (2022)¹¹⁶.

Assim, ocorreu também com os textos da mostra e suas reflexões sobre afetos e relações. Ressalto que a criação coletiva da dramaturgia pode ser uma pista para que o trabalho possa ser representativo para quem está criando, assim como pensar sobre o discurso e as relações da equipe em conjunto, pois isso pode nos envolver e nos convoca a colocar nossas verdades à tona - como relatado por quem participou da disciplina. Segue abaixo um texto criado por estudantes do Laboratório Experimental de Teatro IV a partir da *Escrita sobre a escuta* que compôs o texto final de *em algum lugar do corpo se inscreve*:

Tudo começou com um rio
E vários fantasmas numa mesma história
Talvez a porta do armário fosse uma janela
Com um espelho quebrado que não refletia verdade
Talvez eu só precisasse ir pra casa

Que casa?
A rua?

¹¹⁵ Alguns dos relatos que surgiram na *atividade Date no tempo de um fósforo* foram os flertes que aconteciam na troca de números de telefone através de guardanapos e rolas de vinho nos bares.

¹¹⁶ Fotógrafo convidado. Mais informações sobre a equipe do espetáculo no *Instagram*: @emalgumlugardocorposeinscreve.

Um colo?
Minha mãe?
Ou um afeto que nunca foi meu?

Onde eu guardo os silêncios?
O armário eu já despedacei
Virei amigue de alguns fantasmas também
Mas ainda quero ir pra casa

Abracei espinhos só pra sentir algo na pele
Hoje eu vi um rosa, lembrei de você
A pele ainda sente a espinha do peixe
E a rosa eu botei na boca pra poder cuspir

Então, assim, escarrei aquele silêncio
Fiz casa meu corpo
Você assistiu eu construir as paredes
E não se importou quando esqueci das portas
Eu te daria as chaves, era só você pedir¹¹⁷.

Compreendendo a partir dos *feedbacks*, que foi algo representativo para quem está fazendo e que se tem desejo de continuação, como os aspectos dramáticos se tornam legíveis para as pessoas que assistem? Como se produz sentido a partir das verdades do elenco e equipe (aqui me refiro às verdades e mentiras que Freda traz em seu texto)? É representativo para quem? Se estava presente nas discussões de identidade de gênero e orientação sexual na criação, essa mostra pode ter sido representativa?

É complexo elencar quais elementos dramáticos podem ter causado um efeito de representatividade, mas é possível reconhecer que ao abrir espaço (ou propor procedimentos) nas criações dramáticas para que se revele os modos de existência, trazemos para a cena elementos dos contextos e das experiências de quem está fazendo que podem sim causar identificação.

É a partir desse lugar de sala de trabalho/ensaio/aula que pergunto: quais ficções um elenco e uma equipe de trabalho que já consideradas suas marcas¹¹⁸ podem gerar? O que é a representatividade da representação e a representação da representatividade? Os lampejos de consciência das heranças de como criar dramaturgias em dança ainda podem nos auxiliar nas produções contemporâneas? As representatividades são sempre insuficientes? Até que ponto nossas escolhas

¹¹⁷ Compilação dramática des estudantes da disciplina Felipe Aurélio Euzébio e Railin Gonçalves da Silva (2022).

¹¹⁸ Marcadores sociais da diferença é um campo de estudo das ciências sociais que fornecem dimensões culturais, sociais e políticas às experiências dos sujeitos. Por exemplo: idades, classe social, raça, etnia, regionalidade... Uso o termo "marcas", que surgiu de Freda Corteze na prosa em que tivemos, a qual relatei no início do capítulo, enquanto fatores que marcam a carne fundo aos ossos, marcas de existência.

artísticas estão desprovidas de questões sociais?¹¹⁹ Quantos degraus (enquanto pessoas da comunidade LgBTqiaP+) precisamos ultrapassar para que nossas verdades nuas finalmente pisem um palco?¹²⁰

¹¹⁹ Essa última pergunta surgiu com a professora Celina Alcântara na cadeira de *Práticas cênicas e relações étnico-raciais e de gênero*, em 2022.

¹²⁰ Aqui me refiro à pergunta de Freda Corteze no texto *A arte do desconforto*.

8 DIZ O NOME O RECONHECIMENTO NA EXPERIMENTAÇÃO

Você me entregou todas as chaves e a cada minúcia das tuas escritas eu encontrava as pontas dos fios que tu tanto dizia estarem enroscados. Você disse: toma, pega, cuidado; cuidado para o trem não te atropelar; cuidado em tomar em doses homeopáticas as minhas águas e cuidado com quem não grita; grita o meu nome; por que tu não grita o meu nome? Não era sobre escuta? Escuta! Eu gosto de você. E, assim, fios, cadeados, órgãos, chumbo, aquário, é melhor você dançar. Me tira do sério? Sério, é você quem precisa saber de mim. E, se eu não souber usar chaves? E, se eu aparentar bobices? Por que você não consegue mais tocar as aventuras que ocorrem nas esquinas do meu corpo? E, se amor for meio ermo? E, se eu não conseguir te mostrar que o peso não faz parte do difícil? E, se eu for tudo o que você não quer? E, se eu abrir *los brazos como un avión*? E, se todas as nossas imagens e metáforas mudarem? E, se forem bengalas, espinhos, distâncias? E, se eu não suportar? Você suporte ou suporta? Eu posso colocar meu coração aos teus pés? Eu sei é um tijolo, eu sei. Mas, você disse que é boa com mudanças. Você deixa o ontem existir na sua boca. Você se importa com o tempo. Você leu Neruda. Hoje, você leu Neruda? Você viu que o seu nome está em todas as esquinas? Não era sobre escuta? Escuta! Eu gosto de você¹²¹.

O espetáculo *Diz o nome*¹²², desdobramento dessa pesquisa, é composto por uma parceria entre artistas independentes que surgiu para compor o projeto, vinculado ao edital público Programa de Incentivo à Cultura de Canoas (PIC) do ano de 2021. Entretanto a proposta¹²³ surgiu em 2017, nomeada como *Diz o nome dela*¹²⁴, reunindo escritos de duas artistas da dança sobre o amor entre mulheres. Em 2018, se tornou coreografia *Depois em voz alta* e foi apresentada na mostra GINGA do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS. Também se tornou videodança, indicado ao Prêmio Açorianos de Dança de 2019, na categoria de Mídias Digitais. Em 2020, o projeto se torna *Diz o nome e (dê)mais amores possíveis*, elaborado para o edital público FAC Digital RS, lançando em forma de *e-book* os escritos reunidos em 2017 e propondo rodas de conversa sobre a temática LgbTqiaP +. O espetáculo estreou no SESC Canoas¹²⁵ em 30 e 31 de março de 2023 às 15h e às 20h, respectivamente. Em 05 e 06 de julho foi

¹²¹ Compilação dramática da autora (2023).

¹²² Gravação integral do espetáculo. Acesso em: 12/05/2023. Mais informações em: <https://youtu.be/kTDwSE9Z4fc> e <https://youtu.be/f2ysHmJDGUk> (audiodescrição).

¹²³ Arquivo *Diz o nome*. Acesso em: 27/07/2023. Mais informações em: <https://padlet.com/projetodiznome/diz-o-nome-arquivo-ihat3ik6xrien6gu>

¹²⁴ Linha do tempo *Diz o nome*. Acesso em: 27/07/2023. Mais informações em: <https://padlet.com/projetodiznome/diz-o-nome-linha-do-tempo-hwrwwkfjr0wmnqme>

¹²⁵ Acesso em 21/07/2023. Mais informações em: https://www.sesc-rs.com.br/canoas/?gclid=Cj0KCQjw2eilBhCCARIsAG0Pf8tHCHcbLCfzIH7lpYXjIOTWH-K1SnZmlqgDNRfUvvYU4dFkzV9yNslaAqJCEALw_wcB

apresentado novamente no SESC Alberto Bins¹²⁶ em Porto Alegre. A próxima apresentação agendada para 20 e 21 de outubro no Teatro Glênio Peres¹²⁷ - também situado na capital/RS.

Eu adoraria ousar dizer o nome de todes que contribuíram de alguma forma, mas ressalto aqui o apoio e o acolhimento do SESC Canoas, a Secretaria de Cultura e o Colegiado de Dança aqui da cidade de Canoas. A equipe do *Diz o nome* - composta integralmente por pessoas da comunidade LgBTqiaP+: Darc Magalhães (que atuou junto comigo na produção do projeto), Gera Produções (Carla Lopes e Maria Júlia Paetzel), Iassanã Martins (iluminação e operação de luz), Dessa Ferreira (Trilha sonora original), nossos convidados e o elenco: Gustavo Deon, Luka Machado, Aline Centeno, Mariana Amaral, Caroline Turchiello e Fayola Ferreira¹²⁸.

A criação do espetáculo busca por uma dramaturgia em dança e em artes cênicas com possíveis representatividades LgBTqiaP+ e mais autoral. Portanto, o *Diz o nome* propõe enunciar o nome dos amores e das relações que existem na comunidade LgBTqiaP+, considerando que historicamente isso não foi inteiramente possível. Apesar de que a violência contra a comunidade é gigante, o projeto busca dançar as nossas relações e nomear esses amores. Assim, alguns dos procedimentos dramaturgicos criados no estágio em docência do mestrado foram utilizados no processo criativo do *Diz o nome*, mas considerando outros contextos de trabalho, como a de empregabilidade de pessoas da comunidade LgBTqiaP+ (o que futuramente veio a ser um dos valores do projeto¹²⁹).

A proposta para o edital PIC¹³⁰, continha três frentes: formação (com oficinas e debate), fruição (o espetáculo) e distribuição (marketing, acessibilidade, assessoria de imprensa e etc.) sobre as questões da comunidade LgBTqiaP+ e da Dança. O espetáculo trata sobre as relações que ocorrem entre a comunidade, a partir dos corpos e histórias das pessoas que compõem o trabalho. A equipe é inteiramente composta por pessoas da comunidade, pensando nos pilares da diversidade na

¹²⁶ Acesso em 21/07/2023. Mais informações em:

https://www.sesc-rs.com.br/albertobins/?gclid=Cj0KCKQjw2eiIBhCCARIsAG0Pf8t5lFHU-DDfx0iCS2eYIaEK36MPyVtvsUW5-xtH7qEo1hj_FKJQJvEaAvJrEALw_wcB

¹²⁷ Acesso em 21/07/2023. Mais informações em:

<https://cartografiadospalcos.com.br/espaco-teatro-glenio-peres-1416>

¹²⁸ Acesso em 24/09/2023. Mais informações: <https://www.instagram.com/dizonome/>

¹²⁹ Acesso em 21/07/2023. Mais informações em:

<https://docs.google.com/document/d/1ml2OclH5SbJE9ARENI03miqZ6bIVDm4G/edit?usp=sharing&oid=110020299653941585543&rtpof=true&sd=true>

¹³⁰ Acesso em 27/07/2023. Mais informações em:

<https://padlet.com/projetodizonome/projeto-diz-o-nome-pic-2021-fjxs236oz0nvzygt>

contratação de profissionais. O trabalho conta com artistas de outras cidades, além da capital e essa proposta também está ligada com a distribuição do trabalho e a migração de público de outras cidades para assistir o espetáculo.

Os conceitos operatórios da pesquisa de mestrado *reflorestar* e *amor* também se tornaram valores do projeto e do modo de condução da direção e dramaturgia. Assim, o modo de organização dos ensaios e a gestão do projeto pelas plataformas digitais (*Padlet*, *Trello*, *Drive* e *Whatsapp*) respeitava as questões sócio-política-econômica e se adequava aos horários de trabalho possíveis das pessoas que estavam trabalhando. Assumiu-se também uma restrição dramaturgicamente orçamentária¹³¹ estipulada e acordada no início do projeto. O modo de conduzir a prática também implicou no tensionamento de trazer nossas verdades para cena de modo amoroso E, assim, continua-se a perguntar: como a experiência se revela a partir da ausência?

A ideia no processo de criação era criar imaginários sociais sobre o amor que não se ousa dizer o nome e as relações que ocorrem entre e na comunidade LgBTqiaP + a partir da dramaturgia em dança. O desejo ainda é romper o silêncio e criar identificação com a comunidade e outras pessoas em seu entorno. Apostando, na autoria para essa conexão e compreendendo que esses amores podem ser representados em cena com mais profundidade¹³². Apesar de tocar nas violências contra à comunidade, o espetáculo não é pautado na LgBTqiaP+fobia.

O processo de condução para a construção dramaturgicamente do *Diz o nome*¹³³ foi estruturado também a partir das atividades experimentadas para a mostra de processo do *em algum lugar do corpo se inscreve* (o acesso aos procedimentos dramaturgicamente utilizados no *Diz o nome* são encontrados de forma interativa em nota de rodapé¹³⁴ e nos anexo 4). Portanto, repetiu-se os procedimentos dramaturgicamente criados, como por exemplo: *Quebra-vozes* e *Date no tempo de um fósforo*. Entretanto, assuntos que no processo criativo da estágio pareciam tímidos, como o das relações afetivas, no processo do *Diz o nome* ganharam outra proporção. Na figura 18 abaixo, segue uma relação por cores e formas, dos procedimentos

¹³¹ A proposta é redimensionar nosso trabalho a partir do que pensamos ser coerente com o valor que estamos recebendo. Considera-se a “restrição orçamentária” do projeto também como uma restrição/tarefa de criação.

¹³² Acesso em: 21/07/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/p/CuPTkWZRYgY/>

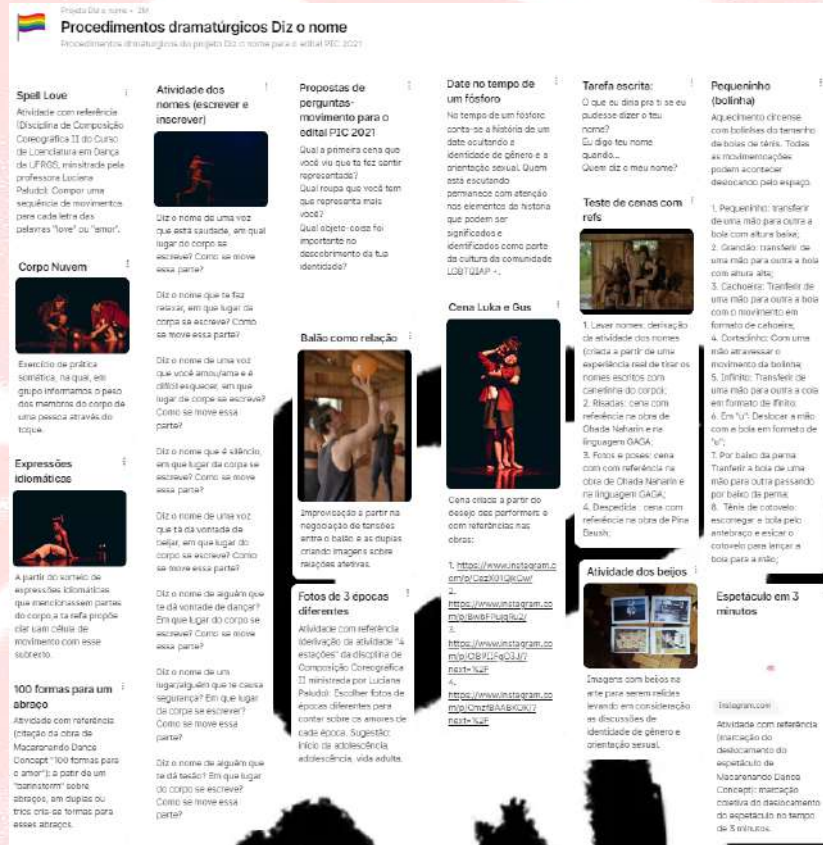
¹³³ Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/dizonome/>

¹³⁴ Acesso em: 24/07/2023. Mais informações em:

<https://padlet.com/projetodizonome/procedimentos-dramat-rgicos-diz-o-nome-xcn32xvna87bz6xd>

experimentados no estágio, procedimentos experimentados no processo criativo e cenas do espetáculo *Diz o nome*.

Figura 17: Procedimentos dramaturgicos *Diz o nome*.



Fonte: Compilação dramaturgica da autora.

Figura 18: Estágio x procedimentos dramaturgicos x cenas *Diz o nome*.

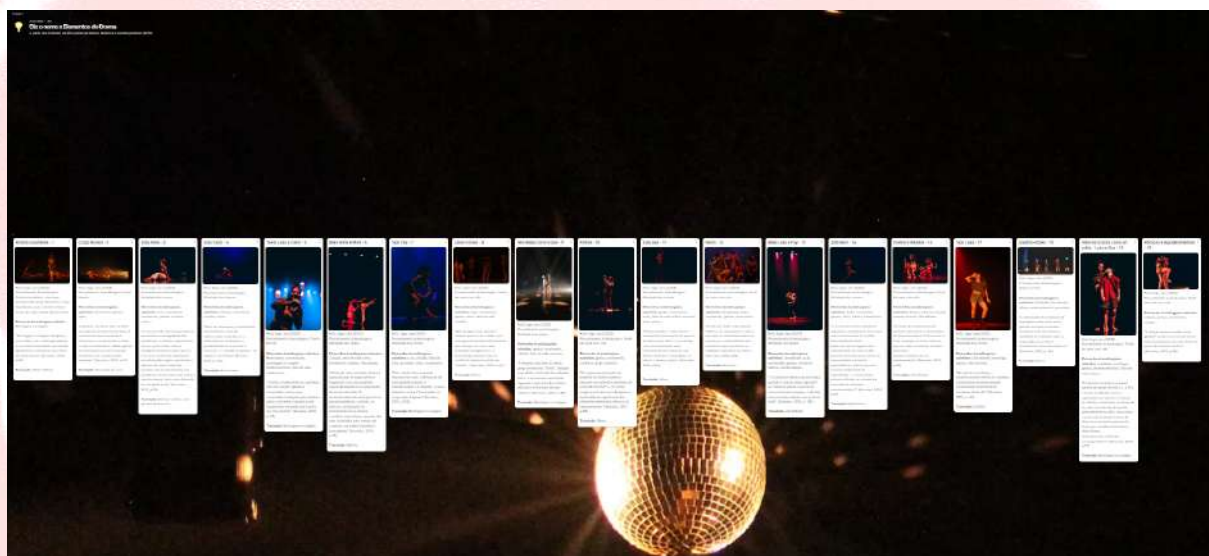


Fonte: Compilação da autora (2023).

Talvez possamos identificar nas transições (“costuras”) entre uma cena e outra, as múltiplas poéticas das construções dramáticas dos artistas envolvidos, já que a construção das cenas passou por encontrar e explicitar características das próprias pessoas que estavam dançando - em uma ideia de “personas”. A dramaturgia, portanto, busca apresentar essas “personas” e trazer situações relacionais que explicitem a coexistência de corpos pertencentes a comunidade LGBTQIA+. As transições seguem a regra de criação de que o modo que elas acontecem se organiza com quem está ou vai ocupar a cena: interrompendo, observando, dançando junto, abraçando...

O espetáculo busca as criações através de experiências pessoais, mas também conta com pequenas ficções, tensionando a relação entre autoria e ficção. Por exemplo: depois de apresentado as “personas” e algumas situações acontece a cena *Festa* que mostra uma micronarrativa dessas pessoas que estão dançando e se relacionando. A partir da *Atividade dos beijos* também cria-se algumas representações das relações afetivas e orientações sexuais.

Figura 19: Elementos do drama.



Fonte: Compilação dramática da autora.

É possível identificar nas cenas do espetáculo alguns elementos do drama que auxiliam a gerar representações e possíveis representatividades, como por exemplo o uso do coro, endereçamento, humor, monólogo, ritmo e etc. Esses elementos organizam e materializam a dramaturgia constituindo fios de discurso nos

contextos que se inserem. No livro *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*, organizado pelo Jean Pierre Sarrazac¹³⁵ (2010) podemos encontrar verbetes de alguns elementos do drama que também sustentam a dramaturgia do espetáculo junto ao tema. Em nota de rodapé¹³⁶ e no anexo 4, encontra-se de forma interativa um paralelo entre as cenas dos espetáculos e alguns elementos que aparecem no livro citado acima.

Figura 20: Registros do espetáculo *Diz o nome*. Artistas¹³⁷: Luka Machado, Mariana Amaral, Gustavo Deon, Fayola Ferreira, Caroline Turchiello e Aline Centeno.



Fonte: Iago Jara (2023).

Voltando a Leda Martins (2017), sobre a prática performática da coreografia que compreende a expressão e a representação como um local de inscrição de conhecimento grafados no gesto/repertório/ação, o modo de abordar as histórias que os corpos contam era uma das tarefas e devires do trabalho dramático do *Diz o nome*. Assim, para abrir espaço para a identificação e representatividade, buscou-se criar e ressignificar procedimentos de dramaturgia em dança apostando nas narrativas, memórias, qualidades de movimento (leve, pesado, quicado, solto...), níveis, espacialidades e materialidades com elementos do drama.

A criação a partir dos procedimentos já continha um conhecimento prévio da importância do que se estava criando, que vinha da experiência de ser uma pessoa

¹³⁵ É dramaturgo francês, encenador, formador de teatro e professor universitário.

¹³⁶ Acesso em: 25/07/2023. Mais informações em:

<https://padlet.com/annepleindasilva/diz-o-nome-x-elementos-do-drama-nvwsmxqv8a3f43aj>

¹³⁷ Mais informações sobre a equipe do projeto *Diz o nome* estão disponíveis no Instagram: @dizonome.

pertencente e ativa nas pautas da comunidade LgBTqiaP + e ter espaço de criação para este tema - um certo alinhamento de discurso. A construção de um espaço seguro também estava em pauta, diferente de um espaço formativo oficial, a equipe trabalhando tinha sido contratada para participar do processo criativo e a proposta também atingia as suas verdades. Assim, a construção de uma dramaturgia em conjunto e a proposta diretiva e horizontalizada foi necessária para atingir um efeito de representatividade para quem estava produzindo o projeto dentro e fora de cena¹³⁸.

O tema central do espetáculo *Diz o nome*¹³⁹ são as relações que ocorrem na comunidade LgBTqaiP+ e como isso opera nos corpos que estão em cena. A dramaturgia do espetáculo foi estruturada na ideia de casa, assim quem nos assiste, é convidado a presenciar os cômodos, as extensões de luz, os objetos e os corpos. A cenografia, portanto, tem como proposta a simplicidade: são utilizadas cadeiras, celulares, imagens em A3 e A4, tecido cru e *glitter*. Os figurinos em tom terracota também são escolhidos de forma que salientem as personas-artistas que estão dançando e que ocupam essa casa - a proposta é destacar as diferenças e apresentar quem dança durante o espetáculo.

A iluminação, criada pela Iassanã Martins¹⁴⁰, tem como base os cômodos de cada persona e as cores simbólicas da bandeira LgBTqiaP+, desenhando o espaço e criando as atmosferas de encontros e desencontros das relações que ocupam essa casa. A trilha sonora criada por Dessa Ferreira¹⁴¹ também foi feita para cada cena, no qual, a artista assistiu e criou de forma autoral para quem está dançando. Antes da sua criação, as coreografias e improvisos tiveram como base sonora músicas de artistas de MPB, Soul, Samba, entre outros. Considerando os tempos e qualidades dos gestos e movimentos.

O *Diz o nome* vem se tornando um espaço que busca pela experimentação, multidão (no sentido de comunidade e seus contornos singulares), identificação,

¹³⁸ Acesso em 21/07/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/p/Cty6ZxtBoW/>

¹³⁹ Roteiro dinâmico do espetáculo:

<https://docs.google.com/document/d/1npFSabpaz70JLfERccrdsOBvlzov8xkeINtAwarxucQ/edit?usp=sharing>

¹⁴⁰ Iassanã Martins é doutoranda no Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Licenciada em Teatro (2013) e Mestre em Artes Cênicas (UFRGS) (2017). Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/iassana.martins/>

¹⁴¹ Dessa Ferreira é produtora musical, compositora, cantora, multi-instrumentista afro-indígena e LGBTQIAP+. Acesso em: 01/06/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/dessaferreiraoficial/>

encontro e afeto que busca transformar oportunidades em dança. Uma equipe rotativa e multidisciplinar disposta a compartilhar suas experiências e aumentando sua rede de parcerias e apoios com outros empreendimentos¹⁴², experimentando se aproximar da ideia de transfigurar a cena artística do país que mais mata pessoas da comunidade LgBTqiaP + no mundo¹⁴³ e buscando outras possibilidades de se sentir representade. Para além disso, o *Diz o nome* pode ser um convite para pensarmos em novos procedimentos dramatúrgicos.

¹⁴² Acesso em: 21/07/2023. Mais informações em: <https://www.instagram.com/p/CuAEK94OW6q/>

¹⁴³ Acesso em: 12/05/2023. Mais informações:

<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/clp/noticias/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-populacao-lgbtqia-clp-aprova-seminario-sobre-o-tema>

9 AS PARTES DO QUE NÃO SEI AINDA

O RECONHECIMENTO DO PERCURSO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não acho poesia coisa boba
Não acho gentileza coisa pouca
Mas eu acho que a gente se esqueceu
Que o nosso chão é feito água
Coisas entre você e eu¹⁴⁴

Quase que impossível não registrar esses anos de pandemia causada pela COVID-19. É nesse tempo em que escrevo. É em outro governo em que escrevo agora. E sinto muito. Sinto esse ser o fim (por ora). Quase que impossível não entender que essa pesquisa se escreve e inscreve na letra da diferença. É nesse terreno de disputas conceituais em que experimentei e experimento. É nesse entre campos de conhecimento em que vivencio. É o estado atual da coisa (2016-2023). E sinto. Sinto esse ser o fim (por ora). Essa pesquisa se faz na casa das experimentações dramáticas em dança. Fica o convite para voltar, na cozinha preparei com algumas pessoas, degustações de procedimentos dramáticos temperados com possíveis representatividades LgBTqiaP+ que ficam disponíveis quando recebemos visitas.

A proposta foi experimentar dramaturgicamente em dança de muitas formas para encontrar algumas pistas do que poderiam ser possíveis representatividades LgBTqiaP+. E a resposta disso não seria muito diferente do que propõe a dramaturgia: expansão. Os trabalhos expandiram, as pessoas envolvidas também, a ponto de organizar mais uma vez minha existência enquanto pesquisadora, artista, professora, produtora, diretora, dramaturga e Anne. A partir disso, a escrita também se apresentou aqui como experimentação poética.

A ideia que partia de hipóteses e alguns desconfortos também se expandiu em compreensão a partir da cartografia e de um mapeamento realizado na cidade de Porto Alegre, em 2021. Assim, como as discussões de representatividade, representação e dramaturgia em dança - resalto aqui as palavras experimentação, identificação e coletivo. Há alguns rastreios em termos da comunidade LgBTqiaP+, mas também há um reconhecimento profundo no que podemos criar juntas a partir das experimentações: *em algum lugar do corpo se inscreve e Diz o nome*, em um espaço formativo com pessoas de dentro e fora da comunidade LgBTqiaP + e em

¹⁴⁴ Compilação dramática da autora (2023).

um trabalho profissional com uma equipe inteiramente composta por pessoas da comunidade LgBTqiaP +, respectivamente. Em ambas as experimentações, apostou-se em criar procedimentos dramatúrgicos que pensassem a identidade de gênero e a orientação sexual para evidenciar essas questões, em um primeiro momento, e trazer para cena o corpo como elemento dramatúrgico.

Também compreende-se que, para esta etapa de pesquisa, a partir das experimentações e do mapeamento para o nosso contexto, a representatividade se conceitua na junção e/ou efeito de outras ações como presença, segurança, escuta e autoria. A presença dos corpos LgBTqiaP + em cena com suas histórias de movimento, a construção de um espaço seguro de criação, a escuta sensível em relação às narrativas e as propostas no modo de se fazer também apostam na evidência de autorias na construção da obra artística. É nessa modulação de forças que traz esses e outros discursos para a cena, que o trabalho segue reverberando e se desdobrando para significar e ressignificar o que foi encontrado, mas que neste momento de pesquisa não pode ser aprofundado. Seguimos construindo tramas de sentido, investindo nas experimentações para a constituição de pesquisa, e observando os avanços e recuos das questões sociais e artísticas da comunidade LgBTqiaP+, assim como as percepções das pessoas que dançam.

Em um momento histórico no qual a comunidade LgBTqiaP + sabe profundamente reconhecer o que lhe falta, desejo que a partir de agora possamos cada vez mais sentir presenças em cena e nos atentarmos ao que se pode construir em conjunto. Também desejo que esse trabalho possa somar ao coletivo de pesquisas que ainda virão, que possa ser suporte para que outras vozes ocupem o tema e as universidades, que possamos lutar e, mais do que isso! Que possamos dançar juntas. Segundo Iassanã Martins (2018), iluminadora do espetáculo *Diz o nome* e doutoranda em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação da UFRGS:

É preciso propor uma reflexão crítica sobre as estruturas que se apresentam naturalizadas e que inserem um jeito específico de pensar e de narrar. Narrativas que compõem todos os campos, inclusive o do teatro. [...] Por isso, a importância de apresentar criações cênicas desenvolvidas sob a perspectiva de artistas que fizeram ou fazem a cena a partir de suas próprias experiências, as quais vão muito além de histórias particulares. Pelo contrário: suas narrativas servem como forma de identificação para muitas pessoas e como reconhecimento da alteridade. Principalmente ao pensarmos no momento social e político no qual estamos inseridas, influenciando diretamente no modo de criar na cena e na escrita. O tempo atravessando este corpo, se fazendo narrativa no mundo (Martins, 2018, p. 109).

Uma pista para esse processo de nomear as coisas, talvez seja a aposta na construção e reflexão que a dramaturgia propõe para que não se continue estabelecendo apenas as normas sociais vigentes. A fim de criar um espaço em que a representação tenha um efeito de representatividade, outra pista de ação pode ser a aposta no trabalho da dramaturgia da dança e o reconhecimento das autorias na criação da obra artística. E pode ser também sobre a criação ativa de territórios possíveis de encontro, troca, criação, acolhimento e, que neste momento, se encontra cenicamente sublinhando-se: nós existimos e estamos presentes.

Tão presentes que esse ano tive o prazer de assistir à peça e atuação de um amigo¹⁴⁵ e artista¹⁴⁶ que me colocou em contato com dois textos que encerram para mim esse processo de dissertação: *A bala e Dizemos revolução* do livro *Um apartamento em Urano* de Paul B. Preciado¹⁴⁷ (2019). Em *Dizemos a revolução*, me encontrei com a justificativa e a continuidade dessa pesquisa e me pergunto, assim como Paul Preciado (2019) e Gustavo Deon (2023): “Quantas Galiléias serão necessárias dessa vez para aprendermos a dar um nome novo às coisas?”.

Eles dizem representação. Nós dizemos experimentação. Eles dizem identidade. Nós dizemos multidão. Eles dizem língua nacional. Nós dizemos tradução multicódigo. [...] Eles dizem disforia, transtorno, síndrome, incongruência, menos-valia. Nós dizemos dissidência corporal. [...] Eles dizem poder. Nós dizemos potência. Eles dizem homem/mulher, branco/preto, humano/animal, heterossexual/homossexual, válido/inválido, são/doente, louco/sensato, cristão/ateu. Nós dizemos: você está vendo que o seu aparelho de reprodução de verdades não funciona? (Preciado, 2019, p.43).

Na escrita dessa pesquisa, em que colocamos lado a lado: experimentação e representação, identidade e multidão, íntimo e público, memória e atualidade, me lembro fortemente do texto *A Bala* de Paul Preciado (2019) sendo atuada por Gustavo Deon (2023). O texto faz uma metáfora em que a homossexualidade e a transgeneridade são retratadas como “franco-atiradores silenciosos” que atingem o coração das crianças sem distinção de origem, crença ou classe social. Enquanto algumas pessoas perfuradas pela “bala” a encaram de frente, outras seguem a

¹⁴⁵ Espetáculo *Corpo Casulo* (2023) de Gustavo Deon. Acesso em: 26/07/2023. Mais informações: https://www.instagram.com/p/CsH-RETrPYF/?img_index=3

¹⁴⁶ Gustavo Deon é Transmasculino, ator, diretor, professor e poeta, formado em Teatro - Licenciatura pela UERGS. Em 2023, apresentou “Corpo Casulo” na 17ª edição do Palco Giratório.

¹⁴⁷ Paul B. Preciado é um filósofo e escritor feminista trans, cujas obras versam sobre assuntos teóricos como filosofia de gênero, teoria queer, arquitetura e etc.

carregando em silêncio. Há quem tenha morrido por levar a “bala”. Há muitos que prometem remover a “bala”, mas não há ninguém que tenha conseguido.

Também não é difícil saber, por dedução estatística, conhecendo a boa pontaria de nossos franco-atiradores, que haverá entre seus filhos algumas crianças que irão crescer com a bala no coração. Seus pais gritam que meninas lésbicas, meninos bichas e meninos trans não podem frequentar a escola, mas essas crianças sabem que carregam a bala dentro de si. À noite, como acontecia quando eu era criança, vão para a cama com a vergonha de decepcionar os pais, talvez com medo de que eles as abandonem ou desejem sua morte. E sonham, como quando eu era criança, que fogem para um lugar no estrangeiro ou para um planeta distante, onde as crianças da bala podem viver. Agora falo a vocês, crianças da bala, e digo: a vida é maravilhosa, estamos esperando vocês, nós, os caídos, os amantes do peito perfurado. Vocês não estão sós (Preciado, 2019, p. 110).

Quem sabe esse planeta distante não possa estar mais perto? Quem sabe esse lugar no estrangeiro não esteja no nosso modo de fazer e operar? Quem sabe possamos trabalhar cada vez mais para que o campo de trabalho das artes e, ressaltado aqui o da dança, não seja apenas possível, mas também acolhedor de nossos discursos e de novos modos de criação? E, agora falo com vocês, artistas da bala, e digo: esse espaço também é nosso, estamos esperando por vocês, nós, os caídos, os dançantes do peito perfurado. Vocês não estão sós.

COM QUEM FOI DITO ESCRITURAS

REFERÊNCIAS

AFIRME. **AFIRME**. Disponível em: https://www.instagram.com/afirme_/. Acesso em: 06 jun. 2023.

AFIRME. **Por que lutamos contra a LGBTQIAP+fobia?** Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CO-IS1hlpG/>. Acesso em: 15 ago. 2022.

AFIRME. **Pequeno guia introdutório para você entender a linguagem não-binária**. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCRkZ6snlN1/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

AHMED, Alejandro. Pesquisa e criação em dança - emergência, coerência e ritual. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia (org.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2012-2014**. São Paulo: Rumos Itaú Cultural, 2014. p. 14-17.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. 2018. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359). Acesso em: 31 ago. 2022.

ALEGRE, Parada Livre Porto. **Parada Livre Porto Alegre**. Disponível em: <https://www.instagram.com/paradalivrepoa/>. Acesso em: 31 maio 2023.

ALOKA. **Espaço Aloka**. Disponível em: www.instagram.com/espacoaloka/. Acesso em: 05 out. 2023.

ARTES, Instituto de. **Alziro Azevedo**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-alziro-azevedo/> <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-alziro-azevedo/>. Acesso em: 31 maio 2023.

ARTES, Instituto de. **Sala Qorpo Santo**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-alziro-azevedo/> <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/espacos-culturais/sala-alziro-azevedo/>. Acesso em: 31 maio 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Participações, 1949.

BEHRNDT, Synne K.. Dança, dramaturgia e o pensamento dramático. In: CALDAS, Paula (org.). **Dança e dramaturgia(s)**. Fortaleza: Nexus, 2016. p. 243-267.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naidier Bonfim (org.). **DOSSIÊ ASSASSINATOS E VIOLÊNCIA CONTRA TRAVESTIS E TRANSEXUAIS BRASILEIRAS EM 2020**. São Paulo: Expressão Popular, 2021. 140 p.

BRASIL, Observatório de Mortes e Violências Lgbti+ no. **MORTES E VIOLÊNCIAS CONTRA LGBTI+ NO BRASIL**. Florianópolis: Acontece Arte e Política Lgbti+; Antra; Abgl., 2021. 72 p.

CALABOUÇO, Cassandra. **Cassandra Calabouço**. Disponível em: <https://www.instagram.com/cassandrascalabouco/>. Acesso em: 24 set. 2023.

CALDAS, Paulo. **Dança não é (só) coreografia**. Dança não é (só) coreografia: Seminários de dança, Joinville, v. 10, p. 22- 40, 2017.

CANOAS, Conselho Municipal Lgbt de. **1º Marcha TRANS de Canoas**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cu7_3cXMX6T/. Acesso em: 01 ago. 2023.

CANOAS, Prefeitura de. **Comunidade LGBT**. Disponível em: https://www.canoas.rs.gov.br/noticias_tag/comunidade-lgbt/. Acesso em: 06 jun. 2023.

CANOAS, Parada Livre. **Parada Livre Canoas**. Disponível em: https://www.canoas.rs.gov.br/noticias_tag/parada-livre/. Acesso em: 31 maio 2023.

CHARMATZ, Boris. De la dramaturgie en danse contemporaine: pistes et interrogations. Entrevista com Laure Fernandez. In: DANAN, Joseph. Dramaturgie au présent (Org.). **Registres**, n. 14, 2010.

CLOSE - Centro de Referência da História Lgbtqi+ no RS (comp.). **Histórias da Gente: vidas LGBTQIA + no RS**. Disponível em: <https://storymaps.arcgis.com/stories/05560b6f81e74a5ebac5198888457957>. Acesso em: 24 set. 2023.

CONCEPT, Macarenando Dance. **Macarenando Dance Concept**. Disponível em: www.macarenando.com.br. Acesso em: 05 out. 2023.

CORTEZE, Freda. **Coleção PrincipXs**. Disponível em: <https://www.instagram.com/principxs/>. Acesso em: 23 out. 2022.

CORTEZE, Freda. **Freda Corteze**. Disponível em: <https://www.instagram.com/freda.corteze/>. Acesso em: 31 maio 2023.

DANÇA, Centro Municipal de. **Dança e Diversidade em Gênero é tema de encontro neste sábado, 7 de maio**. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/19AYTz3msvR6PJIEqMV4G5U46MYadsZ4bU7eSJBEEdvU/edit>. Acesso em: 06 jun. 2023.

DANÇA-COISA, Mimese Cia. de. **Mimese Cia. de Dança-Coisa**. Disponível em: <https://www.instagram.com/mimesedancacoisa/>. Acesso em: 15 ago. 2022.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

DEON, Gustavo. **Corpo Casulo**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CsH-RETrPYF/?img_index=3. Acesso em: 26 jul.

2023.

DEMOCRACIA, Memorial da. **PARADA LGBT DE SP VAI PARA O 'GUINNESS'**. Disponível em: FACCHINI, Regina. Movimento LGBT: uma análise de Regina Facchini. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2009/06/08/movimento-lgbt-uma-analise-de-regina-facchini/>. Acesso em: 31 maio 2023.. Acesso em: 31 maio 2023.

DOBBIN, Gilson. **Brasil é o país que mais mata população LGBTQIA+; CLP aprova Seminário sobre o tema**. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/clp/noticias/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-populacao-lgbtqia-clp-aprova-seminario-sobre-o-tema>. Acesso em: 12 maio 2023.

ESCOLA, Laboratório. **Enquanto houver flores**. Disponível em: <https://www.instagram.com/laboratorioscola/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

EUZEBIO, Felipe Aurélio. **KIT-DIVERSIDADE**. 2019. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1lhQP3O2mWVHwd9WB-mkhCN7usJQBxSNC/view?usp=sharing>. Acesso em: 01 ago. 2023.

FACCHINI, Regina. **Movimento LGBT: uma análise de Regina Facchini**. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2009/06/08/movimento-lgbt-uma-analise-de-regina-facchini/>. Acesso em: 31 maio 2023.

FERREIRA, Dessa. **Dessa Ferreira**. Disponível em: <https://www.instagram.com/dessaferreiraoficial/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas. **Revista Brasileira de Educação**, [s. /], v. 12, p. 290-299, maio de 2007.

GABRIEL, Alice de Barros. **A Casa da Diferença: Feminismo e Diferença Sexual na Filosofia de Luce Irigaray**. 2009. 112 f. Tese (Doutorado) - Curso de Instituto de Humanidades, Departamento de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

GEDLISNKE, Misty. **Bisexuality: the invisible letter b. the invisible letter B**. 2019. Disponível em: <https://bi.org/en/articles/maintaining-your-mental-health-as-a-bi-person>. Acesso em: 24 abr. 2023.

GEOGRAPHIC, National. **Revolta de Stonewall deu origem ao movimento atual pelos direitos LGBTQIAP+**. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2021/06/gay-lgbt-revolta-de-stonewall-movimento-atual-pelos-direitos-lgbtqia>. Acesso em: 31 maio 2023.

GOMES, Parque Eduardo. **Parque Eduardo Gomes**. Disponível em: <https://www.canoas.rs.gov.br/parque-eduardo-gomes/>. Acesso em: 31 maio 2023.

H, Cia. **Cia H**. Disponível em: <https://www.instagram.com/ciahdanca/>. Acesso em: 24 set. 2023.

IV, Laboratório Experimental de Teatro. **em algum lugar do corpo se inscreve**.

Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1noqer2pnWEA0eEUBDd8OWHAbLd-QAFBN/view?usp=share_link. Acesso em: 12 dez. 2022.

IV, Laboratório Experimental de Teatro. **Jamboard - em algum lugar do corpus se inscreve**. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1H9lwUlo-0qqdf2dGfIAqnv6O1_kwxF3e?usp=sharing. Acesso em: 23 out. 2022.

KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da; PASSOS, Eduardo. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa, intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LAZZARETTI, Angelene; SPRITZER, Mirna. Corpo Voz entre. **Urdimento**, Porto Alegre, p. 221-231, jul. 2017.

LINIKER. **Sem nome, mas com endereço**. 2018. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=3ivpWVi79tc&ab_channel=LinikereosCaramelows. Acesso em: 03 fev. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

MARQUES, Belle. **PRECISAMOS FALAR SOBRE BIFOBIA E SAÚDE MENTAL**.

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTX1fygJZAR/>. Acesso em: 16 ago. 2022.

MARZANO, Michela (org.). **Dictionnaire du Corps**. Paris, PUF: 2007.

MARTINS, Iassanã. Escrever como atriz, como mulher. **Urdimento**, Florianópolis, v. 3, p. 98-111, dez. 2018.

MARTINS, Iassanã. **Iassanã Martins**. Disponível em:

<https://www.instagram.com/iassana.martins/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança de**, Min, p. 63-81, ago. 2003.

NOME, Diz O. **Apresentação do projeto**. Disponível em:

<https://docs.google.com/document/d/1ml2OclH5SbJE9ARENI03miqZ6bIVDm4G/edit?usp=sharing&oid=110020299653941585543&rtpof=true&sd=true>. Acesso em: 27 jul. 2023.

NOME, Diz O. **Diz o nome**. Disponível em: <https://www.instagram.com/dizonome/>.

Acesso em: 01 jun. 2023.

NOME, Diz O. **Gravação integral do espetáculo Diz o nome**. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1Nsazg-Zi9DUPPSe6Xqv3qFo7x08Gz9gZ?usp=sharing>. Acesso em: 12 maio 2023.

NOME, Diz O. **Roteiro dinâmico do espetáculo Diz o nome**. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1npFSabpaz70JLfERccrdsOBvlzov8xkeINtAwarxucQ/edit?usp=sharing>. Acesso em: 01 jun. 2023.

NUANCES. **NUANCES**. Disponível em: <https://www.instagram.com/nuanceslgbts/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

NUÑEZ, Geni. **Monogamia e (anti)colonialidades**: uma artesanaria narrativa indígena. Teoria e Cultura, Minas Gerais, p. 76-88, dez. 2021.

NUÑEZ, Geni; TAKAZAKI, Silmara; TAVARES, Jéssica. **Não monogamia LGBTQ+ pensamento e artes livres**. Santa Catarina: Ebook - Kindle, 2020. 151 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. 100 p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

PAIS, Ana. O crime compensa ou o poder da dramaturgia. In: CALDAS, Paulo; GADELHA, Ernesto (org.). **Dança e dramaturgia(s)**. São Paulo: Nexus, 2016. p. 24-59.

PALCOS, Cartografia dos. **Teatro Glênio Peres**. Disponível em: https://cartografiadospalcos.com.br/espaco_teatro-glenio-peres_1416. Acesso em: 01 ago. 2023.

PEREIRA, Sayonara; COSTA, Daniel Santos. **CORPO, FESTA E PERFORMATIVIDADE**: encruzilhadas e reflexões desde a oralidade popular brasileira. **Moringa**: Artes do Espetáculo, Paraíba, p. 43-56, ago. 2017.

PERES, Milena Cristina Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara (org.). **Dossiê sobre lesbocídio no Brasil**. Rio de Janeiro: Autoral, 2017. 113 p.

POÁ, Ged. **GED POA**. Disponível em: UFRGSTv da. Dança de Salão Queer. Disponível em: <https://www.instagram.com/ciahdanca/>. Acesso em: 24 set. 2023.. Acesso em: 24 set. 2023.

POLESSO, Natália. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Criação e Crítica**, Porto Alegre, v. 20, p. 3-19, abr. 2018.

PRECIADO, Paul. **Um apartamento em Urano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

PRESTON-DUNLOP, Valerie & Sanchez-Colberg, Ana. **Dance and the performative**. Verve Publishing, London 2002. (p. 7-9)

REDENÇÃO, Parque. **Parque Redenção**. Disponível em: <http://www.parqueredencao.com.br/>. Acesso em: 3 maio 2023.

REGINA, Elis. **Agora o braço não é mais o braço erguido num grito de gol**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9WWtsBqSQWg>. Acesso em: 24 jul. 2021.

REHM, Alyne. **Corpos possíveis: corpo, dança e análise do discurso**. 2015. 163 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2015.

REIS, Ana Paula. **MODOS DE REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE NEGRA DESDE EXPERIÊNCIAS CÊNICAS PORTO-ALEGRENSES**. 2021. 1 v. Dissertação (Doutorado) - Curso de Artes Dramáticas, Ppgac, Ufrgs, Porto Alegre, 2021.

REY, Sandra. **POR UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS**. In: BRITES, Blanca (org.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. p. 123-140.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Letramento, 2017. 96 p.

ROQUETE, Jota. **Jota Roquete**. Disponível em: <https://www.instagram.com/jotaroquete/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

SARRAZAC, Jean-José. **O léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SES/RS, Assessoria. **Instituído Comitê Técnico de Saúde da População LGBT**. Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/instituido-comite-tecnico-de-saude-da-populacao-lgbt>. Acesso em: 06 jun. 2023.

SESC. **Alberto Bins**. Disponível em: https://www.sesc-rs.com.br/albertobins/?gclid=Cj0KCQjw2eilBhCCARIsAG0Pf8t5IFH U-DDfx0iCS2eYlaEK36MPyVtvSUW5-xtH7qEo1hj_FKJQJvEaAvJrEALw_wcB. Acesso em: 01 ago. 2023.

SESC. **Canoas**. Disponível em: https://www.sesc-rs.com.br/canoas/?gclid=Cj0KCQjw2eilBhCCARIsAG0Pf8tHCHcbL CfzIH7lpYXjIOTWH-K1SnZmlgqDNRfUvvYU4dFkzV9yNslaAgJCEALw_wcB. Acesso em: 01 ago. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Diz o nome - Arquivo**. Disponível em: <https://padlet.com/projetodizonome/diz-o-nome-arquivo-ihat3ik6xrien6gu>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Diz o nome x elementos do drama**. Disponível em: <https://padlet.com/annepleindasilva/diz-o-nome-x-elementos-do-drama-nvwsmxqv8a3f43aj>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Diz o nome - Linha do tempo**. Disponível em: <https://padlet.com/projetodizonome/diz-o-nome-linha-do-tempo-hwrwwkfjr0wmnqme>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Procedimentos dramáticos - Diz o nome**. Disponível em: <https://padlet.com/projetodizonome/procedimentos-dramat-rgicos-diz-o-nome-xcn32xvna87bz6xd>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Procedimentos dramáticos - em algum lugar do corpo se inscreve**. Disponível em: <https://padlet.com/projetodizonome/procedimentos-dram-tugicos-em-algum-lugar-do-corpo-se-inscre-dh5qn4jglplk5qz4>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Projeto Diz o nome - PIC 2021**. Disponível em: <https://padlet.com/projetodizonome/projeto-diz-o-nome-pic-2021-fjxs236oz0nvzygt>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SILVA, Anne Plein da. **Rastreo das dimensões de ausências**. Disponível em: <https://padlet.com/annepleindasilva/rastreio-das-dimens-es-de-aus-ncias-8hjmagidgjf-rpq92>. Acesso em: 18/09/2023.

SOARES, Elza. **Dança**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WJcbA0jne-g>. Acesso em: 14 ago. 2022.

SOMOS, Ong. **ONG SOMOS**. Disponível em: <https://www.instagram.com/ongsomos/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

SPCD. Balletto. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/balletto/>. Acesso em: 24 set. 2023.

T, Ambulatório. **Ambulatório T**. Disponível em: <https://antrabrazil.org/historia/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

TOQUE, Se. **Se toque**. Disponível em: <https://www.setoque.art/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no brasil da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. 726 p.

UFRGS, Tv da. **Dança de Salão Queer**. Disponível em: <https://www.instagram.com/ciahdanca/>. Acesso em: 24 set. 2023.

VAN KERKHOVEN, Marianne. O processo dramático. In: CALDAS, Paula (org.). **Dança e dramaturgia(s)**. Fortaleza: Nexus, 2016. p. 179-189.

VENÂNCIO, Elisângela. **Interseccionalidade**. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/11499>. Acesso em: 31 ago. 2022.

WIKIDANCA. **Ballet Phönix**. Disponível em:
http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Ballet_Ph%C3%B6enix. Acesso em: 24 set.
2023.

RETALHOS DO EFÊMERO

ANEXOS

ANEXO 1 - Arte do Desconforto

Arte do Desconforto

Não sei ao certo onde li/ouvi, e nem poderei citar quem primeiro falou o que aprendi - e aprendo - na carne, na pele, na memória. São destas coisas da vida que nos captam em alguma palestra/livro/vídeo do YouTube e marcam, e ecoam, e ressonam enquanto o corpo dorme e o pensamento transloca. Mas fiquei com a aprendizagem na cabeça, ressoando, ressoando e procurando alguma ruga cerebral n'onde se acomodar e, finalmente, criar sentido: o Teatro é a Arte do Desconforto.

Digo Teatro, mas poderia dizer Artes Cênicas, pois é isto que eu verifico durante as aulas de Dança que proponho aos meus alunos do Ensino Fundamental. Sinto-os desconfortáveis em alguns exercícios, não sabem se mexem pra cá ou mexem pra lá, não sabem o quê mexem, não sabem quem tem permissão (ou NÃO) de mexer à vontade... A Dança também é a Arte Desconfortável. Eu, por exemplo, sinto-me extremamente incomodada diante de uma plateia, meu corpo todo passa por essa sensação. Às vezes sinto a voz falha, os ombros tensos (a contratação se formando!), o movimento trancado na garganta, travado na saída do esôfago, a traqueia sufocada num silêncio medonho, engasgada de torta de climão. Outras vezes - que êxito! - consigo direcionar o nervosismo para a atuação, para a dança, para o espectador ávido em compartilhar das minhas verdades corporais. Aprendi que vergonha, nervosismo, gestos trêmulos, são alimento expressivo, e não um problema. O exercício diário é por o ensinamento em prática (difícil, difícil)...

Comecei a pensar: por quê? Por que é tão desconfortável levar nossas verdades para o palco? Levar nosso mais íntimo ser e expô-lo nu, revestido apenas por um perfume efêmero que chamamos personagem? Nunca fugimos do que somos, nem mesmo no palco. A resposta era óbvia demais para "passar percebida": a verdade é uma violência. Sentir-se nu - de nudez metafórica, a mais medonha de todas - nos violenta. Por isso que a verdade demanda cuidado, preparação, streap-tease... A gente não deve dar a graça de graça (essa vem com a devida referência: Diego Mac, ensinou esta frase que aprendeu com seus mestres). Mas a

pergunta insiste, incontente com uma única resposta: por que, para mim e também para meus alunos, é difícil permitir-se ao movimento sincero?

A resposta íntima veio, talvez, da época em que larguei o curso de Geologia. Eu não me encaixava. Então, encaixotei a bagagem e voei para casa dos meus pais, no interior de São Paulo. A moda, na época, era dizer que a gente “tem que sair da zona de conforto” para conseguir se destacar e ser alguém. Eu tinha saído (1350 km fora daquela zona, para ter um argumento numérico) e tinha falhado miseravelmente. Me propuseram a solução final, o último recurso: vai fazer Teatro, ele tira essa timidez de você. E eu fui.

Fiz uma oficina de teatro num lugar que se chamava Fábrica de Expressão, em uma cidade vizinha. A diretora era Lúcia Vitto, tinha sobrenome - e olhar - siciliano. Agradeço imensamente por ter estado sob aquela mira violenta - e verdadeira. Mas não aprendi só teatro (teatro é o que menos se aprende estudando teatro). Eu aprendi a conviver, a compartilhar, a despir e a expor. E comecei a ter pistas de que timidez não era uma característica intrínseca a mim, destas que brotam na nossa natureza interior sem serem semeadas. Mais tarde confirmei: a timidez me foi implantada.

Não sou tímida coisa nenhuma! Mas na época aceitei - sem perceber - essa narrativa que impunham a mim. Acontece que sou uma mulher trans, e isso significa que, por muito tempo, meus hábitos, meus trejeitos, minha forma de falar, andar - enfim, minhas marcas - eram lidos como incongruentes ao gênero que, para a heteronormatividade, eu deveria me identificar: o masculino. Eu era observadora, silenciosa, delicada, sonhadora, gentil, doce, meiga - tudo “coisa de menina”. Mas a norma hegemônica tinha um subterfúgio: trata-se de um menino tímido, diziam ELES. Assim, a timidez tornou-se um dos lacres mais fortes, a máscara com a qual fui obrigada a viver. E a norma hegemônica vibrava quando eu era estúpida, assertiva, perspicaz, grosseira e até mesmo violenta - tudo “coisa de menino”, aí sim! O não reconhecimento da minha identidade transgênera me fez perceber a maneira como eu me relacionava com as pessoas à minha volta como timidez. Na verdade, esta maneira era apenas um mecanismo de defesa para sobreviver àquela violência. E a gente sabe como é difícil desvencilhar-se desses mecanismos quando nos sentimos expostos.

Hoje me pergunto o quanto da timidez dos meninos e meninas que participam de minhas aulas não está relacionado com uma série de violências estruturais pelas

quais passamos cotidianamente. Violências que podem levar à morte, nem sempre apenas em casos extremos. O LGBTcídio no Brasil é um dado que continua a nos assombrar, assim como o feminicídio e o assassínio sistemático de corpos negros e indígenas, e este dado é apenas a ponta de uma pirâmide de bases gigantescas - e pesadas. Quantos degraus precisamos ultrapassar para que nossas verdades nuas finalmente pisem um palco? Nossas verdades são violentas pois estão se chocando contra aquela que quer se dizer a única Verdade possível. E não há uma única Verdade!

A arte é a ciência da ficcionalização. Uma verdade bem contada, contada com arte, pode passar por mentira. E uma mentira mal contada, mas contada com arte, passa a ser celebrada como verdade. Porque, afinal de contas, verdades e mentiras só existem nas nossas cabeças, e cabe somente a cada um de nós escolher em qual acreditar... Por isso, mexer com as verdades é tão perigoso, e nos sentimos tão desconfortáveis ao expô-las diante do público. Ninguém quer suas mentiras sem arte, ninguém quer passar por boneco de madeira. Mas, no fundo, todos nós sabemos que, em alguma medida, ainda o somos.

Às vezes ainda me pego sentindo a timidez rondar por perto. O silêncio que ela quer imprimir é uma nuvem enorme, aguardando ser inalada. Este silenciamento não vem do nada, e muito menos de dentro. Há muitas barreiras, muita coragem para enfrentar tudo aquilo que impede a enorme quantidade de verdades que podem garantir nossa liberdade quando ditas. É como remover o estilhaço do ferimento: vai violentar - de uma forma ou de outra. Mas a decisão de acionar - ou não - o silenciamento, essa sim, passa a ser nossa quando o conhecemos. Não subimos no palco para nos sentir confortáveis. O desconforto, este é o elemento que, afinal de contas, queremos provocar...O que te impede de falar?

Freda Corteze (2022)

ANEXO 2 - Crítica de Pedro de Camillis (2023), estudante do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, para o *Diz o nome*

Se do glitter somos feitas, ao glitter voltaremos

Em duas noites de junho, o Teatro do SESC Alberto Bins recebeu *Diz o Nome* para sua estreia nos palcos da capital gaúcha. O espetáculo, que teve sua premiére no final de março de 2023 no Teatro do SESC Canoas, tem uma equipe de artistas que dá corpo a uma obra simples e sem ser simplista. O projeto é encabeçado por Anne Plein, com produção de Darque Magalhães; elenco composto por Aline Centeno, Carol Turchiello, Gustavo Deon, Fayola Ferreira, Luka Machado, Mariana Amaral, e, compondo a cena com outras linguagens, Giulia Baptista, Iassanã Martins, Dessa Ferreira, Carla Lopes e Maria Júlia Chaves. Escolhi dedicar algum tempo de apresentação e alguns caracteres dizendo o nome dessas pessoas na tentativa de dar forma ao sentimento de coletividade, comunidade que ressoa na e da encenação.

O espetáculo apresenta um encadeamento não-linear de cenas coreográficas, utilizando elementos mais comuns ora à dança, ora ao teatro, e, em algumas passagens, uma mistura pouco homogênea das linguagens da cena. Mesmo que não houvesse interrupção do fluxo de cenas (ao contrário, parecia haver a intencionalidade de costurar histórias com pequenas interseções entre cenas contíguas), uma cena se distingue: Carol Turchiello tem seu solo interrompido pela urgência da amiga, interpretada por Luka Machado. Neste momento, ao dirigir-se à plateia, frustrando o papel habitualmente ocupado pela audiência, Luka lê a sua carta-resposta, seu manifesto-vingança sobre uma relação desequilibrada, disfuncional (ou tóxica, como nos acostumamos a chamar). Embora em outras cenas fosse corporificada, por exemplo, a solidão e desventuras das relações entre pessoas LGBTQIAPN+, esta cena se difere ao propor um diálogo considerando mesmo que pontualmente a presença da plateia. Conforme a cena se desenrola, a comicidade da interrupção e das imitações vai dando lugar ao drama da necessidade de extravasar o sentimento represado; as luzes da plateia fecham e o clima vai ficando mais intimista. Na carta, Luka apaga o nome de um desamor com as secreções e rejeitos amargos que ficaram sobre seu corpo como um espólio indesejado. Ela devolve. E abre espaço para novos amores acontecerem.

Mas este destaque não faz jus ao todo. No geral, a plateia é levada por entre cenas carregadas por sutilezas, lirismo e, com bastante frequência principalmente nas cenas coletivas, por um clima festivo. Sim, a socialização nas festas é uma marca identitária ainda presente na comunidade LGBTQIAPN+. E só quem nunca tenha se jogado numa festa desse povo animado é que não voltou para casa carregando purpurina grudada à pele. Aquele plástico brilhante que por mais que se bata e se esfregue não sai, só se espalha. Primeiro umas e, aos poucos todas pessoas do elenco, entram em cena espanando glitter do corpo e produzindo no palco uma nuvem de brilho sutil. Se por um lado pode produzir certa graça da situação ingloria de livrar-se do glitter, por outro pode remeter ao que Vera Verão imortalizou no imaginário da comunidade queer brasileira: “bicha não morre, vira purpurina”. E se do glitter somos feitas, ao glitter voltaremos.

A verdade é que ainda gostaria de comentar o solo de Fayola Ferreira e seu flerte com as artes visuais, mas a Rubiane vai me descontar nota por ocupar mais tempo que o desejado. Então, escolho ratificar que um dos grandes feitos de Diz o Nome é a proposta bem resolvida de tratar de forma natural as relações amorosas de, com e entre pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, produzindo representações coreográficas para as vivências além das que são impostas pela violência naturalizada contra corpos dissidentes e pelo preconceito estrutural. A coletividade responsável por colocar a obra em cena - onde cada pessoa está na justa medida de suas habilidades artísticas - faz valer a noção de “dar o nome” ao criarem um discurso estético pertinente, movido por sentimentos e ideias ao espírito dos tempos atuais.

Texto produzido por Pedro De Camillis como atividade acadêmica na disciplina Estudos em Estética e Dança, ministrada pela Profa. Dra. Rubiane Zancan, no curso de Licenciatura em Dança, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no primeiro semestre letivo de 2023. Pedro De Camillis é produtor e performer da cena em atuação desde 2003.

ANEXO 3 - Lista de perguntas do questionário realizado para o mapeamento em Porto Alegre desta pesquisa em 2021

1. Qual escola/empresa/cia de dança você faz parte? Você é artista independente?
2. Qual ou quais gêneros de dança você pratica?
3. Você faz parte da comunidade LGBTQIAP+?
4. Se não, há pessoas LGBTQIAP+ na sua escola/empresa/cia de dança? Ou se você for artista independente já trabalhou com pessoas da comunidade LGBTQIAP+?
5. Você acha que a dança tem algum compromisso social em suas criações/coreografias?
6. Você se sente representada pelas criações/espetáculos/cenas/coreografias da sua escola/empresa/cia de dança?
7. Sua escola/empresa/cia de dança já criou algo representativo LGBTQIAP+ em cena?
8. Se sim, essa representatividade afetiva era representada por (especifique o gênero e orientação sexual):
9. Se não, sua escola/empresa/cia de dança criaria alguma cena ou espetáculo que trouxesse essa representatividade?
10. Você considera sua escola/empresa/cia de dança um espaço que acolhe a diversidade?
11. Você considera sua escola/empresa/cia de dança um espaço LGBTQIAP+fóbico?

ANEXO 4 - Padlets: Procedimentos Dramatúrgicos *em algum lugar do corpo se inscreve* + *Diz o nome* x Elementos do Drama + Procedimentos dramatúrgicos *Diz o nome*

Procedimentos dramaturgicos Diz o nome

Procedimentos dramaturgicos do projeto Diz o nome para o edital PIC 2021

PROJETO DIZ O NOME 22/07/23, 19:30 HS UTC

Espectáculo em 3 minutos

Atividade com referência (marcação do deslocamento do espetáculo de Macarenando Dance Concept): marcação coletiva do deslocamento do espetáculo no tempo de 3 minutos.

WWW.INSTAGRAM.COM



Teste de cenas com refs

1. Lavar nomes: derivação da atividade dos nomes (criada a partir de uma experiência real de tirar os nomes escritos com canetinha do corpo);
2. Risadas: cena com referência na obra de Ohada Naharin e na linguagem GAGA;
3. Fotos e poses: cena com com referência na obra de Ohada Naharin e na linguagem GAGA;
4. Despedida : cena com referência na obra de Pina Baush;



Cena Luka e Gus

Cena criada a partir do desejo dos performers e com referências nas obras:

1. <https://www.instagram.com/p/CezX01QjkGw/>
2. <https://www.instagram.com/p/BwbFPujgRu2/>
3. <https://www.instagram.com/p/CIB9IIFgO3J/?next=%2F>
4. <https://www.instagram.com/p/CmzfbAABKOK/?next=%2F>



Fotos de 3 épocas diferentes

Atividade com referência (derivação da atividade "4 estações" da disciplina de Composição Coreográfica II ministrada por Luciana Paludo): Escolher fotos de épocas diferentes para contar sobre os amores de cada época. Sugestão: início da adolescência, adolescência, vida adulta.

Propostas de perguntas-movimento para o edital PIC 2021

Qual a primeira cena que você viu que te fez sentir representade?

Qual roupa que você tem que representa mais você?

Qual objeto-coisa foi importante no descobrimento da tua

identidade?

100 formas para um abraço

Atividade com referência (citação da obra de Macarenando Dance Concept "100 formas para o amor"): a partir de um "barinstorm" sobre abraços, em duplas ou trios cria-se formas para esses abraços.

Atividade dos beijos

Imagens com beijos na arte para serem relidas levando em consideração as discussões de identidade de gênero e orientação sexual.



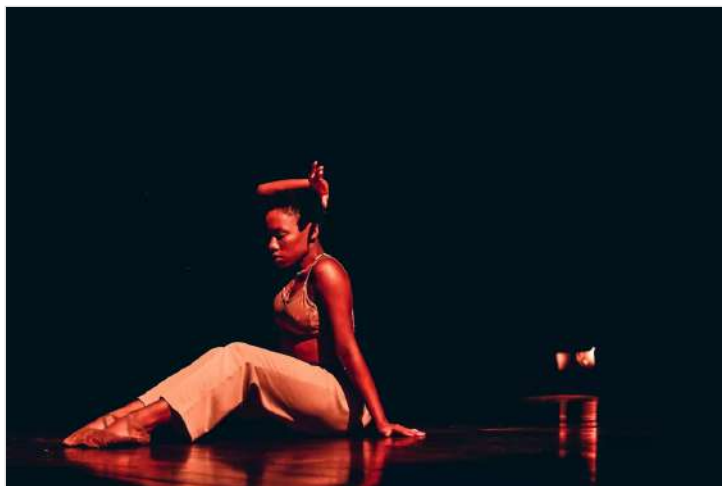
Corpo Nuvem

Exercício de prática somática, na qual, em grupo informamos o peso dos membros do corpo de uma pessoa através do toque.



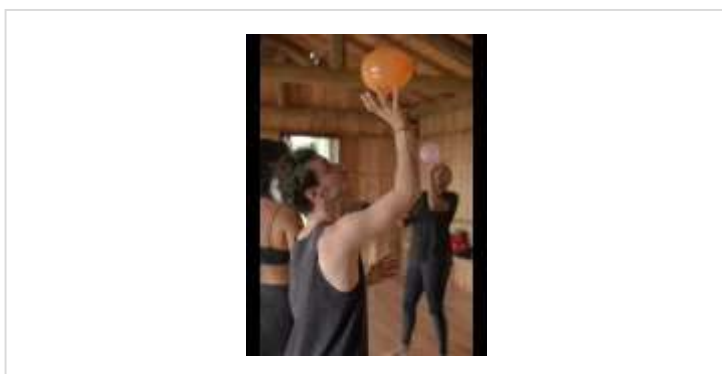
Expressões idiomáticas

A partir do sorteio de expressões idiomáticas que mencionassem partes do corpo, a tarefa propõe criar uma célula de movimento com esse subtexto.



Balão como relação

Improvisação a partir da negociação de tensões entre o balão e as duplas criando imagens sobre relações afetivas.



Pequenininho (bolinha)

Aquecimento circense com bolinhas do tamanho de bolas de tênis. Todas as movimentações podem acontecer deslocando pelo espaço.

1. Pequenininho: transferir de uma mão para outra a bola com altura baixa;
2. Grandão: transferir de uma mão para outra a bola com altura alta;
3. Cachoeira: Transferir de uma mão para outra a bola com o movimento em formato de cachoeira;
4. Cortadinho: Com uma mão atravessar o movimento da bolinha;
5. Infinito: Transferir de uma mão para outra a bola em formato de infinito;
6. Em "u": Deslocar a mão com a bola em formato de "u";
7. Por baixo da perna: Transferir a bola de uma mão para outra passando por baixo da perna;
8. Tênis de cotovelo: escorregar a bola pelo antebraço e esicar o cotovelo para lançar a bola para a mão;

Atividade dos nomes (escrever e inscrever)

Diz o nome de uma voz que está saudade, em qual lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome que te faz relaxar, em que lugar do corpo se escreve?

Como se move essa parte?

Diz o nome de uma voz que você amou/ama e é difícil esquecer, em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome que é silêncio, em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome de uma voz que tá dá vontade de beijar, em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome de alguém que te dá vontade de dançar? Em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome de um lugar/alguém que te causa segurança? Em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

Diz o nome de alguém que te dá tesão? Em que lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?



Date no tempo de um fósforo

No tempo de um fósforo conta-se a história de um date ocultando a identidade de gênero e a orientação sexual. Quem está escutando permanece com atenção nos elementos da história que podem ser significados e identificados como parte da cultura da comunidade LGBTQIAP+.

Tarefa escrita:

O que eu diria pra ti se eu pudesse dizer o teu nome?

Eu digo teu nome quando...

Quem diz o meu nome?

Spell Love

Atividade com referência (Disciplina de Composição Coreográfica II do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, ministrada pela professora Luciana Paludo): Compor uma sequência de movimentos para cada letra das palavras "love" ou "amor".

Diz o nome x Elementos do Drama

A partir dos verbetes do livro *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* (2010)

ANNE PLEIN 25/07/23, 20:58 HS UTC

Artista convidade - 1

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento Dramático: Artista convidade - cena que acontece de modo diferente a cada espetáculo, pois convida artistas locais de cada cidade apresentada.

Elemento dramático saliente: Montagem e colagem

"Montagem e colagem designam, com efeito, uma heterogeneidade e uma descontinuidade que afetam igualmente a estrutura e os temas do texto teatral" (Sarrazac, 2010, p.98).

Transição: Gesto afetivo.



Corpo Nuvem -2

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramático: Corpo Nuvem

Elementos dramáticos salientes: movimento, gestus, ação...

"O gestus, portanto, não se limita aos "gestos" propriamente ditos, à pantomima; ele se estende à fisionomia e compreende as falas, o todo constituindo a atitude global de uma pessoa ou de um grupo envolvidos em relações inter-humanas" (Sarrazac, 2010, p.75)

Transição: Formação de coro.



Solo Aline - 3

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramático: Atividade dos nomes

Elementos dramáticos salientes: coro, comentário, movimento, gestus, mimese, ritmo...

"O coro é a fala mestra que explica, que desfaz a ambiguidade das aparências, e instala o gestual dos atores numa ordem causal inteligível. Podemos dizer que é o coro que confere ao espetáculo sua dimensão trágica, pois é ele, e apenas ele, que é toda fala humana, ele é o Comentário por excelência, é seu verbo que torna o acontecimento uma coisa diferente de um gesto bruto" (Sarrazac, 2010, p.35).

Transição: Mimese coletiva com gestual de procura.



Solo Carol - 4

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos nomes

Elementos dramaturgicos salientes: mime, movimento, conflito, ritmo....

"Mais secretamente, o movimento será também o que dá vida ao texto dramático. [...] atribuindo ao movimento a possibilidade de promover o encontro – o trabalho conjunto – do espaço e do tempo" (Sarrazac, 2010, p. 102).

Transição: Humorismo.



Texto Luka e Carol - 5

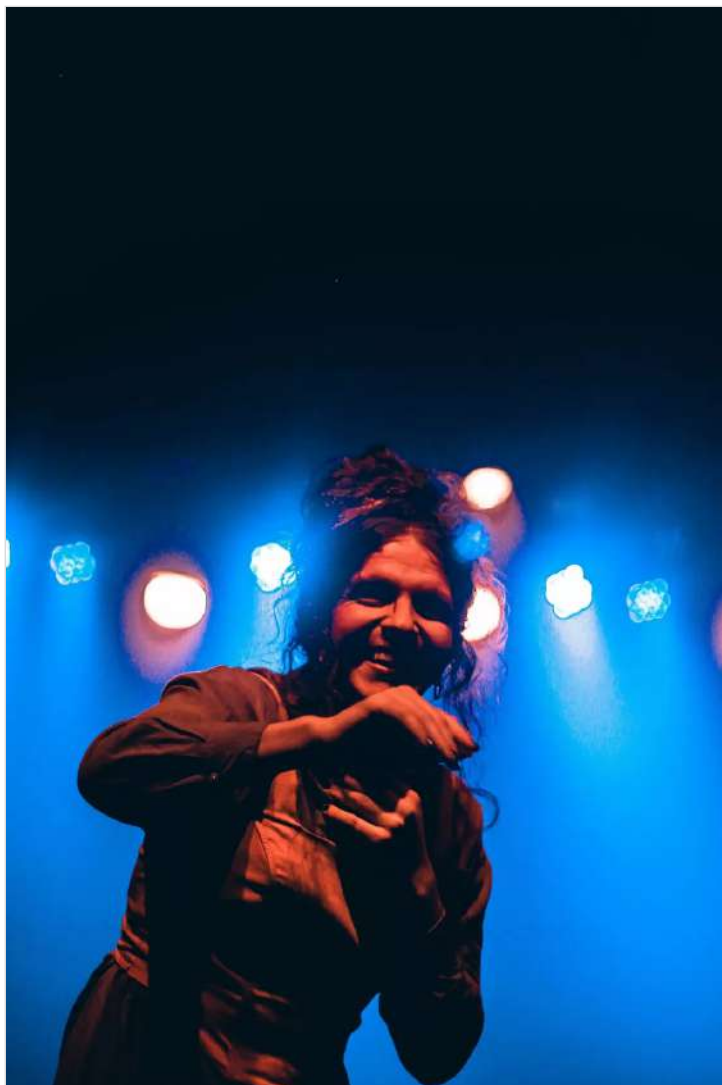
Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Tarefa Escrita

Elementos dramaturgicos salientes: Humorismo, conversação, montagem e colagem, endereçamento, fatia de vida, metadrama....

"A ironia, o humorismo e o grotesco são três noções ligadas à comichade, mas a uma comichade fustigada pela dúvida e pelos contrastes, inquieta e até inquietante, de modo que suscita um riso amarelo" (Sarrazac, 2010, p. 79).

Transição: Montagem e colagem.



Beijo Aline e Mari - 6

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos beijos

Elementos dramaturgicos salientes: Citação, fatia de vida, ritmo, movimento, mime, literalidade...

"A fatia de vida, portanto, ilustra a oposição que se ergue entre o fragmento e as sacrossantas regras de equilíbrio e composição do drama absoluto. A particularidade desse fragmento é que ele pretende, contudo, ao reforçar sua posição de fechamento em si mesmo, constituir nele próprio, quando não uma totalidade, pelo menos um conjunto, um objeto dramático homogêneo" (Sarrazac, 2010, p.73).

Transição: Silêncio.



Solo Fay - 7

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos nomes

Elementos dramáticos salientes: coro, citação, fatia de vida, possíveis, ritmo, movimento...

"Pois o teatro dos possíveis inscreve-se como a afirmação de uma aptidão humana à transformação e à decisão, e como baluarte contra a fascinação e a resignação trágicas" (Sarrazac, 2010, p.123).

Transição: Montagem e colagem.



Lavar nomes - 8

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramáticos salientes: ação, movimento, gestus, ritmo, fatia de vida, conflito...

"Não designa mais apenas o instante preciso da colisão, mas mais genericamente toda situação que coloque em cena duas entidades antagônicas [...] Dramaturgicamente, falar de conflito é remeter à noção de "colisão" " (Sarrazac, 2010, p.40).

Transição: Ritmo.



Não-beijo Carol e Gus - 9

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos beijos

Elementos dramaturgicos salientes: gestus, movimento, citação, fatia de vida, mimese...

"A mimese, que vem do verbo grego mimeisthai, "imitar", designa com efeito a imitação da realidade, isto é, o mecanismo recorrente segundo o qual a ficção artística estrutura-se há mais de dois milênios" (Sarrazac, 2010, p. 88).

Transição: Montagem e colagem.



Folhas - 10

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramaturgicos salientes: gestus, movimento, catártico, ação, material...

"O surgimento da noção de material no teatro moderno decorre num primeiro momento da crise da mimese* [...] O termo surgiu a princípio para designar a materialidade significativa dos diferentes elementos cênicos da representação" (Sarrazac, 2021, p.83).

Transição: Ritmo.



Solo Gus - 11

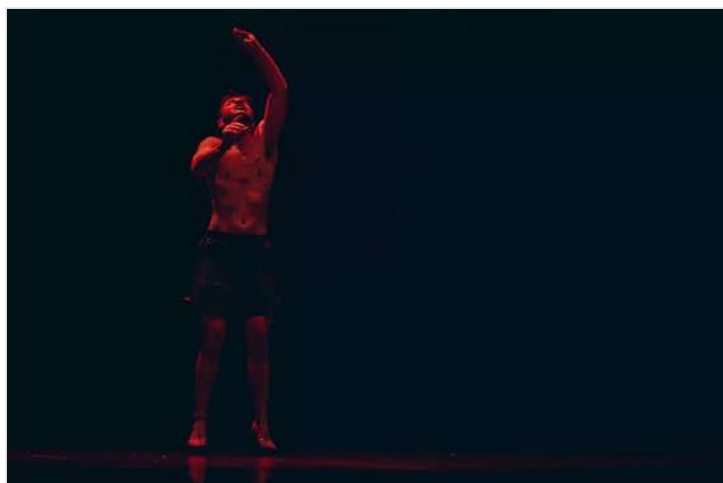
Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos nomes

Elementos dramaturgicos salientes: gestus, movimento, ação, fatia de vida, íntimo, mimese, devir cênico...

"Nesse sentido, o devir cênico – reinvenção permanente do palco e do teatro pelo texto – é o que liga mais proximamente, mais intimamente esse texto ao seu "Outro" exterior e estrangeiro. A saber: o teatro, o palco" (Sarrazac, 2010, p.54).

Transição: Ritmo.



Festa - 12

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramáticos salientes: Literalidade, ação, movimento, gestus, humorismo...

"Contra um teatro cujo desafio estético era representar o real, o princípio de literalidade afirma a presença, a materialidade dos elementos que constituem a realidade específica do teatro" (Sarrazac, 2021, p.82).

Transição: Romance.



Beijo Luka e Fay - 13

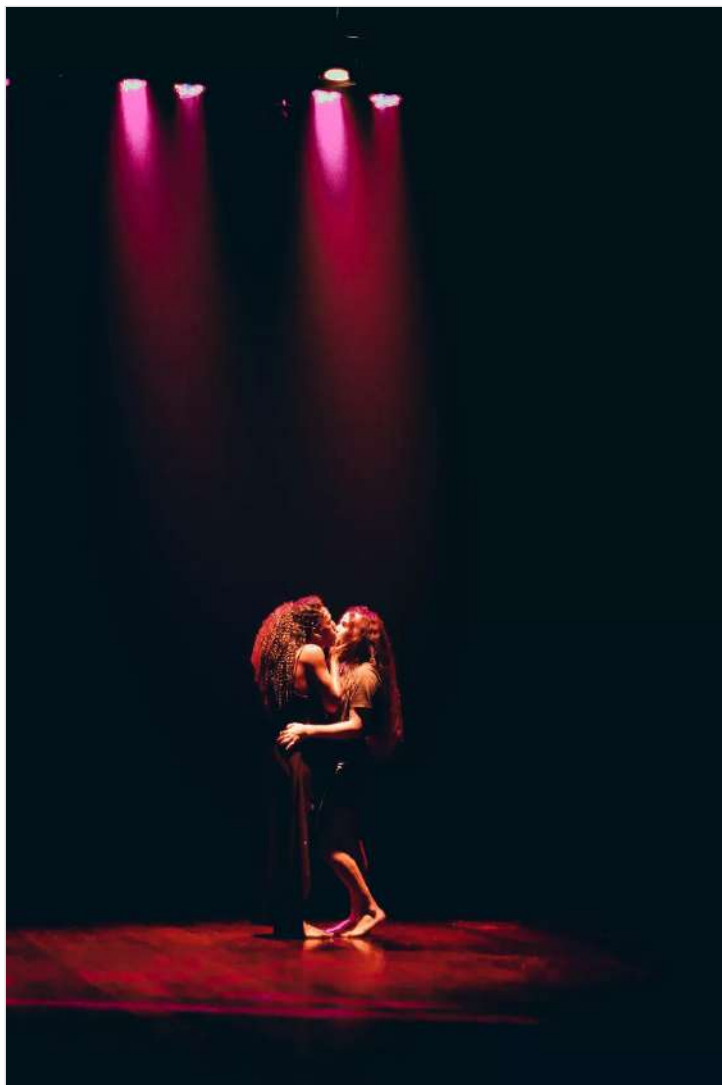
Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos beijos

Elementos dramáticos salientes: Literalidade, ação, movimento, gestus, romance-rúbrica, romancização...

"- o romance-rubrica de uma peça, quando a voz do autor-rapsodo* se mistura e passa a concorrer com as dos personagens, é de fato esse princípio utópico que está em ação" (Sarrazac, 2010, p. 138).

Transição: Literalidade.



Solo Mari - 14

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos nomes

Elementos dramáticos salientes: Ação, movimento, gestus, ritmo, íntimo, metadrama...

"[...] cria uma forma dramática segunda, o metadrama: um drama sobre outro drama. O conflito interindividual vivido pelos seis personagens não é representado em seu caráter primeiro, primário; para tornar-se representável na óptica pirandelliana – isto é, de certa maneira, impossível de representar –, o drama deve primeiro difratar-se através da consciência individual monodramática*" (Sarrazac, 2010, p.86).

Transição: Metadrama.



Fostos e Risadas - 16

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramaturgicos salientes: Gestus, mime, citação, endereçamento, literalidade...

"A noção de endereçamento permite determinar o destinatário do discurso teatral. O termo em si é de emprego recente, tanto no que se refere ao estudo do texto dramático quanto à análise de sua representação" (Sarrazac, 2010, p.59).

Transição: Literalidade.



Solo Luka - 17

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Atividade dos nomes

Elementos dramaturgicos salientes: Literalidade, monólogo, gestus, fatia de vida...

"No seio do monólogo, o endereçamento interno e o externo contaminam-se efetivamente, recolocando na berlinda as fronteiras da ficção" (Sarrazac, 2010, p. 60).

Transição: Conflito.



Quebra-Vozes - 15

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Quebra-vozes

Elementos dramaturgicos salientes: Oralidade, literalidade, íntimo, endereçamento, possíveis...

"A valorização da oralidade da linguagem pode, além disso, permitir ao texto dramático recuperar toda sua eficácia, mediante um trabalho sobre a respiração, ou o ritmo*, reinvestindo carne nas palavras" (Sarrazac, 2010, p. 60).

Transição: Ritmo.



Abre los brazos como un avión - Luka e Gus - 18

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramaturgicos salientes: oralidade, monólogo, gestus, endereçamentos, fatia de vida, íntimo...

"O advento do íntimo no teatro parece um golpe de força. [...] Ora, o íntimo é definido como o superlativo do "dentro", o interior do interior, o nível mais profundo do eu, quer se trate de alcançá-lo pessoalmente ou abrir seu acesso a outro (uma relação íntima). O discurso na primeira pessoa é a forma por excelência do íntimo: diário íntimo, relato pessoal, confissão, correspondência" (Sarrazac, 2010, p.77).

Transição: Montagem e colagem.



Abraços e Agradecimentos - 19

Foto: Iago Jara (2023)

Procedimento dramaturgico: Teste de cena com refs

Elementos dramaturgicos salientes: citação, gestus, movimento, citação...

"A citação aparece então como gestus* social e se inscreve como ação excepcional nas estruturas de poder do universo fictício" (Sarrazac, 2010, p.38).



Procedimentos dramáticos - em algum lugar do corpo se inscreve

Procedimentos dramáticos estágio em docência do mestrado

PROJETO DIZ O NOME 24/07/23, 18:06 HS UTC

Matches

Conteúdos trabalhados em aula que combinam para ir à cena - relação da preparação corporal com a cena.

A rolha como flerte

O jogo do flerte através de um objeto (a rolha surgiu através de uma experiência real do ministrante Joc Salles que foi compartilhada com a turma).

Date no tempo de um fósforo

No tempo de um fósforo conta-se a história de um date ocultando a identidade de gênero e a orientação sexual. Quem está escutando permanece com atenção nos elementos da história que podem ser significados e identificados como parte da cultura da comunidade LGBTQIAP +.



Escrita sobre a escuta

a partir de perguntas sobre o que escutamos e o que imaginamos que os outros escutam.

-

Escreva o que a pessoa do seu lado está escutando

Escreva o que uma pessoa que mora com você está escutando

Escreva o que uma pessoa que convive com você está escutando

Escreva o que uma pessoa o que uma pessoa em outra cidade está escutando

Escreva o que Alziro está escutando

Escreva o que você escutou



Balão como relação

Improvisação a partir da negociação de tensões entre o balão e as duplas criando imagens sobre relações afetivas.



Estruturação da dramaturgia em guardanapos

Estruturação da mostra de processo com a proposição de um tema.



Atividade dos beijos

Imagens com beijos na arte para serem relidas levando em consideração as discussões de identidade de gênero e orientação sexual.

Cenas Beijos - Vídeos

por Estágio Docência ME

GOOGLE DRIVE

Quebra-Vozes

Leitura em conjunto de um poema, sobreposição de vozes e intenções de leitura.

-
Quero acariciar teus ossos
Tecidos
No que têm compacto
De eco
Sentir a textura dos sulcos através da tua carne
E perceber os formatos
Tatear o que eles sentem de emoção
Quero saber dos teus restos
Do que está à sobra dos sonhos
E do que chega às esponjas
O osso absorve
Inscreve-se no corpo
Marca
No interior do interior
Os rastros
O que equilibra o peso de existir
Suporte

Atividade dos nomes

Perguntas-movimento para a elaboração e garimpo de gestos/passos/repertórios: em duplas realiza-se as perguntas e escreve-se no corpo com canetas ou canetinhas. Após esse momento, realiza-se noamente as perguntas e adiciona-se o estímulo de como poderia se mover a aprte do corpo com a sensação daquele nome.

-
O nome de uma voz que está saudade, em qual lugar do corpo se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que te faz relaxar, em que lugar da corpa se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que você amou/ama e é difícil esquecer, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que é silêncio, em que lugar da corpa se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que você não conhece fisicamente e deseja conhecer no abraço, em que lugar de corpe se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que calou, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que te dá asco, em que lugar da corpa se escreve? Como se move essa parte?

O nome de uma voz que tá dá vontade de beijar, em que lugar do corpo se inscreve? Como se move essa parte?