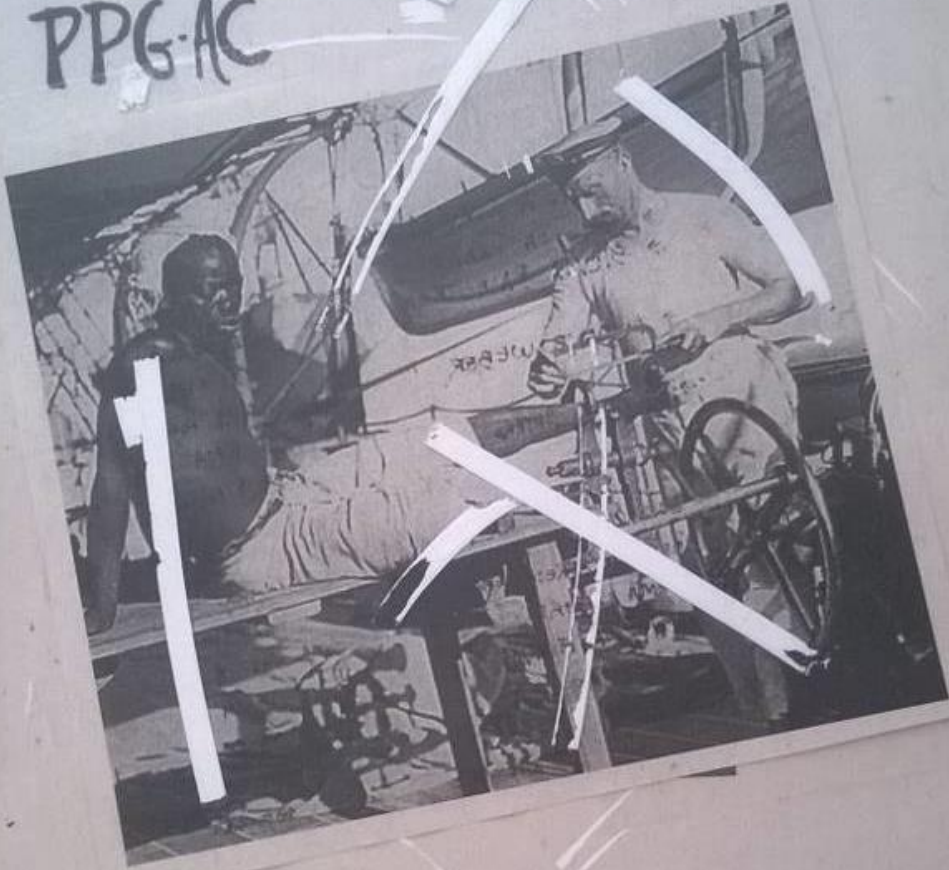


UFRGS - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PPG-AC



2015

POR CONSUELO YALLANDRO BARBO
ORIENTADA PELA CAPITÃ MÔNICA DANTAS



*O Navio Negreiro em Performance
uma jornada do arquivo ao repertório*

Resumo

Esta pesquisa tem como base a vinculação tríplice: a) do campo das **artes cênicas** e da **tradução**, que fundamentam uma busca prática – a transtextualização como proposta metodológica para um fazer performático. Leva-se em conta aqui a tendência à transversalidade e à transsubstanciação nas obras artísticas para estabelecer uma proposta de (re)construção do poema *o Navio Negreiro* em uma performance cênica. Para tanto, tomei como porto de partida a teoria da **transcriação**, de Haroldo de Campos, entre outros autores cujos conceitos de hipertextualidade e transtextualidade dispõem-se à análise de uma prática artística transcriadora. Ademais, pelo ensejo da experiência corporificada, esta pesquisa visa produzir uma leitura performática, fazendo do corpo da leitora-pesquisadora um hipertexto do poema, de modo a promover o aprofundamento de uma leitura ao mesmo tempo em que se propicia, por acesso a um repertório corporificado compartilhado pelo leitor e espectador, a transtextualização desta obra em performance. b) do **arquivo** e do **repertório**, ou seja, da relação bipolarizada entre o patrimônio cultural que é documentado e o que é carregado e transmitido via memória corporal e oral – discussão fundamentada essencialmente em Diana Taylor. Aqui se tece uma jornada rumo ao diálogo entre um arquivo – o texto composto pelo poeta abolicionista Castro Alves – e o repertório cultural dos descendentes de escravos brasileiros, tendo como um dos meios o convívio com um mestre de capoeira fazedor de tambores, defensor da cultura de matriz escrava e conhecedor de formas arcaicas de samba e capoeira. Dessa vivência etnográfica, emergiram elementos fundamentais para a tecitura da performance final. c) da **pesquisa teórica** e da **práxis**, com base nas ideias de Renato Cohen, constituindo uma união coesiva entre a pesquisa cênica e performática e o documento produzido academicamente, o memorial descritivo. Considerando que uma função da performance é o transbordamento, o borrar e redefinir fronteiras, visando a um texto final mais humanizado e vinculado ao próprio estudo que está descrevendo, tomou-se por base a proposta da escrita performativa de Ronald J. Pelias. A formatação textual e da apresentação à banca foram também adaptadas para que pesquisa e performance se misturassem, e se perdesse o referencial de quem retrata quem. Por essa razão, a escritura do texto realizou-se em manuscritos com um

teor epistolar que remete às cartas feitas pelos navegadores do século XIX – escritos regularmente de forma separada e enviados via correio para cada integrante da banca, juntamente com referências da manutenção de resquícios do repertório racista herdado dos tempos de Castro Alves, de modo a ressaltar a importância da (re)vivência dessa obra. A base teórica para esse formato também constitui-se a partir dos conceitos de Jorge Larrosa Bondía, considerando a experiência como meio de transmissão epistêmica. De fato, além do conteúdo escrito, presente neste arquivo, constatou-se uma realização de conhecimento particular que se deu na recepção da carta por parte dos membros da banca, as quais estabeleceram uma relação diferenciada com o texto.

Palavras-chave: transcrição; transversalidade; performance; arquivo e repertório

Abstract

This research is based on the bridges: a) between the field of **performing arts** and **translation**, which guide my practical research – having transtextualization as a methodological approach for performance. It takes into account the tendency to transubstantiation in artistic works to establish a proposal for (re)construction of the poem *The Slave Ship* into a scenic performance. To this end, my starting port was the theory of *transcreation*, by Haroldo de Campos, among other authors whose concepts of hypertextuality and transtextuality help the analysis of a transcreational artistic practice. Moreover, through the rise of bodily experience, this research aims to produce a performative reading, making the body of the reader-researcher a hypertext of the poem, in order to deepen this reading, while the performance provides, through the access to an embodied repertoire shared by the reader and viewer, the transtextualization of this text into performance. b) between **archive** and **repertoire**, i.e. the bipolarized relationship between cultural heritage that is documented and what is transmitted via bodily and oral memory – discussion essentially based on Diana Taylor's ideas. Here we start a journey into the dialogue between an archive – the text composed by Brazilian abolitionist poet Castro Alves – and the cultural repertoire of the descendants of Brazilian slaves, through, among other ways, the contact with a capoeira master and drum maker, who is defender of the slave culture and connoisseur of archaic forms of samba and capoeira. From this ethnographic experience key elements for the final performance emerged. c) between the **theoretical research** and **practice**, based on the ideas of Renato Cohen, forming a cohesive bond between the performance research and the academic document. Considering that one function of performance is overflowing, blurring and redefining borders, so as to have a more human text, closely linked to the study it is describing, I used the performative writing of Ronald J. Pelias. The text formatting and final presentation was also adapted so that research and performance were mixed, and the reference of who portrays whom vanished. For this reason, the text was made in chapters written in manuscript format with an epistolary content, which refers to the letters made by nineteenth-century navigators. They were composed and sent separately by mail to each member of the board along with current

references of the racist repertoire still alive and inherited from Castro Alves' times, to show the importance of (re)experiencing of this work. The theoretical basis for this format also comes from the concepts of Jorge Larrosa Bondía, considering the experience as a means of epistemic transmission. In fact, in addition to the written content present in this file, a particular knowledge was realized within the reception of the letter by the members of the board, who established a different relationship with the text.

Keywords: transcreation; performance; archive and repertoire

Prezado leitor, curioso e/ou pesquisador,

Você está lendo o que veio a ser a parte arquivística de um trabalho de pesquisa performática. Sua base foi uma proposta de trans(-)criação do poema romântico O Navio Negreiro em uma performance de modo que, concomitantemente, a busca por este objetivo e sua narrativa acadêmica de registro se confundissem com o próprio resultado final. Por esse motivo, valoriza-se neste espaço o processo e propõe-se que forma se faça mais coesa ao conteúdo, borrando fronteiras entre performance, pesquisa e texto. Assim é dessa forma que este humilde trabalho náutico vos é devotado: dentro das limitações oceânicas que se lhe impuseram por esses mesmos motivos.

Em razão dessa escolha, sua organização é diferenciada, e sua disposição argumentativa e reflexiva não é exatamente linear. Em verdade, o prezado leitor poderá desfrutar de um ordenamento parcialmente temporal, porém no sentido de que o presente arquivo coloca os passos de uma trajetória cuja preocupação não estava em chegar a um fim, mas em tecer um processo em sua integralidade coeso e único. Ao mesmo tempo, por partir da premissa de que forma e conteúdo se completam e de que a maneira como um texto comunica um conhecimento tem influência na compreensão e recepção deste, o presente documento dispõe-se à prática de um escrever esteticamente voltada para a performance, tendo em sua luneta em especial a chamada escrita performativa.

Em termos de estrutura, a trajetória formal deste trabalho compreendeu o estabelecimento de uma matriz estética epistolar e marítima de bases triangulares, com inspiração na rota dos navios negreiros, mantendo em vista sua jornada circular entre três continentes. Outrossim, também este arquivo final se fará tripartido, assim como o poema foi subdividido em três fases correspondentes.

A primeira parte compreende o registro do produto de sua caminhada até o momento da qualificação, que envolveu o envio do material-primeiro para a análise da banca, formalizado analogamente à primeira fase do poema - mais romântica e contemplativa.

Por essa razão, veio à tona a figura metafórica do navegador (e-pesquisadora) que está colocando seu labor exploratório à disposição de uma nobreza (banca-avaliadora), a qual lhe dará o suporte necessário para alavancar o projeto (ou não – daí a necessidade da argumentação). Ao mesmo tempo, eu pretendia propiciar uma sensação física mais aguçada junto à primeira leitura. Emergiu, então, a imagem de uma garrafa, portadora de uma mensagem, jogada ao mar, cujas chances de ser interceptada inteira, lida e compreendida estão sujeitas à deriva do oceano. O texto foi, então, enviado em um pen drive que se encontrava, por sua vez, dentro de uma garrafa parcialmente cheia de



grãos de feijão “de cor” – para fazer referência à cor dos escravos, bem como ao valor de mercado dos negros africanos, que eram vendidos por seus conterrâneos em troca de iguarias alimentícias trazidas da Europa. Ademais, as referências bibliográficas foram colocadas em cartas de um baralho e amarradas ao redor da garrafa, em referência ao seu valor (de “cartada” teórica) para o trabalho e à maior prática performática dos marujos do séc XVIII, o jogo de cartas. Algumas imagens foram feitas do material após sua leitura pela nobilíssima senhora Silvia Balestreri:



A segunda parte do poema, que retrata a realidade cruel do interior do Navio Negreiro, corresponde à fase segunda da jornada e foi a inspiração para o produto cênico realizado na qualificação. Inicialmente, este tinha o intuito de ser o único evento cênico a ser demonstrado no processo e

foi construído ao longo de seis meses de pesquisas por mim conduzidas, as quais abarcavam uma movimentação individual e coletiva inspirada pelo texto e por vivências sensoriais ligadas ao poema, com valorosos voluntários que aceitaram embarcar nessa jornada mais aprofundada após um evento-teste de curta duração realizado de forma aberta ao público na Sala 209 da Usina do Gasômetro em 2013 (nesse momento percebi, apesar de resultados interessantes, que não chegaria aonde eu queria com tão escasso tempo).

Nos encontros, realizados com 7 voluntários (nem todos assíduos) semanalmente em alguma sala gentilmente cedida pelo DAD, fizemos inúmeros experimentos: uma oficina de técnica de respiração alotrópica, estimulação por música, sons, cheiros, sensações provocadas pela água, incenso, cordas e correntes, além do poema, evidentemente. De todos os - inúmeros - mergulhos que fizemos nessa exploração bastante intensa, creio que o mais profundo foi feito com a exploração dos sentimentos que envolvem a opressão através da violência física, em especial com o grau maior de realidade que pude proporcionar. Com o intento de que eles experimentassem a sensação de chibatar alguém, comprei um chicote para cavalos. Após algumas práticas de manuseio do instrumento por parte do grupo, me enchi de roupas e agarrei-me a uma cadeira, colocando-me de costas. Pedi que cada um me chibatasse o dorso, usando de gritos e xingamentos como forma de apoio para vencer a inibição inicial. O processo de transformação de cada um foi extremamente interessante. Em maioria, iniciavam em bloqueio e não conseguiam acertar-me, ou o faziam moderando a força, seguidamente perguntando se me doía. Não obstante, após algum tempo, com ajuda da vocalização e da maior intimidade com o instrumento, emergiu-lhes uma fúria, a qual eu podia sentir pela intensidade das batidas amortecidas sobre minha pele e pelo tom e conteúdo dos gritos. A intenção, muito longe do sadismo, era experienciar o que de senhor e de escravo temos dentro de nós, mesmo que racionalmente neguemos isso. De fato, o fluxo de raiva que foi liberado alimentava-se de uma sensação de poder sobre o corpo aviltado do outro - essa, sem dúvidas, em intensidades diferentes, todos sentiram.

Por outro lado, eu tive, apesar da leve dor física, a experiência da dor moral, da humilhação de ter o corpo violentamente subjugado pela massa que se projetava física e sonoramente sobre mim, a qual senti (menos) na carne e (mais) no ouvido, e foi muito forte. Então, impressionados com essas descobertas sobre si mesmos, muitos voluntários pediram para experimentar o outro lado, e praticamente passamos todos pelos dois papéis. Destarte, decidimos, por todo o peso dessa vivência, manter esse elemento em cena, modulando a dor de quem apanhava através do material do chicote, no lugar na roupa. Lamentavelmente, contudo, nem todos os voluntários puderam ficar até a apresentação deste resultado.

No que considero um momento alto desta jornada em sua íntegra, a qualificação (maio de 2014), encorajou-se uma série de ações e imagens fortes associadas ao poema e confluídas a sítios minuciosamente escolhidos no centro de Porto Alegre. Em resumo, o produto cênico qualificatório envolveu uma tríade dramatúrgica de 3 bailarinas-intérpretes (Ana Paula, Geórgia e Nury), que faziam a parte de escravas, um ator negro que tomava a vez de senhor (Bruno, que conheci afortunadamente um mês antes), todos vestidos em roupas de estopa, além de mim, que fazia a eu-pesquisadora, de jaleco e prancheta na mão. O eixo central era propor a realização de uma caminhada com o público, que era também (gentilmente) acorrentado pelas escravas, em referência ao trajeto percorrido a pé pelo escravo capturado na África até o porto onde seria embarcado no navio. O percurso, por sua vez, tinha outrossim por base três lugares-eixo: a Praça da Alfândega, exatamente onde chegavam os escravos de navio para serem comercializados em Porto Alegre, foi o ponto de partida; o prédio antigo do Arquivo Público, onde eu fizera uma pesquisa prévia da documentação envolvendo o julgamento e a condenação de escravos pela justiça nos séculos XVIII e XIX; e a Igreja Nossa Senhora das Dores, a qual foi lócus de referência de castigo aos escravos por sua própria história e por contemplar diante de si a praça onde os negros eram açoitados ou mortos publicamente à mesma época.

A base textual foi de escolha de cada intérprete, que tomava para si uma estrofe da segunda parte do poema para construir seu movimento e, em um determinado momento da caminhada, a falava.

No momento primeiro, nos encontrávamos junto ao monumento que se ergue para homenagear aqueles que lutaram pela liberdade de nosso estado, diante do Cais do Porto (que, aliás, deveria ser o ponto de partida caso não houvesse sido lamentavelmente fechado ao público). O cenário era composto de cordas, correntes, bananas e alguns elementos de referência às religiões de matriz africana. Completavam a cena duas companheiras minhas vestidas à baiana, Patrícia e Teresa, que tocavam tambor. Como elemento performativo, havia o uso de um chicote confeccionado com material mais leve, que provocava o mesmo barulho e alguma dor, mas em escala bem menor, nas costas das intérpretes. Após uma coreografia com as correntes, formavam um “v”, alusão à quilha de um navio, e levavam consigo o público acorrentado ou acompanhando-os em procissão. Elas eram açoitadas para atravessarem a Praça da Alfândega e chegarem ao Arquivo Público. A cena mais impactante se dava sobre o Marco da Caminhada Negra, que fica exatamente no cruzamento do eixo central da dita praça e a Rua dos Andradas. Nela, Nury, bailarina de mais de 60 anos, era jogada ao chão e açoitada por mim, acusada de ser uma “velha inútil”, sendo então abandonada sobre o monumento. Antes disso, convidei, ainda, as pessoas a fazerem o mesmo, estendendo-lhe os chicote. Todos recuaram, constrangidos.





Pensamos muito sobre o que causaria essa cena, mas a iniciativa partiu da própria Nury em um encontro em que mergulhamos em outros preconceitos que nos cercam socialmente. Usamos propositalmente alguns deles em literalidade – como neste caso, em relação aos idosos, e também à dominação de gênero –, enquanto o racismo,



o foco maior, em contraposição, foi subvertido na figura do senhor capataz negro vorazmente conduzindo as escravas brancas. O curioso episódio performativo disso tudo foi que, em cena, diante de tantos transeuntes, ele veio a se sentir desconfortável no papel, perdendo o vigor, e acabei eu, elemento extra-dramatúrgico de jaleco, representação do olhar frio da ciência, açoitando as meninas de maneira furiosa, gritando-lhes injúrias com a meta de tocar o público por meio da

empatia sinestésica – o conDOER-se pelo outro, o que, creio, foi logrado.

A segunda estação da jornada foi feita nos recônditos do antigo prédio do Arquivo Público do Estado, onde o espectador era “libertado”, e tínhamos alguns solos permeados pelos textos dados pelas bailarinas. O interessante dessa cena foi a exploração do ambiente úmido e sombrio, que muito remetia à senzala. O momento final era marcado pelo ressurgimento de Nury, bradando seu texto no andar de cima, o qual tem o piso de grades de ferro, e jogando sobre as pessoas pequenas cartas – as quais simbolizavam as cartas de alforria – contendo trechos dos julgamentos de negros escravos que eu havia selecionado. Depois, as pessoas de lá saíram para serem conduzidas por uma comitiva guiada pelos tambores e cânticos de umbanda e de capoeira de Teresa e Patrícia, até chegarem à escadaria da Igreja Nossa Senhora das Dores.

A cena da igreja teve uma grande perda devido à falha mecânica no carro de meu namorado, que iria chegar com antecedência em relação ao grupo para pendurar o boneco do enforcado, o qual preparei em tamanho real utilizando uma técnica de modelagem com filme plástico, usando como molde o meu próprio amante. O boneco, vestido com calça de capoeira e moletom com capuz, seria a pitada de intervenção urbana da apresentação: enforcado, pendendo de uma corda que seria amarrada ao poste diante da casa santa, tinha colada em sua roupa a foto de um negro sendo hostilizado por vários policiais brancos ao mesmo tempo. Mas, como ele não estava lá, deu-se sequência às ações dos quatro intérpretes, que subiram as escadas alternadamente pisoteando-se para levar uma bandeira do Brasil até o topo. Os corpos foram ficando pelo caminho, jogados nos degraus, até que a única que conseguiu chegar às portas da Igreja jogou o pano ao chão, bradou os últimos versos do poema (colombo, fecha a porta dos teus mares) e viu as portas da casa fecharem-se abruptamente diante de si.

Infelizmente, pelos problemas técnicos acima mencionados, nada desse percurso triádico foi filmado ou fotografado além do momento inicial, o que lamento, mas que, de alguma forma, o faz um pouco mais performático, esvanescendo ao extremo, eu diria. Por outro lado, ficou já delegada (para minha surpresa) a realização de um segundo produto cênico, o qual foi encomendado pela banca no momento da qualificação, de modo que tive, então, de recalcular a minha rota, partindo dessa vez de um mergulho mais individual no mundo do navio (decisão praticamente imediata tomada sob o pressuposto de que eu não teria condições de manter meus voluntários por mais um ano sem os recursos financeiros, já que não era bolsista). O enforcado foi, portanto, o companheiro que mantive para este momento derradeiro.

No período intermediário dessa jornada, fiz algumas observações - à época ainda em aberto, as quais deixei relatadas em meu artigo "Píxeis negros sobre tela (ainda) sem título", da quarta revista *Cena em Movimento* (<http://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/index>), de 2014.

A terceira e final travessia dessa jornada abarcou um mergulho na terceira parte do poema - a qual considera o ponto de alto teor político. Aqui cabe analisar o aspecto performativo do próprio poema. Se considerarmos a função social que a poesia exercia à segunda metade do século XIX, podemos ter uma compreensão maior da paisagem tão bem delineada por Paul Zumthor: o poema, quando declamado, torna-se massa sonora expressa através de uma corporeidade. A esse fator acoplam-se aspectos de musicalidade, que à época, eram muito mais valorizados, visto que a grande massa da população não sabia ler e ainda não tinha acesso a mídias de difusão de informações, como as que hoje abundam. Por essas razões, a leitura pública de poemas era um importante meio de propagação não só cultural, como político. Destaca-se nessa obra de Castro Alves o caráter de campanha em favor da

causa abolicionista, mesmo que, em verdade, a crítica que ele fazia expressamente – ao tráfico de escravos por meio dos navios – fosse a uma prática já condenada pela lei brasileira.

Os versos finais, segundo os literatos, foram feitos para serem bradados em praça pública, de modo que as pessoas fossem tocadas pela dor dos escravos e se revoltassem contra a orfandia que ocorria ainda em nosso país, apoiando a abolição da escravatura. Por outro lado, há uma grande e irônica, porém genuinamente brasileira verdade por trás dessa tão honrosa atitude do escritor, sendo ele um dos poucos autores românticos que enveredaram-se por essa via engajada: apesar de toda a boa intenção humanitária em relação aos negros, Castro Alves tinha sua família sustentada pelo dote da madrasta, a qual era comerciante de escravos na Bahia. Esse foi um dos motivos pelos quais, em respeito à sua mantenedora familiar, o jovem nunca declamou publicamente seu poema em Salvador. O Navio Negreiro, por conseguinte, nunca foi ancorado no maior porto de chegada de escravos da sua pátria, justamente porque por este era indiretamente patrocinado.

Foram esses dois aspectos que considerei para projetar o mapa do texto bem como de minha performance final, a qual me fora requerida pela nobre banca no momento da qualificação. Partindo de um dos pilares teóricos que eu já tinha, a experiência – defendida por Jorge Larrosa Bondía, procurei algo que me desse uma vivência mais próxima dos descendentes dos escravos. Foi aí que retomei o contato do mestre Renato, o qual eu contratara para tocar tambor em uma das minhas experiências realizadas na Usina, porque eu soube que ele ministrava uma oficina compreendendo toques de tambor, o feitiço de instrumentos de percussão, o canto e a dança de sambas de raiz e músicas de capoeira. De fato, ele é um grande defensor de algumas tradições derivadas dos ex-escravos, e se orgulha de ser o portador de um tesouro mantido por gerações em sua própria família, tendo aprendido a fazer tambores com seu pai e a cantar com sua avó, que era filha de escravos da fronteira.

Mais tarde, comecei também a conviver com sua atual companheira, a qual carrega outra tradição importante que até hoje é vista sob um prisma preconceituoso: a religião da Nação: o Batuque (que também é um tesouro regional, visto que é diferente do candomblé, praticado na maioria dos estados brasileiros).

Por fim, em 14 de novembro de 2014, na véspera do Dia da Consciência Negra, realizei uma pequena performance-pesquisa Na zona do Mercado Público, na qual, vestida como os trabalhadores do centro que anunciam a compra e venda de ouro, me dispuz a comprar relatos de racismo daqueles negros que se dispusessem a registrá-las em vídeo ou áudio. O valor estabelecido foi simbólico: 1,00, porque inocentemente acreditei que haveria diversas pessoas interessadas em ganhar esse “dinheiro fácil”, porém qual não foi minha surpresa ao me deparar com o fato de que

eu afugentava a maioria do meu público-alvo vestida daquela maneira, o que me obrigou a mudar de estratégia e de local para poder obter algumas histórias. Entre todas, a maioria envolvendo lojas ou ambientes de trabalho, algumas em especial eram comoventes, como a da mãe que sofreu preconceito da filha adotiva ou a senhora que começou a chorar porque não aguentava mais o destrato do chefe.

Foi dos conluios desse convívio, o qual acabou tornando-se uma amizade, que recebi o alimento necessário para nutrir a minha



embarcação final. Parti do aprendizado que tive ao perceber que a minha proposta dialogava perfeitamente com o funcionamento da cultura de matriz africana, na qual não se constroem fronteiras tão preocupadas em engavetar separadamente cada manifestação, muito pelo contrário: assume-se uma integralidade. Religião, culinária, vestuário, dança, canto e literatura se confundem e têm suas fronteiras borradas, tornando-se difícil para nós ocidentalizados estabelecermos a medida exata de quando acaba um e começa o outro. E exatamente assim eu concebi este trabalho: meu desejo é que performance e estudo e arquivo textual e produto cênico sejam todos um só, e para isso me embaso nos teóricos da performance, principalmente Renato Cohen e Diana Taylor.

O arquivo textual – que é demanda inerente ao estudo acadêmico – foi concebido de modo a performatizar-se através de uma escrita mais pessoal: feita a mão, semanalmente, contextualizada na inspiração do poema – cujo eu-lírico faz-se o navegador do século XIX, servindo a uma corte e buscando seu apoio – e enviada via correio de maneira gradual. Para o prezado leitor apreciar, ao menos em parte, esse produto, deixo digitados os textos de cada carta enviada, com a respectiva digitalização das três versões que eu escrevi (uma para cada avaliadora). Muitas vezes também eram remetidos alguns objetos (recortes de jornal, pedaços de algo de meu cotidiano) junto às missivas, os quais em maioria não registrei, deixando-os assim exclusivos ao aspecto mais efêmero da experiência performativa daquelas leitoras naquele momento em especial.

O produto cênico foi fruto de uma confluência de águas, além das já mencionadas. Minha tripartição foi delineada da seguinte maneira: a primeira fase, mais literal, envolveu a enunciação da parte final do poema em uma praça pública, tal como foi

desenhado. A segunda ficou por conta da realização de um elemento mais performático, e a terceira, de ancorar uma conotação política a todo o processo.

Por conta disso, escolhi o Mercado Público como foco central de realização, dado o seu vínculo histórico com a circulação de negros escravos, cuja tradição deixou rastros até hoje, materializados na presença de inúmeras floradas para venda de artigos religiosos, e da respeitada figura do Bará do Mercado, ponto de terreiro visitado por muitos filhos e pais de santo. Para a fase primeira, apostei, de modo a incrementar o texto, em uma movimentação que o acompanhasse – que fosse mais vinculada à minha prática performativa, a dança aérea. Achei de fato por bem não negar minhas raízes, visto que elas dão conta de meu ser artístico e humano de hoje. No entanto, evidentemente a figura de um trapézio, uma lira ou um tecido não encontraria reverberação no texto. Daí surgiu a ideia de usar a corrente como aparelho – a qual não é nova no mundo do circo, porém é rara, especialmente em Porto Alegre, principalmente porque causa de fato muita dor e desconforto para sua prática – exatamente uma motivação que se encaixava em minha proposta de experiência corporal.

A composição da movimentação veio de algumas experimentações autônomas que fiz na casa de minha amiga Luciana, que gentilmente cedeu o espaço necessário para eu pendurar a corrente. O mote foi dançar e figurar o texto junto com a sua declamação; daí acabou gerando-se um caráter mais teatral: após um tempo presa a um cadeado pelo pulso, acesso um tabuleiro com uma série de objetos e consigo me libertar



dele com a chave que estava enrolada em uma bandeira do Brasil. A partir daí, uso a flâmula como coadjuvante, assim como o poema a propõe como interlocutor. Complementarmente, a evolução de movimentos e a própria sensação de desconforto físico acabam influenciando na voz que brada o poema, causando o efeito real de voz corporificada.

Ao mesmo tempo, havia a incumbência de encontrar um local para amarrar o aparelho nas redondezas do Mercado, e acabei optando por uma árvore na Praça XV, que representa por si só hoje um ambiente historicamente marcado pela nobreza de Castro Alves (atual burguesia) e que se opõe ao aspecto popular e “pobre” do Mercado Público, ainda frequentado por descendentes de escravos. Por esse motivo, junto a mim penduro o boneco enforcado e compus a cena inicial com duas figuras



pendentes da árvore: eu na corrente e ele suspenso por uma corda, os dois vestidos de maneira bem próxima: moletom verde com capuz, calças de capoeira sujas (como pode ser observado abaixo, graças à minha amiga Raquel Costa). Após essa primeira parte, abandono meu parceiro ali, solitário enforcado em meio à dureza daquele recanto da cidade, polvilhado de transeuntes apressados: eis, pois, um pequeno toque de intervenção urbana.

Após esse momento, tomo outro rumo: carrego o tabuleiro de onde tirei a bandeira para, diante do monumento à participação dos negros na história gaúcha, que fica no Largo Glênio Peres,

fazer uma oferenda a Xangô. Eis o começo do momento performativo, bem à Schechneriana: não há qualquer mímese nesta ação, visto que de fato o que tenho em mãos é um ebó feito para o Xangô Agodô, o orixá da justiça, com suas frutas favoritas e todas as suas especificidades, o qual mais tarde só mudará de lugar, visto que o santo só aceita ofertas feitas em pedreiras.

Quanto a este momento em particular, o que tenho a fazer para complementá-lo é manifestar minha gratidão porque ele *de facto* foi aceito pelo santo, que respondeu quase de imediato, mudando uma situação de vida minha que estava me gerando muitas dificuldades havia uns bons meses. Aliás, um dos maiores ganhos que tive



nesta minha jornada foi uma intimidade maior que ganhei com os orixás, forças realmente soberanas de nossa natureza, as quais são renegadas e subjugadas pela cultura europeia cristã, uma lamentável perda para a nossa espiritualidade.

Na sequência da oferenda, ocorre uma cena que, para mim, é a mais bela do acontecimento artístico: o mestre Renato, vestido de vermelho e branco, as cores de

seu pai de cabeça – o próprio Xangô, me busca e me conduz até o André, um amigo meu que perdeu a visão quando criança. Nesse momento, eu me despo do moletom e fico vestida apenas com sacos de estopa, sendo, então, vendada pelo mestre Renato com a bandeira que apareceu na primeira cena. O mestre me coloca na posição de cega, com a mão no ombro de André, e começa a tocar o seu berimbau, cujo som é o guia para André nos conduzir através do Largo até o ponto central do Mercado, onde



eu fico, sobre as chaves do Bará, pedindo-lhe a permissão para “abrir meus trabalhos”. O cego, por sua vez, senta-se ao piano que lá se encontra.

A terceira fase consiste, por fim, em um pequeno recital – com piano e voz – no qual se faz a crítica à postura daqueles que pretensamente defendem os direitos dos negros sem lhes dar voz em momento algum

– exatamente para trazer à tona o questionamento sobre a validade do poema de Castro Alves. A ideia surgiu de uma parceria nova que fiz, a Renata Flores, presidente da ONG Associação Legato de arte inclusiva, onde atualmente ministro aulas. Ela se ofereceu para fazermos um troca-troca, que rende frutos até hoje. Evidentemente, também esse momento foi tripartido – em três canções que retratassem essa dicotomia castriana.



A primeira das músicas a ser cantadas é o Canto Xangô, um elemento que aparece na fase performática do trabalho – de modo a formalizar o pedido de justiça para os descendentes de um povo que ainda sofre com a desigualdade racial no seu país. No entanto, a ironia subjacente está, como no poema romântico, na história por trás dessa canção. Seu autor, Vinícius de Moraes, célebre poeta brasileiro do século passado uniu-se a um grande músico, Baden Powell, para compor um disco considerado divisor de águas no país: os Afro-sambas, em 1966, no qual é feita a primeira mistura de mpb com a temática do negro e a cultura afro-descendente. A grande questão é que, apesar de todo o holofote que o negro ganhou para sua cultura, é que Vinícius, que não tinha contato algum com a religião do candomblé, compôs as canções baseado em um disco de toques de capoeira e pontos que recebera de um amigo. Segundo o próprio poeta, essa foi a única fonte inspiradora, enquanto Baden preocupou-se em ir até a Bahia para fazer uma pesquisa de ritmos e sonoridades que resultou na parte musical. Por isso, justificam-se os “erros” em algumas afirmações relacionadas aos orixás em suas músicas, por exemplo.

Assim, para frisar essa sutil hipocrisia que permeia a canção, decidimos ressaltar a distância do autor com a realidade que supostamente pretende ressaltar construindo a mesma distância pelo cunho social. Por esse motivo, a figura da Renata é imbuída de uma nobreza – ela surge do meio das bancas como se fosse uma mulher rica que estivesse no shopping: salto alto, roupa de alto nível, com um adereço “afro” ao

pescoço, o que lhe serve para ressaltar sua diferença da grande massa de transeuntes do Mercado Público. Junto a ela, um ajudante chega com seu material a tira-colo: estante, partitura, e, sob o seu comando, coloca junto ao piano, onde ela se posiciona, tal qual cantora lírica – que de fato é – perante um público seletivo de recital. A canção de Xangô ganha nesse momento uma versão quase bethoveniana, com um piano extremamente erudito, tocado por André, e o canto em exageradas empostações de voz. A saudação ao orixá é transfigurada, quase se perde em meio aos efeitos vocais da cantora lírica.



Eu, durante todo o processo, fico de joelhos, sobre o ponto do Bará, diante dos músicos, segurando de braços abertos às minhas costas uma faixa de estopa, tal qual uma bandeira, onde é projetada uma sequência de slides com fotos dos autores: Casro Alves, Vinícius e Baden Powell, bem como de Ary Barroso, indicando sua autoria sobre as obras, e imagens de negros

escravos e do orixá Xangô, com pequenas frases ressaltando a história dos escravos e os deslizes obras apresentadas. O mais aberrante seria a frase do poeta “sou negro de cor, MAS tudo é só amor em mim”, que traz em sua implicatura uma marca de preconceito racial evidente (não se espera amor da parte do negro). O fechamento é feito, no entanto, com um grito de Renata em saudação a Xangô, *kaô cabecile*, como se, de fato, a música executada fosse um ponto de candomblé/umbanda. O mais interessante ocorrido nesse momento é que parte do público respondeu à saudação, legitimando, então, a performance como a manifestação religiosa que se pretendia.

A segunda canção a ser executada é Berimbau, também do álbum Afro-sambas, e é o momento de pretensa homenagem à cultura afrodescendente. Aqui a cantora “desce do salto” e chama o mestre Renato para acompanhar, junto com alguns tambores feitos por ele. Nesse momento executo os movimentos que com ele aprendi, porém de maneira extremamente ralentada. O clima é de harmonização, já que o negro parece finalmente participar ativamente, mas, em verdade, quando acaba a música, ele é chamado atenção pela cantora, que o interpela perguntando: “O que você está fazendo aqui com esse berimbau na mão?”, ao que segue o imperativo “Vai trabalhar, nego!” – que é justamente o refrão da última música a ser cantada: Terra Seca, canção de 1943 do grande compositor de sambas Ary Barroso. Esta letra em especial é interessante porque ela supostamente empresta a fala a um negro, que reclama das agruras da sua vida enquanto o refrão – no caso reforçado por um coro de pessoas que encaram o mestre Renato – o manda trabalhar.

Durante a execução dessa música, eu volto à posição de porta-bandeira, segurando o pano onde é projetada um comentário a esse respeito, dizendo que todas essas músicas dizem homenagear e até dar a voz aos negros, mas nunca lhes deram a



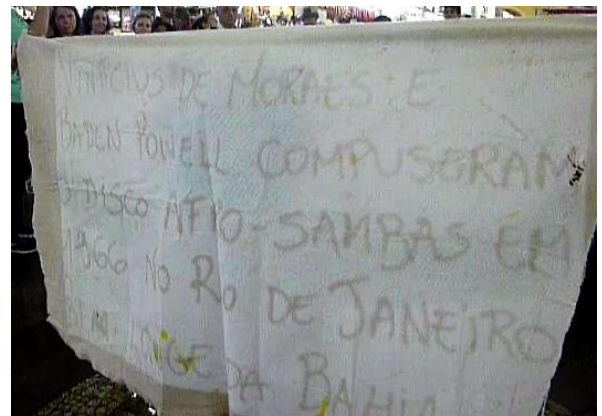
chance de falar de fato. Ao mesmo tempo, coloco fotos de um movimento de protesto de estudantes de Minas Gerais segurando em suas mãos um pequeno quadro onde escreveram uma fala de racismo que já ouviram.

Ao final da canção, para quebrar essa lógica de Castro Alves, de Vinícius, de Ary Barroso e de tantos outros que se propõem a defender a causa negra sem realmente deixar que o próprio negro fale, Renata grita “voz!” e passa o microfone a ele. A intervenção termina justamente dando voz a um negro que defende a tradição de sua família – a fazeção manual de tambores, a

religião do batuque e a capoeira, o Mestre Renato Beabá de Angola. Seu discurso não é planejado ou cerceado: ele fala por instinto – e lindamente – sobre os mais de 400 anos de preconceito que sua família de pele vem passando, e que o negro deve ter sua participação na História de nosso país reconhecida.

^

Por fim, a minha defesa final, que ocorreu logo em seguida da apresentação, foi feita através de um pequeno vídeo que editei, onde coloco pequenos pedaços dos depoimentos que colhi com relatos de racismo e minhas ideias principais retiradas de todo o trabalho, as quais escrevi a mão em um quadro branco decorado e fotografei, para manter o caráter mais artesanal da obra-pesquisa.



Fim dessa viagem para mim, início para o leitor, mas antes de adentrar em minha nave, é melhor convidá-lo a fazer jus àqueles que foram os mestres do meu corpo, os quais ajudaram a construí-la e contribuíram para minha formação de repertório – a qual deve ser valorizada e prestigiada. Minha formação física primeira foi toda realizada na Sogipa, no departamento de ginástica olímpica dos anos 90, incluindo as inúmeras apresentações acrobáticas que levamos para alguns cantos do mundo. No início dos anos 2000, passei ao Trampolim Acrobático, porto onde cruzei com Fabrício Fontoura, meu eterno técnico-físio-amigo-terapeuta. Passei aos ares do circo pelos braços de Alexandre Bado e Verinha Carvalho, dupla precursora do tecido aéreo gaúcho, a qual foi-se embora e me deixou um tempo a esmo até eu encontrar o Cristiano Carvalho, bailarino terrestre e aéreo com quem montei meu primeiro espetáculo: *Trajatórias*, do grupo batizado *Nós no Ar*, que permanece vivo, junto comigo, até hoje – liderado pelo brilhante circense Guilherme Gonçalves. Desde essa época, peguei o gosto de mergulhar na intensidade de diversas oficinas de dança, dança-teatro e performance, e passei por várias escolas e vários mestres. Para não me estender em uma lista infinda de nomes, escolho locais ou promotores representativos: o Circo Híbrido, o Meme, a Tony Petzhold, o PEP (Programa de Estudos em Performance, dirigido por Carla Vendramin), bem como as oficinas independentes oferecidas na eterna sala 209 da Usina do Gasômetro, pelo grupo Falos e Stercus, pelo Palco Giratório do SESC e pelo Porto Alegre em Cena. Participei da intervenção urbana *Entre-Saltos*, do Coletivo Pi, de São Paulo. Também tive a oportunidade de montar dois espetáculos com o Circo Girassol, *Nativitaten* e *Vertigens*, enquanto bailarina aérea coreografada por Simone Rorato, e três óperas enquanto bailarina-intérprete, duas pelo núcleo da UFRGS, *Dido e Eneias* e *Orfeu*, dirigidas por Camila Bauer, e uma por iniciativa de Christian Benvenuti, *Punch*, com direção cênica de Alexandre Vargas e coreografia de Silvia Wolf. Acredito que, sem esses lugares e mestres todos, certamente não teria trilhado esse caminho que me levou até a academia, por isso creio necessário citar sua autoria participante em meu repertório.

O Navio negreiro de Castro Alves por mim tripartido:

Parte I:

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço Brinca o luar — dourada borboleta; E as vagas após ele correm... cansam Como turba de infantes inquieta.

'Stamos em pleno mar... Do firmamento Os astros saltam como espumas de ouro... O mar em troca acende as ardentias, — Constelações do líquido tesouro...

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos Ali se estreitam num abraço insano, Azuis, dourados, plácidos, sublimes... Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

'Stamos em pleno mar. . . Abrindo as velas Ao quente arfar das virações marinhas, Veleiro brigue corre à flor dos mares, Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? onde vai? Das naus errantes Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço? Neste saara os corcéis o pó levantam, Galopam, voam, mas não deixam traço.

Bem feliz quem ali pode nest'hora Sentir deste painel a majestade! Embaixo — o mar em cima — o firmamento... E no mar e no céu — a imensidade!

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa! Que música suave ao longe soa! Meu Deus! como é sublime um canto ardente Pelas vagas sem fim boiando à toa!

Homens do mar! ó rudes marinheiros, Tostados pelo sol dos quatro mundos! Crianças que a procela acalentara No berço destes pélagos profundos!

Esperai! esperai! deixai que eu beba Esta selvagem, livre poesia Orquestra — é o mar, que ruge pela proa, E o vento, que nas cordas assobia...

Por que foges assim, barco ligeiro? Por que foges do pávido poeta? Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz! águia do oceano, Tu que dormes das nuvens entre as gazas, Sacode as penas, Leviathan do espaço, Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

Parte II:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano! Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano Como o teu mergulhar no brigue voador! Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras! É canto funeral! ... Que tétricas figuras! ... Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

Era um sonho dantesco... o tombadilho Que das luzernas avermelha o brilho. Em sangue a se banhar. Tinir de ferros... estalar de açoite... Legiões de homens negros como a noite, Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas Magras crianças, cujas bocas pretas Rega o sangue das mães: Outras moças, mas nuas e espantadas, No turbilhão de espectros arrastadas, Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente... E da ronda fantástica a serpente Faz doudas espirais ... Se o velho arqueja, se no chão resvala, Ouvem-se gritos... o chicote estala. E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia, A multidão faminta cambaleia, E chora e dança ali! Um de raiva delira, outro enlouquece, Outro, que martírios embrutece, Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra, E após fitando o céu que se desdobra, Tão puro sobre o mar, Diz do fumo entre os densos nevoeiros: "Vibrai rijo o chicote, marinheiros! Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . . E da ronda fantástica a serpente Faz doudas espirais... Qual um sonho dantesco as sombras voam!... Gritos, ais, maldições, preces ressoam! E ri-se Satanás!...

Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-me vós, Senhor Deus! Se é loucura... se é verdade Tanto horror perante os céus?! Ó mar, por que não apagas Co'a esponja de tuas vagas De teu manto este borrão?... Astros! noites! tempestades! Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados Que não encontram em vós Mais que o rir calmo da turba Que excita a fúria do algoz? Quem são? Se a estrela se cala, Se a vaga à pressa resvala Como um cúmplice fugaz, Perante a noite confusa... Dize-o tu, severa Musa, Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto, Onde a terra esposa a luz. Onde vive em campo aberto A tribo dos homens nus... São os guerreiros ousados Que com os tigres mosqueados Combatem na solidão. Ontem simples, fortes, bravos. Hoje míseros escravos, Sem luz, sem ar, sem razão. . .

São mulheres desgraçadas, Como Agar o foi também. Que sedentas, alquebradas, De longe... bem longe vêm... Trazendo com túbios passos, Filhos e algemas nos braços,

N'alma – lágrimas e fel... Como Agar sofrendo tanto, Que nem o leite de pranto Têm que dar para Ismael.

Lá nas areias infindas, Das palmeiras no país, Nasceram crianças lindas, Viveram moças gentis... Passa um dia a caravana, Quando a virgem na cabana Cisma da noite nos véus Adeus, ó choça do monte, ... Adeus, palmeiras da fonte!... .. Adeus, amores... adeus!...

Depois, o areal extenso... Depois, o oceano de pó. Depois no horizonte imenso Desertos... desertos só... E a fome, o cansaço, a sede... Ai! quanto infeliz que cede, E cai p'ra não mais s'erguer!... Vaga um lugar na cadeia, Mas o chagal sobre a areia Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa, A guerra, a caça ao leão, O sono dormido à toa Sob as tendas d'amplidão! Hoje... o porão negro, fundo, Infecto, apertado, imundo, Tendo a peste por jaguar... E o sono sempre cortado Pelo arranco de um finado, E o baque de um corpo ao mar...

Ontem plena liberdade, A vontade por poder... Hoje... cúm'lo de maldade, Nem são livres p'ra morrer. . Prende-os a mesma corrente – Férrica, lúgubre serpente – Nas roscas da escravidão. E assim zombando da morte, Dança a lúgubre coorte Ao som do açoute... Irrisão!...

Parte III:

Senhor, Deus dos desgraçados, Dizei-me vós, Senhor Deus, Se eu deliro... ou se é verdade Tanto horror perante os céus?!... Ó mar, por que não apagas Co'a esponja de tuas vagas Do teu manto este borrão? Astros! noites! tempestades! Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão! ...

Existe um povo que a bandeira empresta P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!... E deixa-a transformar-se nessa festa Em manto impuro de bacante fria!... Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta, Que impudente na gávea tripudia? Silêncio. Musa... chora, e chora tanto Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra, Que a brisa do Brasil beija e balança, Estandarte que a luz do sol encerra E as promessas divinas da esperança... Tu que, da liberdade após a guerra, Foste hasteado dos heróis na lança Antes te houvessem roto na batalha, Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga! Extingue nesta hora o brigue imundo O trilho que Colombo abriu nas vagas, Como um íris no pélagos profundo! Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga Levantai-vos, heróis do Novo Mundo! Andrada! arranca esse pendão dos ares! Colombo! fecha a porta dos teus mares!

Partindo do Porto Alegre, nas capitânicas do IIA, PPGAC, 16 de abril de 2014.

Prezadas leitoras da hoje tão longínqua barca,

Estou em pleno mar. Escrevo esta carta num ato último de busca de comunicação além-mar, jogando-a ao desejo das ondas, na esperança de que cruze este oceano que se derrama entre nós e chegue até vós portando a mensagem da maneira como carinhosamente a mapeei aqui de dentro deste navio.

Desde o início da era das navegações, todas sabem dos perigos que uma viagem como essa pode trazer aos tripulantes de uma embarcação, os quais se jogam rumo ao mundo que ainda se faz necessário muito desbravar, o mundo tão particular, denso e profundo, cheio de reviravoltas, da pesquisa de uma criação artística.

As diversas águas por que passei até hoje foram muitas e acabaram por dar forma e corpo à madeira do meu casco, a qual carrega resquícios de cada mar que atravessou. Minha jornada já começou há mais de ano, e, no entanto, ainda parecem faltar léguas e léguas de ondas para se chegar à terra firme. Tenho medo. Sim, me assola esse medo silencioso que paira nas águas aparentemente tranquilas que precedem as tempestades das entregas: tenho medo de me afundar em meus conceitos, de me perder no triângulo das elucubrações vãs que não servirão para nada. Tenho medo de enalhar e não estar de fato contribuindo para o reino das artes cênicas e seus estados, mas há alguma coisa nos porões mais íntimos desta nau da pesquisa que me impulsiona, alguma bússola interna que me diz que devo acreditar no que estou fazendo porque é preciso... navegar sempre será preciso, minhas caras nobres.

Quando Cristóvão Colombo realizou a maior empreitada marítima de toda uma era, navegando rumo a um horizonte então indefinível, tendo como justificativa a sua crença de que o mundo era redondo, ele nadava contra a maré, porém conseguia convencer a realeza espanhola a bancar isso. De ímpeto semelhante aqui estou, humilde pesquisadora, e venho a vós pedir, fidalguas legítimas, que já cruzastes tantos mares e passastes por longas jornadas para chegar às vossas descobertas, que me banquem. Estou em pleno mar, no meio da minha trajetória, conforme o vosso voto de confiança. Cumpri com meu compromisso até aqui, mas preciso agora que vós embarqueis em minha nau para me ajudar a me balizar com vosso conhecimento e vosso discernimento. Se já de antemão vós regardes passagem à minha embarcação, não terei como prosseguir viagem. Sei que pode parecer insana esta proposta em um reinado acadêmico, mas o que peço é a chance de ser ouvida, de modo que vejais que tenho possibilidade concreta de chegar a algum lugar com esta jornada.

Para que não me tomeis como insana ou megalômana, exporei a partir de agora como pretendo concluir essa jornada, em consonância com as palavras de Castro Alves, que reescrevo à tinta minha, e com ajuda de algumas cartas que trago a vós. O baralho era fonte de uma performance vital para a vida dos marinheiros na Era das Navegações. Era exatamente para a própria sobrevivência psicológica, para auxiliá-los a enfrentar a dureza e a crueldade de viagens sem fim, encarando doenças, abstinência sexual, falta de comida e frio em longas viagens tediosas que os marujos deste tempo outro levavam, muitas vezes escondido, o baralho. Passavam o tempo jogando, frequentemente a dinheiro ou a comida, de modo que muitos acabavam chegando em terra firme já enloucados. O que estou a fazer aqui é isso, minhas senhoras: aposto minha jornada em uma proposta nova, porém preciso que vós entreis neste jogo, cijas cartas de minha manga exporei a seguir.

*Estamos em pleno mar... Dando no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquietos*

*Estou em pleno mar, e minhas ideias são turba de infantes inquietos, brincando e jogando com conceitos. Meu aqui-agora, de onde escrevo a vós, é em cima da proa de meu **Navió Negroiro**, sob cuja alcatifa acrescentei o subtítulo: **uma jornada do Arquivo ao Repertório**. Este navio foi construído com madeiras oriundas de diversas terras, sendo sua tábuca fundamental, mea ús de copas, a teoria da Transcrição, de Haroldo de Campos, um dos nossos maiores escritores, pensadores e tradutores do século XX.*

Este mestre há muito por mim venerado me mostra que o processo tradutório é muito mais complexo do que a vã filosofia do lugar comum imagina. Tomemos, gentis senhoras, a tradução sob um prisma mais amplo: trata-se da busca de re(a)presentar um elemento de determinada natureza em outro, de natureza diversa, mantendo determinadas qualidades que identifiquem esse caminho semântico e referencial, e então nos daremos conta de que se trata de uma prática que está arraigada no cerne da sociedade humana: é de nossa natureza cognitiva traduzir.

Ao mesmo tempo, nobres senhoras, não existe um sentido natural que o tradutor deve (re)transmitir. Esta questão é muito antiga, sendo proveniente de um mito ocidental criado e alimentado a partir de uma leitura parcial dos conceitos clássicos de tradução. Na realidade, a "dureza" do ato tradutório, que busca uma imparcialidade e transparência, era apenas um aspecto dessa prática. Na Grécia e na Roma antigas, existiam outras formas de traduzir, muito mais livres e dedicadas ao diálogo entre texto fonte e texto transcrito. O ato tradutório tinha abertamente, naquela época, vários fins, entre os quais o lúdico e o estético, bem como o literal, dependendo da intencionalidade que o regia. Essas maneiras diversas de traduzir, no entanto, foram suprimidas por uma visão opaca e monocromática sobre o ato tradutório ao longo dos séculos.

Este meu ús mais valeroso trabalhava como tradutor literário, e em especial lhe encantavam os poemas, considerados os mares mais terríveis deste métier. Para ele, ao nos depararmos com línguas distintas, quer por sua essência, quer por sua variedade de registro ou de proveniência e de uso, sempre temos de nos integrar na essência daquilo que deve ser traduzido, buscando a nosso modo reconstituí-lo de tal maneira a fundo que nos tornamos co-criadores da obra traduzida. Assim, o tradutor deve operar um "desacultamento" e "por a manifesto o modo de re-presentação", de "encenação", o "modo de intencionar", o "modo de significar" do original. Este último modo não pode se confundir com meramente apresentar o conteúdo denotativo comum, e sim tecer uma "parafiguração": o tradutor deve traduzir não o poema, o texto (seu conteúdo aparente), "mas o modus operandi da função poética no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo, sua intenção 'intra-e-intersemiótica'. Se há uma fidelidade, portanto, que deve ser almejada pelo tradutor, trata-se de uma "hiperfidelidade estranhante", melhor definível como "fidelidade à redação da forma".

Para o mestre Campos, a tradução literária tem um "horizonte móvel", um virtual ponto de fuga, que seria "a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora". Ele confirmava essa teoria com duas assertivas premissas do célebre linguista Roman Jakobson: "Toda experiência cognitiva pode ser 'traduzida' (is conveyable) e classificada em qualquer língua existente"; e "o nível cognitivo da linguagem não somente admite, mas exige a 'recodificação interpretativa' (recoding interpretation), isto é, a tradução"-

ambas retiradas da obra *Linguística e Comunicação*, escrita em 1959. Convido-vos, prezadas fidalgas, a consentir-me usar seu lema silábico estampado em minha bordeira:

Tradazir é trovar. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Tradazir é reinventar, (acrescento eu:) trans-criar.

Dada essa personalidade inexorável do ato transcriador, visto que o texto é atravessado pela leitura e recepção de quem o traduz, é consequentemente, impossível ser "transparente" e "imparcial" em uma tradução, assim como, traçando-se as paralelas, é impossível ser "isento" em uma pesquisa científica. De fato, enganam a si mesmas os marinheiros que acreditam estar isentos nos navios que conduzem pelos mares da ciência, posto que qualquer decisão de rumo que tomem (ou mesmo que não o façam) é sempre um posicionamento pessoal permeado de influências individuais e sociais, por vezes emotivas, mesmo que se trabalhe com dados ditos "frios".

Por fim, desta fonte primeira, que vem de minha terra natal, das Letras, guardei duas premissas, as quais são as hastes do meu esquadro de navegação: visto que o trabalho de pesquisa também é um trabalho de tradução (de dados a ideias, de ideias a teorias, finalmente aportando no texto final) não há motivo para tentar me esconder por trás das velas de meu navio de pesquisadora (até porque não seria); e é possível plágio e propra a transcrição intermidiática de uma obra artística já existente, sem que isso constitua plágio ou abstenção do ato criador.

*Estamos em pleno mar... Do firmamento
Os astras saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardências,
— Constelações do líquido tesouro...*

De fato, estamos todos nós em pleno mar o tempo todo, realizando-nos enquanto seres humanos em nossa subjetividade que se constrói a partir das ardências de um diálogo com os outros e com o mundo, e de um diálogo interno intermitente entre os textos que produzimos, dado um fenômeno cuja alcorça é transtextualidade. Essa sabedoria também vem das terras dos estados linguísticos, muito bem representados pelos mestres Mikhail Bakhtin e Gérard Genette, meus coringas. Guardá-los-ei caso vós queirais mais longas e profundas incursões por estas águas.

Dessa forma, mostro-vos que existe um processo tradutório constante daquilo que somos e daquilo que o mundo nos dá, ciclicamente. É claro, minhas senhoras, que vos digo tudo isso para envolver-vos em minha proposta aqui e agora: percorrer mar adentro uma transcrição realizando uma jornada da linguagem textual para outra, predominantemente física e cênica.

*Estamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço isiano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? qual o oceano?...*

Então, ao partir do gênese de uma ideia que em mim cultivei por algum tempo de modo que se desvelasse por inteiro, já vi diante de mim, caras fidalgas, esta imensidão infinda que se estende muito além do que ainda podia (e que em toda minha existência poderei) enxergar, por mais léguas de ondas e ondas que eu já tivesse percorrido. Diante de meus traçados e mapas planejados, resplandeceu todo o oceano da linguística a se encontrar com o céu das artes cênicas, e eu deveria orquestrar este abraço insano. Evidentemente, não me restava possibilidade que não fosse escolher um navio à altura de tamanha empreitada.

Foi nest' hora que resgatei O Navio Negreiro, sobre Nau guardada em minhas memórias por sua força poética e sua temática urgente, a qual em especial é uma corrente de vento em popa há muito tempo, pois está tristemente intrínseco na humanidade este divisor de águas sempre flutuante que, no entanto, praticamente nasceu com ela, como descrito tão bem por Pontignat, meu dois de espadas. Também a rota já bem traçada por Weber, meu dois de paus, nos leva a estas bandas: o preconceito, terra infinda de tanta abundância, incansável em sua ação devastadora e daninha desde o despertar da sociedade até hoje, sempre deteriorando e ceifando vidas inocentes através de uma brutalidade cega que espalha ódio e guerra por todos os cantos de nosso planeta.

Partindo deste porto cuidadosamente escolhido, iniciei uma pesquisa mais enciclopédica mais aprofundada sobre estas bandas: a prática milenar da escravatura e as navegações dos séculos XVI e XVII. Descobri algumas questões que mais me aguçaram a necessidade de me debruçar sobre o assunto, uma das maiores mazelas da humanidade, diante da qual poucos têm a verdadeira noção do que aconteceu, e cujas reverberações, no entanto, muitos reproduzem sem refletir a respeito. Estima-se que foram arrancadas de seus lares no continente africano cerca de seis milhões de pessoas, dois terços das quais morreu nos 2 anos subsequentes à sua diáspora, quer pela dureza das condições da viagem ao porto (não havia cavalos na África, o que significa que os indivíduos capturados eram forçados a caminhar até o porto onde seriam trocados, chegando a ter de percorrer centenas de quilômetros durante meses); na travessia do Atlântico rumo à América; pelas doenças que pegaram dos brancos; pelos castigos corporais exagerados dos senhores; quer pela deterioração moral e física a que foram submetidos.

Os sobreviventes tinham um corpo cuja imagem desperta-me fascínio, dada a força de resistência e capacidade de adaptação e sobrevivência a condições sub-humanas; como bem sabeis, caras fidalgas, trabalharam como escravos e abriram caminho para uma miscigenação com aqueles que já aqui habitavam ou vieram habitar. Evidentemente, em consequência disso, trazemos de nossa ancestrabilidade uma bagagem deste corpo povo africano, a qual mais tarde abordei.

Quanto ao sistema do comércio de escravos em massa, desenvolvido com cruel funcionalidade, vale vos lembrar que nasceu de uma "necessidade" e de sua pragmática solução europeia. Quando das "descobertas", a América parecia um grande e vasto espaço deserto a ser conquistado e colonizado. Suas terras eram imensas, muito maiores que os reinos de onde vinham os europeus, porém tinham um clima tropical muito quente e apresentavam um ambiente inhóspito aos desbravadores, por todos os riscos de doenças, animais selvagens e ataque de tribos locais. Os indígenas foram por abobada os primeiros a serem escravizados; no entanto, a maioria não "dava para o trabalho duro", nas lavouras e nas minas: ou não se deixava subjugar, preferindo ser morta, ou acabava doente pelo contato com o homem branco. Em consequência disso, até hoje carregam a fama de "preguiçosos".

Os portugueses, que já dominavam a fumigerada rota às índias pela costa da África, possuíam muitas portos no litoral africano e, portanto, conheciam os costumes das tribos locais. A escravatura era prática milenar e socialmente aceita por inúmeros povos deste continente; em geral, havia vários tipos de escravos: alguns temporários para sanar dívidas não saldadas, alguns por punição a crimes cometidos, e outros tantos eram prisioneiros de guerra, das tribos rivais. Ficou assim translúcido o raciocínio maquiavélico que os lusos fizeram: comprar escravos para trabalhar em suas terras na América, visto que já estavam habituados à labuta árdua e ao clima quente,

seria a saída para garantir que as suas colônias se desenvolvessem o suficiente para supri-las com a matéria-prima de que tanto necessitavam, e de quebra ainda garantiam a ocupação de seus territórios, de modo a impedir invasões.

A partir do século XV, então, desenvolveu-se uma sistemática de compra e venda, a qual iniciava em "depósitos" que ficavam junto aos portos, onde os comerciantes europeus acumulavam escravos por vezes durante meses para que pudessem lotar seus navios e partir rumo à África. É claro, senhoras, que, por medidas de "segurança," os indivíduos de uma mesma família ou tribo eram separados, de modo a evitar possíveis motins, já que os povos falavam línguas muito diferentes ou eram inimigos. Em troca destas vidas, que para eles não significavam nada, visto que negros e índios não eram nem oficialmente considerados seres humanos, os europeus davam comida e temperos europeus (verdadeiras quitutes na África) e armas de fogo, novidade bélica que foi atraz nas guerras tribais (este último comércio, diga-se de passagem, até hoje enriquece muitos barões brancos às castas do sangue africano, minhas senhoras).

Com esse sistema logo sendo reproduzido em larga escala por todos os colonizadores europeus, de um lado, e por diversas tribos africanas, de outro, construiu-se uma cadeia viciosa, visto que os povos que por algum motivo não tivessem escravos para comercializar não tinham armas de fogo e, logo, seriam presas fáceis daqueles que as possuíam. Assim, a própria lei da selva obrigou praticamente o continente em sua íntegra a entrar em guerra a fim de que se capturassem escravos para se ter comida e mais armas, para a tribo capturar mais escravos e defender-se dos outros "caçadores," assim infinitamente. Além disso, desenvolveram-se grupos de europeus especializados em "caçar" negros. Dessa forma, por muito tempo, mais de dois séculos, a primordial atividade de subsistência africana foi a "exportação" de seus próprios indivíduos, em maioria jovens e crianças, num horrendo movimento de autoextermínio coletivo.

Deste sistema intricado e nefasto, minhas senhoras, tomei a forma como inspiração: os navios negreiros percorriam um caminho triangular: partiam da África com a mercadoria humana, levavam-na à América, onde vendiam frequentemente por matéria-prima lá produzida, a qual seria carregada para abastecer os compradores na Europa, onde os navios tonbeiros (assim obviamente chamados pelo destino fatal de sua tripulação) se enchiam de munição e algumas especiarias para finalmente retornar à África.

A vida nestas naus não era fácil, caras fidalgas, para ninguém. As agruras e dificuldades de navegar à época obrigavam praticamente todos a conviver em condições que vos consideráveis precárias: falta de higiene (não havia banheiras, nem água ou local separado para banhar-se), de espaço abrigado para dormir (muitos dormiam no convés), de água e alimentos frescos (lembro-vos que eram dois ou três meses de viagem, sem muita possibilidade de encontrar um porto em meio ao Atlântico), proliferação de doenças, estapras e violência. Evidentemente, neste contexto, os escravos capturados eram submetidos a condições ainda mais terríveis. Em um sistema apelidado de "tight," estampado em meu 3 de paus, os africanos eram agrupados em grupos de homens e mulheres separadamente, sempre nos porões do navio, ambiente, em fileiras sentadas, sendo as mãos de um indivíduo acorrentadas aos pés daquele que estava à sua frente. Eles passavam os dias neste ambiente fechado, praticamente sem luz direta do sol ou arifícios por onde circularia o ar, urinando, defecando, vomitando e sangrando no mesmo local, quase inabilitados, muitas vezes presos a cadáveres de companheiros mortos que tardavam a ser removidos. Recebiam, em complemento a isso, duas vezes por dia uma ração escassa, pela qual muitos lutavam entre si.

Normalmente, esse sistema, apesar de extremamente lucrativo, trazia um problema, caríssimas senhoras: a perda de mercadoria durante o transporte era em torno de 30 a 40 por cento, e no sistema tight esse número se elevava a cinquenta ou sessenta. Muitos escravos morriam contaminados por doenças, alguns eram mortos em lutas internas ou como punição, e outros tantos se suicidavam por não suportar tamanhas agruras. Refletindo em cima deste prejuízo inaceitável, os portugueses chegaram a uma maquiavélica solução, retratada com todo lirismo por Castro Alves, a qual foi o leme imagético de minha experimentação, por toda potência de ser fato, de ser dura poesia, chaga profunda de nossa história em sua triste beleza. Diariamente, em grupos menores, os negros eram trazidos ao convés

para que tomassem algum ar puro e a luz do sol. Ali, sob o sádico estalar do chicote dos marujos, eram forçados a dançar até suarem, de modo que seus corpos produzissem os harmônios provenientes do exercício, pois assim permaneciam mais saudáveis e padeciam menos da então chamada "melancolia".

Para mim, prezadas fidalgas que aqui estão a me julgar, essa pequena idiossincrasia dos comerciantes desenvolvida com fins meramente lucrativos, oriunda de um tempo distante, porém ainda bastante presente em suas reverberações, valeria uma dissertação inteira. Desde infante, tomei a dança como uma prática sagrada, algo permeando o rito e a arte, e vê-la assim, fria e seca de sentidos, forçada e, ao mesmo tempo, fonte de força de sobrevivência involuntária a esta gente, foi a descoberta que mais profundamente me tocou. Essa ferida ainda me doi toda vez que penso e trabalho com o assunto, o que me chama à navegação.

*Estamos em pleno mar. . . Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como rapam na vaga as andorinhas..*

Diante desse quadro tristemente fascinante, posto que uma só andorinha não consiga trazer o verão consigo, achei que esta não seria tão rica se fosse uma jornada solitária, o que me levou a buscar recrutar marinheiros para minha nau. Sempre soube que isso dificultaria muito o processo de navegação, por todas as restrições que a disponibilidade individual para um trabalho coletivo, principalmente quando na ausência de retorno financeiro, traz consigo. E, de fato, trouxe: depois da oficina aberta ao público em outubro de 2013, feita no intuito de elencar meus marujos voluntários, já mudei de tripulação seis vezes. Tive muitas desistências, ausências, o que prejudicou a continuidade do processo. No entanto, tenho a plena convicção de que minha viagem teria sido muito mais pobre sem cada um deles, mesmo a menina que veio um dia, traumatizou-se e sumiu mar adentro. São as virações da vida, e o jogo do casco de nossos navios frente a elas é que dá sentido à nossa existência e à nossa navegação.

Atualmente tenho quatro marujos bem encaminhados para findar comigo a sua parte dessa jornada. Faltam menos de quatro luas para apartarmos diante de vós, muito embora todas tenhamos consciência de que este não seria realmente o fim da viagem, dada a profundidade das águas por que passamos. No entanto, estou ciente da importância de demarcarmos este momento para que vejais como navega a nossa nau, e me fio na cartilha de um velho escritor inglês, Graham Greene: "uma história não tem nem começo nem fim. Arbitrariamente se escolhe aquele momento de experiência do qual se olha para trás e do qual se olha para frente."

*Onde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste saara as corcois o pó levantam,
Galopam, voam, mas não deixam traço.*

Mas não foram apenas os marujos que mudaram ao longo desta jornada que ainda tarda em findar. Em realidade, prezadas fidalgas, esta pilota que vos fala era praticamente outra quando pisou do atracadouro do PPF, munida de uma carta em mãos, planejando uma empreitada muito mais dura e metodologizada. A capitã Dantas sempre me deixou bem à vontade, eu e meus instrumentos de trabalho,

cartas e bússolas à mesa, e me deu as caminhadas provenientes de sua sabedoria de trilhar. Como tal é o caminho natural das embarcações, fui abandonando ideias, carcaças e entalhas que já não serviam mais, a não ser para tornar a embarcação mais pesada, arriscando um naufrágio precoce: é assim que se faz quando em emergências, para ganhar leveza e maior mobilidade, a tripulação despe-se de tudo que não é essencial, jogando ao mar qualquer coisa que pese a fim de que possa navegar até terra firme.

Evidentemente minha nau errou, tomou vários rumos, tal como os corcéis alados, que, presos à própria liberdade, trazem caminhadas insólitas, num vai e vem que sonha em cobrir cada grão de areia de seu tão grande espaço. Iniciei, altezas, visando a uma metodologia transcriativa de um fazer coreográfico, predizendo-me coreógrafo com requintes de montadora cinematográfica. Eram tantas rapagens nesta intitalação que eu mal podia me mover. Desfiz-me paulatinamente sem perceber, de quase tudo: a metodologia foi a primeira a ser lançada ao mar, dado o peso de sua responsabilidade, totalmente incompatível com o tempo de viagem predeterminado. A coreografia foi abandonada em uma ilha mais adiante, posto que meus marujos no ano de 2013 em maioria não eram das terras da dança, e suas ausências nos encontros semanais impedia a construção de algo tão fixo, assim como temi o engessamento demasiado de seus corpos tão singulares. A montagem cinematográfica perdeu-se na borrasca da possibilidade de uma co-criação coletiva, muito mais abundante e bonançosa. Vi-me mais esvaizada de funções; só me restava o verbo último de propar, conduzir o navio por entre os jogos, filmar e armazenar as cenas que a tripulação achou interessantes.

Hoje, ainda, com mais léguas marinhas passadas sob nosso casco, vejo que a própria reprodução ipsis litteris do vídeo não faz sentido, posto que endurece e tira a espontaneidade do marujo-intérprete. Ainda não sei exatamente o que farei com os vídeos dos 16 encontros que tive no ano de 2013, mas penso que, depois de uma visita rápida, eles possam também ser jogadas ao mar. Exercício coletivo do despojio. Ou posso, caso não concordéis, mandá-las a vós, se preferis.

Como podeis ver, eminentes fidalgas, restou-me pouco, mas o essencial: o próprio Navio Negreiro, minha nau singular, sobre a qual dívida alguma jamais pairou, e a transcriação, que passou por uma transformação conceitual de forma a perder seu valor duro de metodologia e foida por ser o mastro principal do meu barco, onde abrem-se as e estafam-se as velas ao quente arfar das transformações marinhas. Acolhi-me de todo este despojamento, que foi árduo e difícil, muitas vezes voltando ao porto das artes cênicas, fiz e refiz e refiz minha rota, até chegar ao horizonte deitado sobre outras águas: por meio dos estados da dança, atravessei o Canal do Corpo, que sempre me fascinou, para então avistar as ilhas da performance.

Bem feliz quem ali pode rest'ora
Sentir deste painel a majestade!
Embaixo — o mar em cima — o firmamento...
E no mar e no céu — a imensidade!

De fato, neste exato momento em que as ilhas eu avistei, confesso-vos, gentis senhoras, que tive uma epifania. Era uma imensidade, uma outra paisagem, o resplendor de um outro horizonte do possível que se desvelava naquele instante para mim, mesmo tendo estado sempre ali. Sinceramente, elas não estavam no meu mapa, ou melhor, sempre estiveram, mas não as tinha descoberto. Entretanto, quando comecei os estados da recepção com o sempre sagaz mestre Clóvis Massa, e adentramo-nos na questão da presença, e mergulhei nas águas densas das imbricações do corpo em Merleau-Ponty, meu rei de copas, junto de minha capitã, minha rainha de copas, propicie-me tomar outras correntes para lá chegar. Com este rei e esta rainha, consegui montar um jogo que ainda pode me render uma tr-inca

poderosa, basta me apressar da carta de Bourdieu, meu valete de copas, como mostrarei na próxima rodada, em que apostarei nos naipes da experiência.

De momento vale-vos saber que busquei, então, nossa majestade da performance: encontrei uma iniciação na Escola de Schechner, meu rei de ouros, que propôs uma visão muito além da ilhota conhecida como "arte da performance," ou "live art." Este rei, um "judeu hinda budista ateu morando em New York City," como ele mesmo se intitulava, fez um tratado com outro monarca vindo das terras pantanosas da antropologia, Victor Turner, rei de paus, para estender o território da performance muito além da ilha da arte, e abarcaram os dois o mar infinito das ações humanas. Inicialmente, nos anos 70, o primeiro afirmava que havia oito ilhas neste arquipélago: 1) a vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo; 2) as artes; 3) os esportes e outros entretenimentos populares; 4) os negócios; 5) a tecnologia; 6) o sexo; 7) os rituais - sagrados e seculares; 8) a brincadeira. Por meio desta assertiva de tão nobre maestro, senhoras já me vi calorosamente recebida e acolhida: sou proveniente dos confins do esporte, mais precisamente o Principado da Ginástica Artística, do qual parti seguindo o rumo do circo. Essa sensação de pertencimento é fundamental para qualquer marinheiro. Quando nos propomos a fazer uma empreitada insana destas, a tendência é que a viagem nos transforme a tal ponto que chegamos a sentir-nos parte de lugar nenhum: o lugar de onde viemos já nos fita com certa estranheza, e evidentemente os locais das regiões que visitamos sempre nos terão como estrangeiras. Assim, somos deportados em nós mesmas, carregando nas costas a carga do cruzo, do dito impuro, do trans. Por isso Schechner foi importante nessa jornada: ele me abriu a porta de seu reinado, e assim fez dele o meu.

Anos mais tarde, essa aliezu expandiu ainda mais seu território, afirmando categoricamente que "Nada nos impede de considerar qualquer ação humana, ou produto dessa ação, a partir do enquadramento, ou frame, da performance," e acrescentou: "toda performance é 'comportamento restaurado,' " e "o fogo do significado irrompe da fricção entre as madeiras duras e suaves do passado (...) e presente da experiência social e individual." O segundo rei, Victor Turner, carta que guardarei para outro jogo, a não ser que vós queirais vê-lo na mesa ainda nesta viagem, por sua vez, estabelece que "uma experiência se completa ou realiza através de uma performance, ou forma de expressão."

Destes ensinamentos, tirei dois pilares, prezadas damas, para construir meus outros dois gurguês, sobre cujas ombros estendem-se as velas deste trabalho: a experiência que se dá como fenomenologia individual através do corpo e o comportamento restaurado.

*Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!
Que música suave ao longe soa!
Meu Deus! como é sublime um canto ardente
Pelas vagas sem fim boiando à toa!*

O corpo, como bem sabem, é a nossa brisa, nossa música, nosso canto; é a mídia primeira (mídia, aqui, é tomada como "qualquer canal que sirva para armazenar e difundir informações" - um conceito transposto diretamente da TI (Tecnologia da Informação), posto que é através dele que recebemos e percebemos o mundo, e através dele nos manifestamos e nos relacionamos com o mundo. Essa é a âncora que me foi dada pelo nobre Merleau-Ponty, meu rei de copas. Por outro lado, nosso corpo, evidentemente, caríssimas entidades da nobreza

acadêmica, também é uma parte de nosso ser: ele é uma entidade, que ora traduz, sempre ao seu jeito, aquilo que a mente comanda, ora toma o leme para si e nos conduz conforme seu desejo, alheio à nossa vontade. Nosso corpo é um e é vários, e pelo Canal do Corpo chegamos a um sem número de lugares, sendo que deles me apetece visitar a dança, a qual também é uma das ilhas integrantes do arquipélago sechechmeriano da performance, e de onde podeis ver o casamento perfeito do rei e da rainha de capas. Completa essa tríaca o valete Pierre Bourdieu, sociólogo que dedicou-se aos estudos de como o corpo constitui essa ponte indivíduo-sociedade, sendo inerente à sua condição a reprodução de técnicas que vão sendo-lhe passadas em todas as instâncias de existência social, ao mesmo tempo em que são constituídas estas técnicas por ele também, em um jogo de produção e re-produção que tece a imbricada rede do habitus, a qual ele utiliza para pescar a essência das organizações humanas.

No reinado de sociedade ocidental, infelizmente, não se exploram estas instâncias todas. Há muitas matas e florestas incólumes desta que é a sua própria terra, simplesmente ignoradas pelos homens contemporâneos, com raras e preciosas exceções. Em realidade, costumemente reificamos o corpo, acreditamos que o domesticamos para servi-nos, vendemo-lo nas ruas, no trabalho, nos círculos sociais tal qual produto na feira. Por essa razão mesma, prezadas senhoras, construímos com ele uma relação de pouca intimidade, menor ainda domínio daquilo que se passa com ele, de suas necessidades, de suas riquezas, tudo isso são ondas de reverberação de uma falta de voltar-se para si; de observar-se sem julgamento, de interiorizar-se um pouco.

De maneira dicotômica, observa-se a tendência de uma fuga ao convívio, ao mergulho, à própria experiência artística. Vivemos, minhas senhoras, uma vida de relação involacrual, onde tudo que se toca, quando o consegue, é a superfície, e tudo que se sente é filtrado por uma racionalidade falsamente cartesiana (porque o mestre Descartes, para quem dispõe-se a lê-lo com alma e carinho, longe de canoas quebradas como APUDS, entenderá sua generosidade e sua flexibilidade). De fato, somos condicionados social e historicamente por uma cultura oriunda do Positivismo a hierarquizar as nossas funções cerebrais, privilegiando o uso de uma área, a racionalidade. Esta função é sobrecarregada e forçada a dar conta de tudo, e toda nossa percepção de mundo deve por ela ser processada. Assim, estamos sempre catalogando os acontecimentos, de modo a nos proteger dentro do conforto do que nos é conhecido. Este modus operandi generaliza-se de tal forma que atrofia as demais funções do corpo e da mente, dificultando, segundo Walter Benjamin, meu cinco de capas, o acesso aos conteúdos esquecidos da nossa memória, que ficam guardados em nosso inconsciente por não terem sido filtradas pela consciência.

A experiência ocorre justamente quando estes traços inconscientes são trazidos à tona por algo externo ao indivíduo, o qual realiza, dessa maneira, a construção de um sentido, que não sai pronto nem do meio exterior (pasteurização), nem do interior (catalogação), mas no encontro desses dois ambientes mentais. Basta lembrar a cartilha do mestre em cartografia da experiência, Flávio Desgraças, meu valete de espadas:

Homens do mar! ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pântanos profundos!

Assim, prezadas autoridades, o brasão estampado na bandeira desta nau que se põe a desbravar mares tão infinitos é a experiência fenomenológica incorporada. Deveras, é a experiência que será difundida e proporcionada para todos que por alguns instantes ao menos o verem: bailarinas/performers, colaboradores, espectadores e vós, caríssimas juízas. Esta empreitada marítima visa à concepção de um experimento artístico partindo de outra obra artística; portanto, trabalharei com homens do mar que deverão deixar sua rudez para ler

um poema e aceitar jogar-se aos mundos mais profundos aos quais ele dá a entrada, recebendo-os em um berço pleno de uma nova sensibilidade. Sob esta égide, prezo especialmente a experiência que se adentra por via cinestésica, suscitando e provocando nosso corpo de maneira menos secamente racionalizada.

Evidentemente, a leitura de uma obra artística só se dá quando nos deixamos realmente tocar e nos propomos a cruzar fronteiras, (re)situando-nos em relação a nós mesmos e, conseqüentemente, em relação ao mundo: voltamos a ser crianças acadêmicas. Neste tipo de leitura, não há um fim instaurado anterior à própria experiência, daí o desconhecido rumo, que é tão temido e evitado hoje em dia. Sem esta dupla afetação, da obra e do espectador, torna-se, portanto, inútil a leitura artística, dado que se dará mera decodificação linguística. Esse processo todo, como me ensina Desgranges, "solicita invenção na linguagem, ou invenção de linguagem. O papel do leitor em arte, assim concebido, muito se aproxima do próprio papel do escritor." Ou seja, todo leitor se faz (re)escritor daquilo que lê quando se deixa atravessar pela experiência artística. E seremos todos leitores, tradutores e escritores deste navio, como bem profetizou o profeta Jacques Rancière, meu rei de espadas. Este rei, monarca criador do insurgente cordão do espectador emancipado, defende o cultivo de uma comunidade de leitura emancipada. Convido-vos a entrar, prezadas nesta aldeia contemporânea com o coração aberto; dar-nos-emos, nesta virtude, transcriutores, inclusive vós, eminências legítimas do império da academia.

As observações de Desgranges e Rancière são iguais convergentes, apontando para a construção do estatuto de leitura e recepção artística que cabe a esta nau. Nesse trajeto em especial, o indivíduo deve desvencilhar-se de suas proteções, as pré-concepções e representações já formadas, para entregar-se ao desconhecido e desvendá-lo, traduzindo para o seu mundo uma outra subjetividade, que para ele se despe. Ao mesmo tempo, o sujeito, ao atribuir sentidos a algo, estabelece-os em relação a si mesmo, ou seja, ao dar significado, ele próprio se (re)significa, num gesto autoral que atua dentro de outra lógica temporal e mesmo histórica, como afirma Desgranges.

Nesse caminho incansavelmente aberto por tão valeroso valete, de encarar a obra de arte não como produto acabado a ser consumido, mas como objeto com potencial de tornar-se obra através da sua leitura em conjunto com a subjetividade do leitor, é possível compreendermos a constituição de uma ação interminável de criar: a cada novo indivíduo que se dispõe de fato a esta experiência, teremos uma nova criação, um acontecimento único de produção de conhecimentos, o qual deixa de lado a busca meramente racional pelo entendimento para constituir uma experiência artística mais global.

A essa experiência constitutiva e produtiva da arte, evidentemente, cabe um caráter fenomenológico. Conforme o professor norte-americano Stanton Garner Jr, meu valete de paus, através de sua incursão sobre a aplicação das teorias do rei Merleau-Ponty nos campos da recepção teatral, em um artigo chamado Teatro e Fenomenologia, de 2001, "a experiência é um 'teatro' com plano de fundo de escuretado e zonas de visibilidade; como centro orientador desse campo, o corpo humano é tanto espectador como performer, demarcando o espaço com alcance do gesto enquanto 'bem à luz' no espetáculo da percepção". Na embarcação deste nobre valete, vale ainda ressaltar o conceito do filósofo dado ao teatro: "lugar de visibilidade e corporeidade, uma arena onde a subjetividade confronta o espetáculo - e decreta a performance - de sua própria corporificação.

Assim, para Garner, "a postura fenomenológica reenfoca a reflexão sobre a inerência mútua da consciência e os objetos de seus campos perceptivos/experimentais, libertando os objetos da experiência da desatenção da percepção cotidiana". De fato, a fenomenologia restitui a experiência como metodologia e busca se envolver sem pré-conceitos com o mundo. Trata-se de "um método para delinear os contornos experimentais das articulações especificamente culturais, para explorar questões de visibilidade, posição, habitação, sedimentação". Portanto, esta jornada que vos proponho apresenta um potencial encontro com as teorias dantes demonstradas, visto que a experiência artística predominantemente se dá por meio do corpo fenomenológico.

Assim, é por meio de seu corpo, que é atravessado pelos sentidos, e também pela corrente da Empatia Cinestésica, ou seja, pela experiência de mergulhar na obra e penetrar no seu mundo corpóreo, sentindo o outro no próprio corpo e fazendo parte dele, que a obra desperta, e que o leitor (dis) põe-se, deixando em stand-by a racionalidade exacerbada e as preconceções socioculturais que carrega. Neste ponto, ele passa a ser agente e componente construtor de sentidos, num processo de tradução daquilo que ele recebe para sua própria linguagem, resposta essa que também se manifesta no corpo, basta observarmos que, mesmo em locais onde prevalece um processo de recepção mais imóvel, como ocorre em uma sala de teatro ou cinema, por exemplo, sempre é possível perceber pequenas (ou nem tanto) reações cinestésicas na plateia.

Paralelamente, no que concerne à posição política, também há um encontro entre estes nobres cavaleiros: assim como Rancière, Garner defende uma outra forma de perceber e entender a própria percepção artística. Considerando a realidade atual com seu excesso de racionalismo, sua proposta é usar justamente a fenomenologia pós-estruturalista como estandarte na batalha contra à desincorporação de muitas teorias contemporâneas, num mergulho destemido aos pelagos profundos da humanidade.

*Espera! espera! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia,
Orquestra — é o mar, que rage pela proa,
E o vento, que nas cordas assobia...*

Espera, barco ligeiro! Não levai assim minhas nobres juízas sem que passa antes eu estender sobre vós o longo e alvo pano do comportamento restaurado, que se metamorfoseia em vela-guia, imprescindível para captar os ventos que me levarão ao destino almejado, ou ao menos aquele que mereço. Tomei emprestada para sua tessitura o tecido shechequeriano realinhado por minha nobre rainha de ouros, Diana Taylor, a quem venero e sirvo de coração. Sob esta fazenda tão rica e delicadamente composta, utilizada pela realeza do império dos estados da performance, esta alteza guardou meu tesouro: o repertório, delineado por ela como atos vitais de transferência, transmitindo memória, conhecimento social e um sentido de identidade através do comportamento restaurado."

Para esta nobre rainha, a memória humana, quando externa à mente do indivíduo, manifesta-se essencialmente de duas formas: o arquivo e o repertório. O primeiro compartilha todas as manifestações materiais, objetos que podem ser guardadas em um baú: documentos, fotos, vídeos, etc.; o segundo abarca todas as manifestações que estão na proa do "intocável": a performance, globalmente abrangente como predisseram as últimas análises shechequerianas. Deste jogo de rei e rainha, novamente faça uma trinca com meu valete Bourdieu, posto que há muitas intrínsecas valores comuns a estes dois tesouros tecidos a mãos perspicazes, o repertório e o habitus.

A monarca postulava em seu reinado que sempre "o repertório requer presença — pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao 'estar lá', sendo parte da transmissão. Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas." Assim já previram os cálculos de Bourdieu, inclusive. A senhora Taylor termina por construir um belo quadro pictoricamente remetendo à dança: "O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido." Pois então eis que estou aqui; eminentíssima banca, a vos pedir que deixei não só a mim, mas a nós, que bebamos desta livre poesia das embarcações da frota do repertório, de modo que passemos harmonicamente orquestras esta viagem, levando tantas cartas oriundas dos quatro cantos do mundo a se encontrarem num horizonte que ainda está por se descobrir.

No entanto, ao aprofundar-me nos estados do Repertório de tão nobre rainha, percebi que minha nau, tão harmonicamente vestida com uma de suas velas, não poderia navegar contra a própria força propulsora. Sua crença, bem descrita, na carta correspondente, que agora jaz em vossas mãos, acabou conduzindo-me a repensar a forma de meu trabalho, que está hoje em pleno

processo de performatização. A crítica tayloriana ao enaltecimento plenamente hegemônico da palavra escrita no reino unido dos estudos acadêmicos, mesmo aqueles dedicados às humanidades, à cultura, inclusive, que é de tal forma intenso que obriga os seus súditos a lerem tudo como texto, é muito procedente para que eu a ignore: seria hipocrisia de minha parte.

Neste exato momento, carais senhoras, tomei a decisão mais ousada desta viagem: agarrar o timão, e mudar a rota que seguia com certa tranquilidade e firmeza para rumar ao desconhecido, ao novo mundo, onde será possível reatar a teoria que defendo como fiel escudeira e a prática que ela exige. Daí a razão de eu estar aqui hoje vos escrevendo esta carta, lançada com destino incerto ao mar da subjetividade do julgamento de cada uma de vós. Sei que há muita chance de ela não chegar: pode cair nos redemoinhos do preconceito, ser afundada pelas águas da desconfiança ou engolida pelo tabaréu do sistema ainda muito rijo e inflexível que ainda domina os mares da pesquisa acadêmica. Então, para dar ainda mais firmeza a esta nau, uso dois encardamentos diferentes: os já trançadas por Schekner:

Ser; Fazer; Mostrar o fazer; Explicar o mostrar o fazer.

e as compostas por outro nobilíssimo senhor: Renato Cohen, meu valete de ouros, conterrâneo pioneiro de tantas jornadas inovadoras que afirmou que a performance é um estilo de vida, e que é possível lançar-se em busca de uma obra de arte total, aliando inclusive soldadas de regiões pouco simpáticas umas às outras nesta batalha. Tomada esta decisão tão drástica, prezadas senhoras, resta-me agora ser de fato: acreditar na essência do que defendo em teoria; e, em consequência, fazer uma (aspirante a) obra de arte, englobando todo este construto e aparato acadêmico na composição dela, sem divisões ou fronteiras; mostrar este fazer a vós, por meio de um diário de bordo a cuja composição dedicar-me-ei com plena intensidade após fundada a performance que a vós tenho de apresentar no mês que está por vir; consequentemente, por fim minha pesquisa será explicar este mostrar o que fiz.

Por que foges assim, barco ligeiro?

Por que foges do pávido poeta?

Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira

Que semelha no mar — doudo cometa!

Se ainda assim vós fugis desta pávida pilóta que busca com sua nau ir ao encontro do abraço insano de dois horizontes como a teoria e a prática, tão bem realizado por minha mestra Cláudia Sachs, minha rainha de paus em suas aulas e em sua incursão ao doutorado, trago-vos uma série de cartas secundárias que utilizei ao longo do ano passado em minhas excursões exploratórias, as quais, no entanto, podem me garantir a virada do jogo em um momento em que preciso de vós para acompanhar-me a esteira.

Uma primeira batalha que venci em 2013 foi passar por cima de meus próprios preconceitos e derrubar a fúlia da natureza daquilo que é tido como ciência: é verdade irrefutável que, mesmo nos meios considerados mais tradicionais de estudo, a teoria científica é portadora de uma incerteza, a qual lhe é inerente. Em realidade, toda teoria sempre busca explicar a realidade, mas sua formulação carregará uma dívida até que ela seja comprovada. Esse trajeto faz parte do processo de conhecimento humano; o interessante é que, neste momento supremo, contudo, ela deixa de ser teoria e passa a ser um fato. Em realidade, inúmeras teorias científicas, muitas vezes consagradas por séculos, acabam por ser derrubadas posteriormente pela própria ciência. Historicamente, podemos citar o exemplo da teoria geocêntrica, que afirmava ser a Terra o centro estático do universo, a qual foi desbarcada por Copérnico mais de mil anos depois de sua concepção e aceitação como verdade praticamente absoluta.

Mesmo hoje, prezadas senhoras, com toda a precisão em recursos tecnológicos disponíveis, a ciência não deixa de ser jogo de tentativa, erro e acerto: basta observarmos quantas pesquisas discutem teorias abertamente contraditórias com relação às mais variadas

elementos, tais como os benéficos (ou malefícios) de determinados itens na alimentação humana (ovo, glúten, chocolate e café são alguns dos alvos da vez, por exemplo), ou questões mais amplas como qual fenômeno foi capaz de extinguir os dinossauros da face da Terra ou como se originou fisicamente o universo.

Stephen Hawking, meu sete de espadas, famoso físico que revolucionou o entendimento do universo e seus movimentos na atualidade, em função deste último item, lembrou que "qualquer teoria física é sempre provisória, no sentido de que não passa de uma hipótese: não pode ser comprovada jamais. Não importa quantas vezes os resultados de experiências concordem com uma teoria, não se pode ter certeza." Junto a ele meu sete de copas, o filósofo Pierre Thuillier, e suas reflexões sobre a gênese da descoberta científica:

Assim, percebe-se que há uma mitologia da certeza no discurso que se veste de científico e se põe distante das questões ditas humanas (e, portanto, teoricamente mais subjetivas), quando na verdade qualquer ciência, em alguma instância (ou em várias), inevitavelmente terá de lidar com a dúvida e com o erro. Trata-se evidentemente de um mito ainda sustentado pelo próprio caráter de poder político que ele concede aos ditos homens da ciência, mas este deve ser vencido para que se possa dar abertura a novos valores e benefícios oferecidos pela própria quando despiã desta certeza inventada.

Justamente observando esta estrutura que parece sustentar o preconceito com todo foco de estado que é chamado "humano", reino onde vós sois doutoras, é possível pensar a arte pelo outro lado da moeda e, buscando outro lugar além do seu caráter de expressão do homem, transpô-la de objeto para meio de produção de (auto)conhecimento (Considere aqui o processo pelo qual o sujeito apreende um objeto. Se, por um lado, o conhecimento sensível é transmitido através dos sentidos, o racional depende do uso da razão, e seus objetos são tipos gerais.) da humanidade. Observai, para tanto, as categorias de conhecimento sensorial e emocional, revisitadas por José Manuel Moran, respeitado especialista na área de educação, meu sete de paus.

Orá, se nos dispusermos a deixar de lado a hierarquia da racionalidade sobre o conhecimento, é perfeitamente cabível entender toda forma de arte como sistema capaz de apreender uma ideia através de um método próprio, o qual evidentemente não é o científico tradicional, mas que é característico e inerente à produção artística. Dessa forma, seria possível entender a arte também como uma lente de estado para transformar um objeto em uma abstração, ou seja, em uma forma de conhecimento humano: chamemo-lo de conhecimento-arte, conceito já proposto e discutido em estudos da área da Educação, como o de Jorge de Albuquerque Vieira, meu sete de copas. A própria rainha Taylor complementa esta trínca, em minha biblioteca, o Arquivo e o Repertório, ao afirmar que "a performance, para mim, funciona como uma episteme, um modo de conhecer, e não simplesmente como um objeto de análise."

Em paralelo a isso, observai que há um reconhecimento iniciado na Psicologia e expandido atualmente para várias áreas de estado em relação à existência de uma inteligência humana não-cognitiva, ligada à capacidade de lidar com os sentimentos próprios e alheios, chamada inteligência emocional. Assim, da mesma forma que a inteligência racional é capaz de produzir conhecimento, a inteligência emocional também o produz sem necessariamente passar por uma via racional e consciente. Trata-se, de qualquer modo, de um elemento de outra ordem, também útil e necessário para nossa sobrevivência em sociedade, vide o caso dos autistas, que têm uma deficiência muito grande neste fator e sofrem consequências negativas afetivas e sociais por causa disso.

Assim, da mesma ordem de capacidades mentais, é plausível que se conceba uma inteligência humana artística, capaz de lidar com o conhecimento-arte, produzindo-o (e compreendendo-o) sem passar necessariamente por um meio racional. Ora, a metodologia para articular este tipo de inteligência não poderia ser outra que a própria criação artística. É claro que sobre esta prática artística recaem valores extrínsecos à sua natureza, provenientes do contexto social e histórico no qual ela se produz, mas o fato é que exatamente o mesmo ocorre com a ciência dita exata: a Medicina tradicional ocidental, como sabeis, levou décadas para aceitar a acupuntura como técnica válida de tratamento, pois esta prática escapava aos valores que eram defendidos pelos médicos tradicionais, os quais regavam a efetividade de usá-la até comprovarem-se na prática (atestada pelo meio acadêmico, evidentemente) seus efeitos benéficos. Processo semelhante se passa correntemente com a Osteopatia.

Adentrando-nos em especificidades para entender o caso da dança (e da performance, em certa medida), podemos encontrar estudiosos que já a pensaram dessa forma. Primeiramente, lembremo-nos da teoria das sete (posteriormente dez) inteligências de Howard Gardner, meu sete de ouros. Segundo o nobre mestre, que atua na Universidade de Harvard, o ser humano tem muitas formas de inteligência independentes, mas interligadas, relacionadas individualmente a habilidades de acordo com a região cerebral ocupada e sua aplicação funcional. Uma dessas inteligências é chamada corporal ou cinética, responsável pelo movimento físico e pelo autoconhecimento sobre o corpo. Esta inteligência desenvolve a habilidade de usar o corpo para expressar uma emoção, praticar um esporte, realizar ações que exigem coordenação motora e precisão articular e muscular, como pintar, recortar, tocar um instrumento, usar uma ferramenta delicada etc. Outra inteligência proposta por Gardner e certamente envolvida na ciência da dança é a espacial, qual seja a capacidade de percepção aguçada dos objetos e sua distribuição no mundo, inclusive, no caso em questão, a do próprio corpo.

Também me vale vos citar neste âmbito as ideias de Gabriele Brandstetter, minha rainha de espadas, mestra dos estudos em Teatro e Dança na universidade livre de Berlim, que propôs a dança enquanto Cultura de Conhecimento, ou seja, lugar para estudar e expor um tipo de saber outro, não técnico, racional ou discursivo, mas definitivamente humano. Este se expõe no corpo em movimento, tem caráter corpóreo-sensorial e se transmite cinética e cinestésicamente. A esta forma de manifestação dançada do conhecimento Brandstetter chama cena-grafia do saber.

Ao perguntar-se que tipo de saber é articulado pela dança, a rainha descreve um saber situacional, que dá conta da orientação cinestésica do corpo, de seu equilíbrio, posição, dinâmica, orientação e ritmo. Dessa maneira, explorar estes itens dentro e por meio da movimentação humana e suas abriedades e limitações significa desenvolver o potencial de inovação e criatividade. E, para além disso, lembra Brandstetter, em alguma medida a dança flerta com o imprevisível, o não-saber, o incontornável que jaz dentro daquele que se põe a dançar. Este elemento impalpável que parece ser o grande limitador de estudos mais convencionais se mostra, minhas senhoras, evidência da ordem de um outro conhecer humano.

Considerados os fatores elencados acima, demarca-se uma rota para reler e entrecruzar os conceitos de inteligência corporal e cena-grafia do saber de modo a conceber a dança como uma forma de conhecer per se, capaz de articular e produzir um saber próprio do corpo, muitas vezes alheio ao conhecimento e à consciência racionais, mas capaz de dialogar com os outros saberes na integralidade do ser humano. Iniciou esta trajetória por uma reflexão mais aprofundada sobre a inteligência corporal.

A inteligência do corpo proposta por esta súdita que vos escreve abarca não somente a capacidade descrita por Gardner de controlar os movimentos do próprio corpo e manusear objetos com habilidade, mas sim todo um complexo sistema inteligente que controla o corpo e sua movimentação no espaço e no tempo. O sistema inclui uma consciência própria que muitas vezes não é racionalmente mecanizada: basta perguntar a artistas circenses, bailarinos, dentistas, cirurgiões como eles executam seus movimentos com tamanha precisão: se eles pensam o movimento ou se este sai "naturalmente". Seguramente, a resposta mais comum será que eles não pensam no movimento, pois seu corpo está "treinado" a fazer aquilo. Eis então o primeiro pilar da inteligência corporal aqui proposta: nosso corpo si pode ser treinado porque tem uma memória corporal, que não é necessariamente inconsciente, mas que embaralha as noções tradicionais de consciente e inconsciente, a qual trabalha de forma autônoma incorporando técnicas, inclusive, muitas vezes, ao revés de nosso desejo racional. Muitas pessoas em nosso reinado atribuem a autonomia cerebral apenas às funções orgânicas vitais, como, por exemplo, os batimentos cardíacos ou o pisar de olhos, mas é fato que nossa mente guarda em sua memória corporal muito mais informações e trabalha com elas de uma maneira individual.

Contado, esta seria apenas uma faceta da memória corporal, aquela considerada mais "útil". Em verdade, cada ser humano desde o nascimento vai recebendo estímulos externos e internos que também construirão a memória de seu corpo, e muitas vezes ela até poderá prejudicá-lo. Imagina um homem que teve algum problema ósseo na infância, por exemplo, e caminhou mancando durante anos: ele ainda carregará em seu movimento de pernas uma tendência ao mancar mesmo depois de curado, prezadas juízas. Ainda, se estamos com

algum ferimento que nos causa dor crônica em um membro, nosso corpo autonomamente vai decidir envolver outros músculos e estruturas de modo a poupar e protegê-lo ao máximo, mesmo que isso cause outras dores e problemas (muitas vezes até piores), justamente porque não é uma decisão racional: mais uma evidência da independência da inteligência corporal. Daí percebe-se a necessidade e a grande importância da fisioterapia para reabilitar (dar uma re/habilidade a) qualquer função corporal depois de recuperada por tratamento.

Outra característica marcante provinda deste sistema é a individualidade do movimentar-se de cada um. Mesmo que em um macro universo os bailarinos de uma companhia consigam executar de forma perfeitamente sincrônica e aparentemente igual uma sequência longa de movimentos, se nos ativermos a observar sua movimentação em câmara lenta, constataremos algumas nuances que diferenciam a dança de cada um. Sobre esse aspecto debruçou-se Hubert Godard, meu dez de ouros. O grande estudioso do movimento humano observa que “a relação [do corpo] ao peso e à gravidade já contém um humor”, e que a atitude que antecede qualquer movimento é regida por ele, daí a alcunha por ele criada de pré-movimento. Segundo o mestre, é esta a característica, a qual é constituída da ação dos músculos gravitacionais, que atribui ao gesto uma característica particular (e, portanto, uma expressividade) pertencente ao indivíduo, a qual, conseqüentemente, o difere dos outros.

Mergulhando nesta questão, Godard afirma ainda que os músculos gravitacionais registram as mudanças em nossos estados afetivo e emocional, e que há uma correlação direta entre estes dois eixos, de modo que a mudança em um acarreta a mudança de outro. Esta reciprocidade observada pelas incursões de Godard mostra uma inter-relação natural que ocorre entre as inteligências emocional e corporal. Basta pensar em pessoas tímidas e inseguras, ou crianças que apunharam muito na infância, por exemplo: tendem a encurvar-se mais do que os extrovertidos, que literalmente estão mais abertos para o mundo.

De fato, a correlação entre sentimento e corpo é tão importante que já foi desenvolvida uma forma de psicoterapia para curar problemas psicossomáticos através da reeducação em trabalhos feitos somente com a postura: a Terapia Somática, um tratamento desenvolvido pelo ex-consultor da NASA Peter Levine, meu dez de espadas. Contudo, a estrutura psicossomática envolve não só a memória do indivíduo, mas uma teia que imbrica cognição e afetividade corporal. Já está mais que comprovado que fatores psicológicos em geral acabam gerando em nosso corpo uma resposta física que pode ir além de uma postura: são manifestações corporais desde tíques nervosos, doenças de pele, de sistema gástrico, até tumores, doenças autoimunes, etc. Com base nestes fatores, Stephen Porges, meu dez de paus que fecha este quarteto, mestre no departamento de Psiquiatria e Biomedicina da Universidade de Illinois, desenvolveu a teoria polivagal, que demonstra justamente toda esta estruturação neuroanatômica compartilhada que existe entre corpo e mente, de modo que há um funcionamento cerebral que ativa determinadas instâncias corporais de acordo com nossa percepção sensorial inconsciente (e, portanto, de fundo mais “primitivo”, chamada neurocepção) de ambientes ou pessoas que representem segurança ou perigo, por exemplo.

Do mesmo modo, também é importante que considereis que o corpo adapta-se às necessidades do ambiente em que está (ou esteve) inserido e carrega marcas destes para o resto da vida, que podemos enxergar como reflexos do habitus. Quem lutou em alguma guerra, por exemplo, tende a reagir mais rapidamente a estímulos sonoros bruscos, assim como quem é cego ou surdo acaba automaticamente desenvolvendo mais outros sentidos que o ajudam a suprir aquela carência física. Novamente, vemos uma inteligência corporal trabalhando autônoma(mente) em conjunto com fatores psíquicos, ambas sistemas alheios à consciência racional e à vontade do indivíduo.

Assim, ao realizar um trabalho com o corpo humano, procurei, prezadas senhoras, ter em mente que estava lidando com um complexo sistema de inteligência cinética, cinestésica e psicocognitiva próprio do corpo e individual, além da racional, e este inevitavelmente carrega uma bagagem provinda de sua história pessoal, bem como de fatores socioambientais e de sua ancestralidade (não só pelo convívio, mas pela própria genética).

A respeito destes últimos itens, mais fundo mergulhando nesta relação corpo interno/externo, também explorada por Bourdieu, encontrei no corpo uma raiz social e ancestral, a qual nos imbuí inevitavelmente através dos valores que existem em nossa sociedade e em

nosso círculo social. De fato, sempre há uma mitologia do gestário presente em nossas vidas sociais: a cada ordem de movimentos são atribuídos valores positivos ou negativos, associados por nós à sexualidade, à agressão, ao afeto, os quais apreendemos ao longo de nossa "educação" como elementos daquele grupo, e que muitas vezes levamos adiante sem sequer questionar.

Além deste mapa social que envolve nosso corpo desde o nosso nascimento, também se encontra em seu inventário um cerne ancestral. Há, de fato, uma herança genética corporal que carregamos, a qual é responsável não só pelas traças físicas, mas também motores-comportamentais. A percepção deles se dá mais espontaneamente quando observamos membros distantes de uma família que apresentam um mesmo trejeito, um modo parecido de falar, gesticular, andar ou mesmo de ficar parado, quando pouco tiveram convívio juntos ao longo da vida. Como bem sabeis, a sabedoria popular chama este fenômeno muito apropriadamente de "passar" por algum lado da família.

De fato, o que podeis perceber de todo esse complexo sistema que rege o corpo e a mobilidade humana é que há uma dança intrínseca, regente de forças internas e externas que literalmente "passam" nossos músculos em cada movimento que realizamos, mesmo sendo ele o mais simples gesto cotidiano de imóvel ficar de pé.

Esta dança apresenta uma inteligência autônoma apesar de integrada a outras áreas de funcionamento em nosso cérebro, e é particular de cada um por constituir-se de uma combinação dentro das milhões possíveis que compõem a humanidade: trata-se de uma gênese temporal (isto que se constitui ao longo da vida) do movimento humano. Assim, fica claro que qualquer movimentar-se de um indivíduo sempre será marcado por seu próprio corpo e suas particularidades providas destes fatores, constituindo, então, uma cena-grafia dele diante do mundo, sua identidade motora, a qual se expressa muitas vezes independentemente da sua vontade, visto que tem uma forma de manifestação e conhecimento não-racional.

Ora, a nau capaz de desbravar as águas desta forma de conhecimento humano deve também se dispor a despir-se da racionalidade e literalmente fazer experimentos com o saber corporal e seus constituintes orgânico-genético-sociais para produzir novos conhecimentos do corpo, em diálogo de igual para igual com a posterior racionalização. Em meus mapas pretendo convergir-las da forma mais generosa com aqueles que testemunharem esta jornada e forem tocados pela sua intersubjetividade corporal e pela empatia cinestética.

Albatroz! Albatroz! água do oceano,
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as penas, Leviathan do espaço,
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

Assim, prezada banca, plenamente ciente da subjetividade e da controvérsia que envolvem os conceitos que coloquei neste mesmo barco, mostra-se cristalina a evidência da possibilidade de a comunidade científica mais conservadora encontrar dificuldade em encarar toda esta problemática que envolve a minha produção e meu pensar artístico-científicos de um modo geral, em sua essência complexa e genuína.

Jogo, então, à mesa minha última carta, um dois de copas, Bryan Reynolds, mestre também nos estudos da performance, e me aproprio daquilo que ele concebeu e cultivou no reino da academia, porém leva para alimentar sua tripulação de artistas: a poética transversal. Segundo sua cartilha, ela envolve aquilo que explora a saída do sujeito de seu lugar comum em busca de uma nova poética, sendo inovadora e versátil ao dar ênfase para formulações de consciência que fazemos, via exploratória e maleável, posto que constantemente se põe a reavaliar suas próprias premissas, influências, métodos, contextos e questões do sujeito de investigação de modo que passa desenvolver modos de pensamento e ação eficientes. Em paralelo a isso, trata-se de uma prática performativa coletiva e colaborativa, reconhecendo o máximo possível as condições das atividades que dela emergem: sua história, suas fontes, seus sujeitos, seu momento no aqui e agora. Desse modo, este texto é "transparente", e se faz ato performativo em sua proposta de ir contra os preceitos

acadêmicos mais tradicionais de uso de uma linguagem moderada pela "isenção" e pela "objetividade," e faz-se metáfora em vários níveis para trazer-vos uma experiência diferente e tentar provocar um diálogo mais sincero e uno com a prática que junto a ele está sendo desenvolvida.

Por todo esse jogo embaralhado que constitui diário de vós, permito-me entregar esta carta de intenção, esta carta de apresentação, portadora do projeto de um caminho por mim jamais traçado desta forma, e que, para que possa se concretizar por completo, precisa tomar emprestadas o que só a vós, Leviathans legítimas da academia, posso pedir. Malgrado eu dê por certo a contribuição que ele tem potencial de trazer a tantas companheiras e companheiros, marujos que ousam navegar sobre o pensar a própria criação de que modo que assim tenham meio de pensar o ato criador humano universal, um simples navegador, desalentado, nada poderá fazer no reino acadêmico.

Findo esta carta, primeira parte de meu debruçar-me sobre a jornada do navio, em irmandade com o final da primeira parte do poema de Castro Alves, tão curiosa para saber o que se passará dentro desta nau quanto o eu lírico e, espero humildemente, vós deveis estar, mas, para que consigamos todos enxergar com clareza o que se dá e dará nesta aventura trans-marítimo-científico-artística, é preciso que escolhais as cartas que vos parecem mais benéficas neste jogo que vos apresentei e me deixeis, então, navegar com vossas asas.

De sua fiel súdita

Cartas

Porto Alegre, 13 de abril de 2015:

Prezada senhora,

Esta carta se faz o marco do princípio de um fim; é minha jornada deste curso, porém, que finda – não, evidentemente, as navegações, as quais são ininterruptas sobre os mares de nossa existência. Termina aquela sobre cujos rumos errantes devo vos relatar: o ainda-aqui-agora, em cima da proa de meu Navio Negreiro, sob cuja alcunha acrescentei o subtítulo *uma jornada do Arquivo ao Repertório*, pelo fato de ele ter por fim justamente a realização da travessia do oceano que se coloca entre o poema homônimo e a performance que se propõe a traduzi-lo.

Lembro-vos que a última comunicação que tivemos ocorreu em torno de um ano atrás, quando tive o privilégio de compartilhar um pouco de vossa presença e de vossa sabedoria ao elucubrar sobre este caminho que estou a trilhar. Dada a fluidez baumaniana inerente a esta nossa era tão líquida, cabe fazer um breve mergulho nestas águas passadas para vos remeter à minha trajetória. Zarpei nesta empreitada partindo de meu porto seguro: a linguística, onde encontrei a teoria da transcrição, de Haroldo de Campos, a qual me abriu o horizonte das possibilidades de tradução de um texto escrito para uma linguagem cênico-performativa. Da mesma zona aquática, veio o preceito de que, por trás das velas de minha nau de pesquisadora, sempre estarei eu, portanto elas impreterivelmente carregarão a marca de minha subjetividade, a qual deve ser ressaltada em minha navegação.

Desse pórtico, ao decidir adentrar-me no mar dos relatos e estudos de navios negreiros, cruzei de soslaio o imenso território das águas da sociologia. Nessa jornada especial, a primeira descoberta surpreendente veio do fato de essa danosa prática, a escravidão e o comércio de escravos, ser muito anterior à própria colonização europeia, bem como da triste realidade de que quem perseguia, capturava e vendia os integrantes de outras tribos ou desafetos aos colonizadores eram em larga escala os próprios africanos, criando-se, por conseguinte, um sistema comercial maquiavélico em cima de vidas humanas que perdurou durante mais de dois séculos e ceifou cerca de seis milhões de habitantes do continente-mãe, dois terços dos quais não sobreviveram nem por dois anos após a diáspora.

Mais adiante esmiuçarei, quando se fizer necessário, descobertas outras sobre os navios negreiros, as quais balizaram a minha performance. Não obstante, de momento vale mais remeter-vos à minha grande errância desde a rota de trabalho inicial que planejei até esta pelo meio da qual termino: comecei por imersões curtas e intensas com grupos, realizadas testando o efeito de frases isoladas na interpretação improvisada de voluntários, passei pelo estudo mais aprofundado do efeito sensível sobre o corpo de um grupo fixo de voluntários ao longo de 4 meses (ambos processos devidamente registrados em vídeo), de onde saíram os resultados performados diante de vós sob minha direção cênica (e com a triste intercorrência de um problema com minha nau de apoio que impediu parte da viagem dos espectadores de correr como eu planejava). Tenho ciência de que seja inerente à própria prática o confronto com tantos “erros” no percurso até ajustar a rota que me levará a este final, apesar de esses desvios ainda me causarem um certo constrangimento.

À época, recordo-vos, foi-me sugerido por vós que eu prosseguisse com a trajetória performativa (rumo que estava totalmente fora de minha rota prevista), de modo que a realizasse solitariamente para poder adentrar águas mais profundas, uma mudança de planejamento radical a que acatei. Da mesma forma, também por conta própria recalculei minha rota teórica inúmeras vezes: meu plano inicial era trabalhar com a dança e o fazer coreográfico, mas acabei adentrando os mares da performance por conta de uma rajada de ventos que me chegaram desavisada mas contundentemente na baía das disciplinas do curso, me arrebataram e redesenham meus horizontes. Agora, retomo o desafio de desbravar uma dança atravessada pela performance, mantendo o corpo e a experiência em minha luneta, como vereis.

Assim, cara senhora, pretendo que, ao longo destas cartas que a vós escreverei, compreendais os rumos que esta nau tomou e quais os ventos que me trouxeram a estas escolhas. O vento mais forte a que devo meus desvios, desde os primeiros meses de navegação, vem dos mares da performance, esse arquipélago de lugar nenhum e de todos os lugares, envolto em mistérios primeiramente desbravados pelo grande navegador Richard Schechner. Em meio a esse vento norte, quente e enlouquecedor que me invadiu a embarcação e os sentidos, acabei por encontrar-me

com Renato Cohen, cuja empreitada nessas águas tornou-se-lhe uma filosofia de vida e transbordou para além de palcos e livros.

De maneira semelhante, guardadas as proporções que minha pequenez impõe-me diante da produção Coheniana, minha meta é que as águas transvoltas da performance perpassem meu navio de maneira integral, como eu já vos tenho dito. Acredito piamente em uma linhagem de navegadores que afirmam ser necessário entrarmos e fazermos parte do mundo o qual desejamos estudar: a antropologia, ao desenvolver a técnica da etnografia, mostrou-nos um caminho o qual, ainda que tortuoso, sempre leva a um adentramento precioso, cujo mergulho no alheio e a própria mistura do si com o Outro repropõem os limites da visão científica. Adiante faremos incursões mais profundas nesse mar.

Pois bem, cara senhora, sigo estes ventos transversais, porém, nesta nau em que me encontro, o plano de viagem não é trazer a performance ao estudo acadêmico – como estes senhores fizeram tão bem –, mas levar o estudo até o reino da performance para suas águas misturarem-se, perderem-se e encontrarem-se etnograficamente, chegando ao vosso reino para apresentar-se.

Ou seja, minha trajetória final prevê a minha condução do leme (ou seria a dele sobre mim?) de modo a buscar performar o próprio estudo sendo realizado, e esse processo não poderia deixar de abarcar o modo como colocar-me-ei a narrar-vos os acontecimentos. Por esse motivo, minha primeira empreitada é prorrogar justamente um dispositivo de repertório reminescente da época de Castro Alves, hoje praticamente em extinção: a carta, escrita à mão, pele colada ao papel, carregada de um instante irrepitível e enviada via correio, matéria que percorre o espaço, palpitante de sentimentos que deságuam sobre o papel e ganham uma forma singular, anterior e totalmente alheia à reprodutibilidade de Benjamin.

É claro, prezada senhora, que essa empreitada marítima expõe-me a tantos riscos quanto o famigerado Triângulo das Bermudas, eu tenho ciência: além de toda a discussão sobre as idiosincrasias do reino acadêmico já feita em nosso encontro anterior, escrever concomitantemente ao proceder implica não ter a chance de voltar

atrás com respeito ao já dito; o uso do papel impõe-me assumir muito mais meus tropeços e levar muito mais tempo para percorrer o caminho ao vosso reino. Mas o que importa nessa viagem é o próprio navegar, sempre preciso, criando um tempo próprio, paralelo à correria contemporânea que nos afoga diariamente: o tempo performativo. Isso justificará a minha e a vossa entrega à experiência do fazer de um tempo ao qual quero remontar.

Findo essa primeira mensageira de minhas descobertas a explicar-vos que tracei um paralelo entre as ilhas da performance e o próprio navio negreiro em nossa rota: nele, assim como nas águas da performance, formava-se um território do “entre”, com uma liminaridade diégueziana que transformava cada embarcação em um país autônomo, com leis próprias, as quais tecem a despedida da realidade que forçosamente ficou para trás para rumar a uma nova que se desenvolverá quando da chegada às novas colônias. Creio que o papel da performance seja este: compor um desterritório entre arte e vida, onde se arrancam muitas vezes a contragosto as pessoas de um terreno para jogar ao outro, criando uma nova perspectiva de realidade para elas.

Nesse convívio forçado entre nativos de tribos rivais, marujos humilhados e capitães ditadores, então, surgirão inúmeros repertórios híbridos, estudados hoje pelos antropólogos, dos quais me aproprio de um: a mandinga, prática mágica que envolvia a composição de um pedaço de papel evocando ao mesmo tempo aos elementos religiosos católicos e aos de matriz africana, de feitiçaria, o qual era feito sob encomenda para “fechar o corpo” do seu portador. Assim, junto a esta que aqui finda, envio-vos a mandinga que a protegerá para que a mensagem chegue a vós sã e salva.

Sinceramente

Porto Alegre, 20 de abril de 2015:

Prezada senhora,

Escrevo esta carta às 3 da manhã, sob o pesar de uma tempestade que se arremessou sobre minha nau de vida e me arrancou da rota com seus ventos uivantes gritando por socorro. Essa semana, passei vários dias navegando em ambiente hospitalar, por conta de problemas de saúde de pessoas que amo. Uma vez mais, larguei tudo em função delas, e creio que essa atitude me seja inerente – mesmo sapiente de minhas obrigações convosco – portanto vos peço perdão pelo decorrente atraso e pelos troços destas palavras emolduradas em caligrafia trôpega. Na realidade, nem sei se deveria estar vos falando isso, mas me parece que certamente os desvios nas pernas de um capitão se imbricam no timão, pois justamente quem se põe atrás deste é feito de carne, ossos e sentimentos.

Por isso mesmo, seria incongruência de minha parte não vos participar do que enfrentei por estes dias, ápice de uma tormenta que se anunciava – e por conseguinte me afetava – há mais de três meses, e que certamente terá uma força agindo sobre o que escrevo. Isto, senhora, é navegar sob a égide da performance, como já sabeis: não tentar esconder a vida ou criar uma nova para chamar de arte, mas simplesmente retencê-la de maneira a aproveitar-lhe as próprias bordas do viver como escultura ou tela. Então, aproveitarei essa angústia que me acerca – uma das maiores que um ser humano pode ter: o medo da perda de um ente querido, para vos derramar meu conhecimento construído até o momento. Até porque, tenho certeza, é justamente o horror da morte que conseguiu fazer com que esse povo africano, mesmo submetido ao fogo do inferno em pleno mar e destituído de qualquer perspectiva de um futuro melhor, lutasse por sua vida: somos teimosos, cara senhora!

De fato, durante esses dois anos de alto mar, não me furtei ao questionamento inato ao sujeito-pesquisador: o que estou fazendo aqui e por que escolhi essa rota? Em meu caso, atracava-me a âncora do saber-me branca (ou, no máximo de um verão bem aproveitado, “jambo”) e desvinculada da poesia romântica, o que não me deixava sair do lugar. Vi, ainda, a legenda na testa de alguns negros com quem conversei

sobre minha jornada: o que que essa branquela sabe do que passamos?! Mas descobri, senhora, que é justamente nesse meu convívio particular bastante intenso com os assombros da morte que me encontro à vontade: a vontade política de denúncia e a paixão pelo poema em questão me presentearam com o querer; porém, é a minha caminhada de vida, sempre pisando nos ovos da morte, nas dores de ir enterrando um a um meus queridos desde a tenra idade (zarpei nessa jornada com 5 anos, quando vi minha mãe morrer) e, fundamentalmente, no lidar com essa dor no outro (que, via de regra, tenta fugir dela como o diabo da cruz) que encontro meu saber de campo. Quando comecei a tentar conversar com os negros sobre o assunto, re-conheci o mesmo terror velado que vi nos olhos daqueles meus parentes e amigos que encararam a morte precoce e sobre ela não conseguem – e não querem – falar. Desde cedo, minha senhora, fiz a descoberta científica de que a dor e a memória falam ao mesmo tempo em que calam. E sempre escolhi a primeira ação, à revelia do silêncio ensurdecedor proveniente da hegemonia da segunda. É essa intimidade conjunta com o verbo e com aquilo que não deve(ria) ser pronunciado (mas que grita em nossa memória) que me empresta mais autonomia de navegação por estes mares.

Nesse meu trajeto, evidentemente, me interessa fazer falar algo que calou-se. E hoje é o dia de vos explicar o *modus operandi* eleito para essa fala. Dir-vos-ei como penso realizar a tarefa a que me propus, a saber, a de performar o trabalho acadêmico sobre a performance do Navio Negreiro, numa etnografia quase às avessas, em que não se sabe mais quem observa quem: seria a performance a analisar e esmiuçar a pesquisa quando esta se crê empoderada da ciência dita humana? Creio que sim e não: as malfadadas palavras que aqui se amontoam em aparente desordem – à uma maneira bem deleuze-guattariana, aliás, visto que rizomática em alguns momentos– são fruto de uma relação estrutura-sujeito que se assemelha microcosmicamente (ou tenta, ao menos) em funcionamento àquela proposta por Bourdieu: as forças do campo (a academia, no caso) certamente determinam a maneira como esta carta vem sendo escrita (sim, este é um trabalho que se dispõe à láurea com o título de Mestrado), mas ela também faz uso de alguns elementos presentes no âmbito desse próprio campo para modificá-lo, nem que seja um pouco, nem que seja aos poucos. Essa queda de braço, senhora, não começa nem termina em minha Nau – mas, se por ela passar, eu

já considero minha missão cumprida: haverei construído um plano de entre-meio, conseguindo borrar um pouco os limites entre um território e outro.

Um dos grandes navegadores cujo lastro em suas peripécias marinhas serve de modelo nessa empreitada para o meu é RONALD J. PELIAS. Professor emérito na Southern Illinois University, já fez inúmeras incursões abordando as bandas dos estudos da performance e suas metodologias, e inclusive recebeu honrarias do vosso reino. Uma destas viagens, que me serviu de bússola em minhas próprias rotas, foi *A Methodology of the Heart: Evoking Academic and Daily Life* (AltaMira, 2004), obra que se propõe a se localizar no corpo do pesquisador, o qual se expõe e busca a identificação com o outro, a conexão empática que constituirá uma academia propensa à abertura, ao estabelecimento de ligações diferentes, de diálogos e, portanto, à cura. Sua proposta é, literalmente, utilizar-se de uma metodologia do coração, a qual, em oposição à metodologia e à verdade que servem para construir pontes, presta-se à construção de pessoas.

Segundo ele, o pesquisador que escreve com seu corpo mergulha seus leitores em seus sentidos, e propõe um estudo acadêmico empático, que liga pessoas na crença de um mundo complexo, porém compartilhado. Daí a necessidade de rever a origem da fala acadêmica e a proposta de uma escrita que venha do coração (“somos uma língua dentro de um coração”, diz-nos ele), ou seja, uma escrita performativa, que fala o corpo, que sabe ser o corpo sua própria razão.

Acabo de dar uma pausa para marcar um neurologista. Mais um. Mas o que um homem desses doutos pode encontrar na cabeça de uma senhora com tomografias e ressonâncias magnéticas, talvez, não seja tão expressivo para explicar o problema de minha avó-mãe quanto essas de que vos falei: a lembrança de um dia ter tido ao seu lado três filhos, dois maridos, oito irmãos, inúmeros sobrinhos e nove netos, e a dor de saber que quase todos se foram, a maioria arrastado e enterrado pela morte precoce e os poucos que sobraram arrebatados pelo desprezo ou pelo rancor?

Pensando nesse mapa, o nobre navegador Pelias sabiamente coloca que, em realidade, a memória não é o que emerge de um indivíduo, mas de uma vida

socialmente constituída. Ele mesmo traz um guia, o ilustre Sr Broda-Bahm, para lembrar-nos que a História é uma estória deliberadamente escolhida que nos é contada para contextualizar o nosso agora, de modo que a repetimos continuamente infindáveis vezes para assim, senhores fazermos a alquimia da estória para a verdade. Então, às dores que ficam uivantes em nossas mentes normalmente é concedido o frio vigoroso do esquecimento, deserto gélido em que sobrevivem muito bem os repertórios, como foi esclarecido por minha ilustríssima guia, Diana Taylor. Pelias ainda nos diz que a perseverança requer o criativo - e, assim como os africanos encontraram maneiras de manter a si mesmos e a sua cultura vivos em meio ao terror (e também, guardadas as proporções, assim como eu e minha avó achamos um modo de manter a sanidade em meio à dor e à loucura), pretendo vislumbrar um caminho de volta à superfície desta memória da dor negra, que não pode ser simplesmente calada, sob pena de voltar a acontecer ou de condenar a vida daqueles que a carregam a um eterno pesar, como testemunho hoje com os meus próprios olhos.

Uma das velas mais bem postadas de Pelias é a de que a lembrança começa no corpo, em sentimentos vagos, no sensível, antes de reclamar sua história - rota que cruza com os caminhos de Foster em sua jornada rumo ao reino da empatia sinestésica: temos um sistema neural autônomo em relação à consciência que reconhece a movimentação do outro, ativa-se e funciona como se fossem seus os movimentos observados. Presenciamos, portanto, a nossa memória nos colocar em estado de comunhão com a Alteridade quando assistimos aos outros se moverem - mais um entre-meio a se explorar, no qual mergulharei mais tarde. Sabei, de momento, senhora, que é a esse território que pretendo nos transportar.

Estou, entretanto, bem ciente daquilo que é advertido por este nobilíssimo Sr Pelias quanto ao vosso reino: infelizmente, ele funciona, como a maioria das estruturas da atualidade, em um sistema de economia de mercado, em que os trabalhos e as pessoas devem ser constantemente julgados, atribuindo-se-lhes um valor, e sou consciente de que esta nau assim tripulada pode parecer ter pouco valor por ser deveras pessoal, mas em Pelias mesmo encontro meu porto seguro, um lema com o qual findo esta carta, em paralelo ao cunho do final do poema de Castro Alves: "o

pessoal é político, e a insistência para que ele seja compartilhado também”. Parece-me hoje que o melhor caminho para escrever e performar a dor (mesmo a do outro) é encontrar as minhas e fazê-las falar às de quem me escuta, evocando a empatia de compartilharmos todos a dureza do viver.

Sem mais delongas

Porto Alegre, 25 de abril de 2015.

Prezada senhora, bom dia. Esta é uma carta para esquecer e para lembrar.

Escrevo a vós em meio a um redemoinho que parece sem fim, daqueles que nos engolem com boca faminta, nos botam para correr em círculos até que nos percamos de nós mesmos. Hoje, após alguns diálogos com minha capitã, em conjunto com a minha forte inserção nos mares hospitalares, agora não mais em nome de minha ilustre avó, mas de minha sogra, que segue há dez dias internada e carece de companhia intermitente, não pude me furtar de entrar numa reflexão einsteiniana. Essa, aliás, como já vos coloquei, parece ser porto de passagem praticamente obrigatório aos navegadores, porém, mesmo assim, acho que está um pouco tardio este meu comparecimento a seus atracadouros.

Em verdade, corri um caminho inverso, talvez, à maioria daqueles que se dispõem a colocar-se à mercê destas ondas acadêmicas. Comecei inocente (ou seria ignorante)mente plena de certezas. E eram muitas e vastas: teóricas, metodológicas, práticas. No entanto, essa semana, já tão perto do que deveria ser meu derradeiro píer, com de 24 meses de perdição e encontros em alto mar na bagagem, me vejo, literalmente, des-norteadada. Não sei se foi o contato com a iminência e a imponência da morte, com seu terror semeado dentro do coração daqueles que amam, mas me

pus a questionar essa nau. Não que eu não goste dela, pois lhe tenho um apreço maternal, ainda que oprimido pela falta de tempo. Não que eu não a ache interessante, pois a cada vez que sobre ela me debruço, prendo-me a ponto de esquecer, mesmo que por poucos e suspensos momentos, minha ciência de responsabilidade sobre aqueles que amo e ainda estão vivos, porém insistem em trilhar o caminho da (auto)destruição.

Junto com isso, ao tecer estas testemunhas de minha jornada para correr o tempo e o espaço em busca da narrativa mais viva de um processo artístico de carne e osso que até vós chegue, mais esqueço; esqueço até que, na verdade, pode ser que eu esteja caindo num precipício tão temido e ao mesmo tempo tão irrefutável: a desimportância para o resto da humanidade. Acho que por muito tempo levantei minha bandeira sob o manto do esquecimento (inocente ou ignorante) de que este navio possa ser interessante apenas a mim. Talvez, senhora, eu tenha forjado a mim mesma a convicção fajuta de que estou contribuindo para os estudos do grande Reino Unido das Artes Cênicas, quando em verdade não passo de um autoimpostado peixe fora d'água: vim de um lugar outro, sem história, praticamente sem passado e, por mais que tenha me esforçado neste período de navegação em me inserir na corrente da produção artística, o que tenho é muito pouco para me enquadrar como conterrânea a vós. Não tenho, portanto, um passado relevante e questiono se terei futuro com esse barco, o qual muitos podem considerar mero escape recalcado de alguém que não se pôde artista fora do papel, e talvez essa discussão de abrir portas a uma proposta de produção mais autoral não seja realmente importante neste reino em especial - como muitos acreditam - dado que a própria práxis já dá conta desse território com plenitude e verdade.

O que me resta, então, senhora, além de uma covarde vontade de abandonar o barco? Creio que o único pendão a que posso me ater é o da honestidade e do compromisso perante vós: como, mesmo com minha condição, me deixastes entrar e me acolhestes, apostando em minha potencial competência em fazer aquilo a que me propunha, vou levá-lo até o fim, nem que seja a última incursão neste mundo, nem que seja para agregar apenas mais um calhamaço de folhas a ser empilhado virtualmente na vasta

biblioteca do esquecimento da ciência, que se compõe, afinal, também de lembranças do que não funciona - para que não se lhe repita. Então, mesmo sob o risco de estar tecendo uma via negativa (cabe ao Reino o julgamento), por acreditar convictamente que é nesse encontro das águas do lembrar e do esquecer, por fim, que constituímos a nós mesmos, através dele vou navegar para rumar até vós.

Esquecimentos a posto, proponho-me a vos pôr, então, cara senhora, a par do que lembro e acredito relevante para recompor o meu percurso. Já fiz um breve relato de meus desrumos práticos, que foram espriar-se em diversas baías, mas creio que vale retomar o vento mais certo que me alavancou as velas teóricas a fazer as escolhas que me puseram neste aqui-agora peculiar. Por primeiro: a cartografia de que me utilizo provém de uma pedra fundamental: a defesa da importância do Repertório, sempre submetido ao poder do Arquivo em termos culturais. Aqui, vale lembrar, minha grande mestra, a Sra Diana Taylor, fala do segundo como abrangendo todos os itens materiais dos quais fazemos uso para a manutenção de uma memória, e do segundo como aqueles imateriais, rio que se entrecruza em muitas vertentes com aquilo que é concebido como performance para Schechner. A Sra Taylor defende com unhas e dentes algo que o nosso ocidente relegou: a valorização e a preservação do repertório, observando-o, inclusive, como modo genuíno de subsistência cultural das comunidades oprimidas, já que o arquivo - supostamente confiável - pode ser destruído ou manipulado conforme os interesses daqueles que estão no poder e assim decidem qual será a nossa História (lembrai-vos da minha última missiva a esse respeito).

Sua bandeira, apesar de eu não estar diretamente tratando de uma jornada antropológica, me empresta força para navegar, visto que, em minha busca pelo que me permitiria performar o Navio Negreiro, acabei justamente por me desvincular do que seria o arquivo, ou seja, o poema em palavras e rimas, e adentrar-me no que seria o repertório, ou o que restou desse repertório do Navio Negreiro quase 150 anos depois. Ademais, tomei-lhe emprestado o lema de que a performance é mais que um objeto de análise, mas uma episteme - um modo de conhecer as coisas, aliás, um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento e

identidade, o qual infelizmente é subjugado pelo discurso em nossa cultura logocêntrica. Dentro deste mapa tão bem delineado, também se faz corrente importante as águas que vêm do corpo, visto que não se pode pensar em memória cultural sem os seus agentes transmissores e produtos: os corpos dos sujeitos e a moldura de sua presença “ao vivo”.

Portanto, para mudar a rota de nossas naus da cultura escrita para a cultura incorporada, concluímos eu e a sra Taylor, é preciso mudar as metodologias, deixando, inclusive, a tendência hegemônica de encarar e tentar ler tudo como texto. Por esse motivo, cara senhora, deixei inclinar o barco a este redemoinho da escrita feita de modo mais corporificado, já que ainda estou atrelada a um tipo de arquivo específico para cumprir esta missão – o memorial, que vós estais a ler. Confirmo-vos que essa relação escrita-performance é a estrela guia nas noites em claro que tenho passado quando não tenho um vento preciso a me levar, e ainda me lembro das sábias colocações de Pelias quando disse que o performer estabelece uma relação corporal com suas palavras, por isso não poderia deixá-las ficar apenas no papel.

Por esses ventos de lembrar e esquecer que vos digo que o ato de escrever o poema, mão, pena, papel, manchas de tinta e pensamentos transbordado, é um repertório particular que, por conseguinte, não pode ser destituído de um corpo específico (e, portanto, do meio e do tempo que assim o compuseram), mas pode ser explorado e ecoado sob a forma de uma performance, a qual, evidentemente, também será única e corporificada. Da mesma forma nessa cadeia que estou a tecer em meu navio, os frutos arquivísticos de minha performance funcionarão como mensageiros epistemológicos para aqueles que se propuserem a recebê-los, como é o vosso caso, por isso trata-se de arquivo, digamos, mais contaminado e atravessado pelo repertório, outro território de entre-meio, que busca não subverter a hegemonia da escrita sobre outras práxis, mas borrar seus limites e ressaltar assim sua interdependência.

Despeço-me, por estas bandas

Porto Alegre, 3 de maio de 2015.

Prezada e ilustre senhora,

Hoje me encontro no vácuo de corrente do vazio de uma folha que se apresenta tão carente de tinta quanto minha vida de tempo, e aqueles que me cercam, de ajuda. E a confluência desses três rios é contrária: cada um quer levar consigo as águas que o arrebatam, como se pudessem recolher-se o leite e desembocar individualmente onde nascem em vez de buscar um fim coletivo. Por isso mesmo, nesse frenesi de tentar abraçar (e cuidar do) o mundo, como condena meu namorado, acabei com um nó na garganta de minha caneta. Isso não quer dizer que não haja mil coisas querendo dela sair, em desesperados golfos de vida, afoitos pela concretude que me vai além das ideias emudecidas, mas que, justamente por assim encontrarem-se, amontoam-se como as ondas de nosso desordenado mar do litoral sul: sem cadência ou precisão, ordem ou direção coletivamente definida – um terror para os surfistas e navegadores de pequenas embarcações.

Sendo assim, vos proponho seguir o (des)mapa proposto por nossos tão honrosos mestres Peliás, Deleuze e Guattari ao criticar a ordem positivista, que de tão asséptica em sua postura, por vezes deixa escapar o verdadeiro cerne daquilo que se estuda: brindemos ao caos, em sua bem-fadada profusão e natureza fértil, e aproveitemos a tempestade para rumar ao desconhecido, à espreita de alguma surpresa feliz que somente quem se joga no escuro pode encontrar.

Minha proposta de planejamento hoje era dedicar-me ao relato de minhas práticas feitas após o nosso último encontro, mas, antes de remontá-las, me sinto na obrigação de fazer uma retificação, sob pena de sofrer severas represálias espirituais. Em minha última referência a vós emitida em união com a carta da semana passada, junto ao trecho do livro da Sra Taylor que vos enviei, havia duas imagens, sobre uma das quais teci um comentário manuscrito...e errôneo. Não sei, senhora, se foi porque no dia em que o fiz eu vinha de uma manhã cuidando emergencialmente de minha sogra em sua casa, com direito a longas conversas sobre seus delírios – os quais, ao contrário de sua família, desisti de rechaçar: seres negros, de rabos longos, que

circulam pelo pátio de seu prédio, ameaçando as crianças com um potencial veneno, um verdadeiro perigo sobre o qual ninguém prestava a atenção devida, segundo ela. Pode ser que eu tenha me contaminado desta insanidade ou simplesmente embarcado na nau do estresse do meu atraso em postar-vos a missiva da semana ainda antes do guardado Dia do Trabalho, mas o fato é que troquei os nomes dos santos e devo publicamente retificar minha gafe espiritual: São Jorge, figura mais representativa do sincretismo religioso em nosso país ao lado de Iemanjá, que teve celebradas suas festas no último dia 23 em todo o país, encontra duas possíveis correspondências no reino da umbanda (vale também mencionar, no batuque e no candomblé, ainda que estas vertentes, por serem mais atreladas à raiz africana, tiveram sua ligação com o reino apostólico romano forjada em prol da própria sobrevivência): Ogum (e não Xangô, como pus) e Oxóssi. Pois bem, seja o orixá da guerra, como se concebe na região sul, seja o orixá das matas, ele me tem sido um grande protetor nestes momentos e, enquanto gerador de repertórios, creio bastante pertinente em meu plano de navegação.

Já vos é conhecido que o culto aos orixás no continente africano é com certeza um dos tesouros em repertórios que foram exportados à força para cá, dentro dos navios negreiros. No entanto, como muito bem esclareceu nosso grande navegador de três mundos, Pierre Verger, originalmente, cada região cultuava apenas uma ou duas entidades no máximo, e não tinha essa visão comunitária e familiar que foi se constituindo justamente através do fato de, por estratégia de dominação, os negros de diferentes tribos serem separados em grupos, para que assim não se reconhecessem entre irmãos nem pudessem se comunicar de maneira efetiva a fim de organizarem-se em um motim. Nesses mares cruzados, senhora, o culto a Oxóssi é uma joia ainda mais preciosa, visto que o povo de Ketu (região do Benim), onde ele era o rei a ser louvado, foi completamente escravizado pelos seus vizinhos, e a figura do bravo guerreiro das matas, senhor dos caçadores e mestre dos artistas, aquele cujo destino é “ir além”, foi extinta por completo no continente. Por conseguinte, Odé, como é chamado entre praticantes do Batuque (no Sul) e do candomblé (mais no centro e no nordeste do país), só existe hoje por ter se escondido, na região nordeste, incluindo a Bahia, sob o altar cuja estátua retrata o bravo escudeiro da Igreja Cristã

que, de tão destemido, em seu cavalo branco, rendeu a própria vida em nome da fé na Capadócia – matando, inclusive, seres como os que minha sogra hoje vê sob a luz de sua idade.

Oxóssi, por nossas bandas, é associado a São Sebastião, outro bravo soldado romano que se tornou mártir pela fé em Cristo, canonizado pela Igreja católica, e é irmão de Ogum na linhagem dos orixás, ambos filhos de Oxalá. Essa figura tão multifacetada quanto sobrevivente, é, assim, síntese do que foi o processo diaspórico que abarco: a força resiliente de uma cultura que foi acometida pela miscigenação e pela submissão daqueles vulgos dominantes, mas que (im)pôs-se perante as dificuldades e delas se alimentou para ganhar ainda mais vida e “ir além” de seus limites, cavalgando nestes territórios de entre-meios até deles fazer-se dono e herdeiro. Foi buscando justamente um contato etnográfico com essas ilhas de repertório oxossianas que encontrei um representante – este, sim, filho de Xangô – cujo ofício parecia perfeito à minha observação de campo. O Mestre Renato – cuja alcunha vem de sua posição na hierarquia das capoeiras – foi um dos meus maiores achados nesta viagem, surgindo providencialmente (salve, Jorge!) quando decidi propor música ao vivo em uma daquelas primeiras oficinas feitas com voluntários. A partir daí, comecei a frequentar suas oficinas e conviver com sua esposa – uma raríssima combinação de historiadora e mãe de santo ética.

A grande marca que fica de meu aprendizado com o mestre, no entanto, não vem de sua virtuosidade ou autenticidade, mas do fato de que sua maestria se deve também a uma linhagem familiar: o mestre é neto e bisneto de escravos, além de ser herdeiro portador de uma prática quase extinta em tempos correntes: o feitiço manual de tambores, bem como toques e danças vinculados a tipos arcaicos de sambas e músicas de religião afro-brasileira. Aqui, vale dizer, sublinho uma escolha de rota de meu navio: é bem sabido que em nossas terras gaúchas hoje está circulando um nobre homem de origem africana, o qual trabalha sob a égide de difundir a cultura ioruba, incluindo suas danças, tambores e língua. Ele já foi agraciado, inclusive, com prêmios do reino da dança. Eu tive contato com ele, mas me pareceu que o rumo a tomar não é o “antes” do navio, mas o “entre” e os efeitos desse limen, como defende

nosso grande navegador Schechner: o que, normalmente, seria um “estar entre”, uma passagem (AFRO/BRASILEIRO), torna-se o local da ação.

Dedico-me a observar e tentar aprender, desde meados do ano passado, não só a fazer e tocar tambores, mas a entender e sentir as danças que surgiram na senzala, e compreender alguns aspectos da tradição oral sobre a família dos orixás e a religião do batuque – a qual é absolutamente estigmatizada em nossa região, que se gaba em ser a mais europeia do país (mas cujos habitantes acabam buscando socorro às mães de santo quando querem “prender seu amor”, “progredir no emprego” ou ainda “derrubar um inimigo”). E, mais do que tudo isso, o mestre Renato me mostrou por que devo insistir nesta nau: através de suas longas falas, permeadas de uma riqueza antropológica inestimável, eu pude compreender a persistência hegemônica – e vergonhosa – do racismo em nossas terras brasilis, algo que é lamentável e digno do mesmo combate a que se propôs Castro Alves – e eis que finco, então, meu ponto de apoio para esta viagem: o eixo central de minha tradução-percurso entre arquivo-poema e repertório-performance é reconstruir o mote político do autor; porque é preciso, ainda, bradar em praça pública (tal como propõe a obra) contra esse tipo de prática. Foi para esse fim primeiro que foi composto o poema e por esse fim último que me propus a navegar com vossa nau.

Ao mesmo tempo, despropositalmente o mestre Renato passa pelas discussões que mais concernem a meu barco, senhora, decorrentes do embate entre arquivo e repertório pela valorização cultural, afinal, ele, que testemunhou por gerações a transmissão oral do conhecimento de sua família, se deparou com algumas questões: 1) a volatibilidade do conhecimento assim transmitido permite uma pluralidade incômoda: outros mestres de capoeira pregam elementos que ele considera impróprios; os tambores que ele fabrica e até mesmo a conjuntura das danças que ele propõe recebem nomes e características diferentes dependendo da região, o que gera às vezes uma dificuldade de comunicação (isso, aliás, também ocorre no mar do circo, com os nomes dados aos truques).

Além disso, o mestre acabou também sofrendo por conta das hegemonias políticas não só de “cor”, mas de formas culturais “aceitas”: seus tambores, talhados à mão em

troncos de árvore, trazendo em sua carne esculturas de Xangô e referências ao mundo dos orixás, não foram considerados “artesanato” quando ele tentou entrar para a associação de artesãos de sua cidade; ele vem passando dificuldades financeiras, porque não tem nenhum material escrito nem habilidade para lidar com o formalismo textual dos editais (o que, aliás, é comum aos artistas de modo geral). Por isso tudo, com o intermédio de uma grande amiga nossa, um tanto contrariado, ele está escrevendo um livro sobre este nobre conhecimento, que nunca dantes fora ao encontro da palavra escrita. Eu tenho acesso ao material, cara senhora, mas nada vale mais do que sentar com ele, enquanto talhamos calmamente a madeira ou entrelaçamos as cordas, e ouvi-lo falar – a mais genuína performance de quem carrega no sangue o gene da tradição oral: ele é um contador de histórias nato.

Da mesma forma enriquecedora, apesar de bem menos intensa, ocorreu meu aprendizado com a Raquel, filha de Ogum, uma jovem negra e linda de minha idade, formada em História, que decidiu atender ao chamado de sua ancestralidade e, após um tortuoso caminho religioso, fazer a formação e abrir a própria casa de religião. Por ter uma formação crítica – e eis uma clara herança do Reino da Academia, antes que me interpretem como rançosa revolucionária –, a Raquel é um caso muito especial e acabou se isolando – criando para si outro entre-mundos, dos quais, já vistes, sou admiradora e observadora. Foi por isso com certeza que pude desmanchar os meus próprios preconceitos com relação ao batuque (que difere do candomblé praticado na Bahia) e algumas de suas práticas. Mas, ao mesmo tempo, ela mesma ressaltou que a grande maioria das casas de batuque acaba sucumbindo à corrupção ou às vaidades de seus condutores, que mentem para seus filhos ou dispõem-se a fazer os chamados “trabalhos” mesmo quando os clientes têm o intuito de prejudicar inocentes – tudo por dinheiro ou status. Por não aceitar fazer esse tipo de serviço, a Raquel acabou sendo marginalizada no mundo dos batuqueiros, e terminou por abrir um pequeno congá dentro de sua própria casa, onde cumpre com suas obrigações e faz os atendimentos àqueles que buscam a cura ou a prosperidade em seus empregos e família.

Foi através da Raquel que fiquei sabendo também, de algo que já ouvira de outro amigo, colega, inclusive do mundo do circo; trata-se de algo que talvez os “brancos” – e aqui não me refiro à cor da pele, mas à tez cultural – jamais entenderão; os animais a este fim destinados, quando o ritual é feito com sinceridade e a bênção das entidades, consentem o próprio sacrifício. Diverti-me, inclusive, ao ouvir um relato de um “quatro-pés” que, por tratar-se o pai de santo de um filho “teimoso”, fugiu à faca no meio da cerimônia, o que significou verdadeiro vexame para ele. Nesta mesma sessão, a entidade – o nosso Ogum, que, aliás, não leva desaforo para casa – incorporou e disse ao dito pai de santo, para todos os outros escutarem: não aceito tua oferenda. Ademais, em realidade o animal é morto para ser comida pela comunidade; apenas uma parte dessa comida é ofertada ao santo – afinal, na senzala, a única coisa que os escravos poderiam oferecer a seus deuses, já que não tinham posses, era uma parte de sua própria refeição (o mais sagrado que possuíam), por mais mirrada que fosse.

Pois bem, senhora, me encantam tanto estes ensinamentos de Renato e Raquel que poderia me perder neste mar como os marujos que se perdem pelo canto da sereia. Mais tarde, mais poderei vos trazer desse convívio tão rico, mas agora fecho essa missiva com uma observação pertinente a este meu momento: sou protetora de animais (aproveito o ensejo, inclusive, para vos ofertar um gatinho, pois em minha morada estão três belos filhotes a aguardar adoção), vegetariana, e me vi num entre-mundos desagradável em função de toda a discussão que houve na câmara dos deputados de nosso estado pela proposta de lei que proibia o sacrifício de animais em cerimônias religiosas...fui bombardeada por emails de minhas companheiras de luta pelos direitos dos animais chamando os oponentes de “bárbaros”, “atrasados” e presenciei, inclusive, os tristes resultados do embate físico que ocorreu no dia da votação. Nesse momento, percebi que eu não tinha mais volta nesta minha trajetória, pois, apesar de todo o amor que tenho pelos animais e de meu esforço em não matar um mosquito ou uma barata sequer por respeito à vida, não pude me furtar um leve alívio interno ao ver que a proposta não foi aceita. Não sei, novamente, vos dizer com precisão o porquê, mas, mesmo que esses pobres galos e carneiros tenham direito à vida, me pareceu injusta a proposta de que, dentro de uma fazenda ou sítio, eles

pudessem ser mortos também com uma faca e virar churrasco, mas que, dentro de um terreiro, não pudessem ser o churrasco do Santo e de seus filhos.

Deve ser a mesma incongruência que sinto nas pessoas dizerem fervorosamente a minha sogra que os seres demoníacos que ela vê não existem e acreditarem tão devotamente na imagem de um cavaleiro que mata dragões, e beberem algo que se diz ser o sangue de seu próprio messias em seus rituais (e comerem do seu corpo!), e, quando em desespero, pagarem para alguém ler os búzios ou, literalmente, fazer o “trabalho sujo” para elas, e dizerem que um tambor é menos em termos culturais que uma estátua de gesso ou um patchwork. Estou perdida sim, senhora, mas definitivamente não estou só.

São Jorge, São Sebastião, Xangô, Oxóssi, Odé, Ogum, rogai por nós!

Porto Alegre, 17 de maio de 2015

Prezada senhora, desculpem meu silêncio prolongado. Em verdade, justamente agora que uma semicalmaria chegou à baía nas cercanias do reino de minha sogra, graças à descoberta de uma medicina milagrosa que conseguiu devolver a ela (e a nós, por certo) o sono, uma semana atrás fui despertada pelo meu pai, rosnando, banhado em ira, a contar-me que se enfurecera (finalmente, a meu ver) com a companheira de minha avó, funcionária dela há sete anos. Mais uma vez, prezada e distante senhora, fui impelida a deixar meu barco a esmo em meio ao oceano em travessia para jogar-me sobre o dos outros e apagar seus incêndios.

Mas vos confesso que, apesar de todos os graves danos causados à minha jornada, essa insurgência, além de me tomar o pouco tempo de que disponho, minha saudosa paz de espírito e meu até então inveterado pacifismo, trouxe-me um alívio: fazia seis meses que eu estava tentando tirar a tal senhora de dentro do palácio de minha avó e de meu pai, o qual está sob minha jurisprudência econômico-administrativa há cerca de dois anos. É uma história peculiar esta, pois a dita senhora, ainda que muito fiel e

servil, acabou tornando-se um incômodo pelo fato de ter sido ela própria acometida pela senilidade. Estava sempre esquecendo tarefas, repetindo falas e – o grande problema – negando-se a assumir o que acontecia. Minha avó, pela amizade, não concordava com o afastamento, e meu pai era subserviente ao convívio desgastante por uma mistura de gratidão, respeito e desejo de evitar um conflito judicial, eterna ameaça que sofríamos.

Mas a verdade é que existe um limite a se elaborar no íntimo de cada indivíduo, o qual se desenha e redesenha em fronteiras movediças conforme o entorno que o influencia, sua formação, sua cultura e sua índole. Esse limite, eu devo admitir, foi extremamente alongado e esgaçado, muito mais do que se podia crer para o caso de meu pai. Mas findou, por fim, sucumbindo à força furiosa e tempestuosa da sua esquizofrenia, freada milagrosamente pela razão apenas no que o impediu de partir à agressão física.

Pois bem, senhora, providencialmente é esse mesmo limite – outra misteriosa e arenosa fronteira – que eu pusera em meu mapa de pretensas explorações a percorrer nesta missiva. Seguindo a minha narrativa errante dos meandros que encontrei nestas últimas quatro estações após nosso encontro, além de meus devaneios com o Mestre Renato e a Raquel, eu vos relato minha intervenção feita à véspera do Dia da Consciência Negra.

A data, instituída em 1995, 300 anos após a morte de Zumbi dos Palmares, já carrega um fardo em sua essência. Por primeiro, vale lembrar, porque estas datas dedicadas a celebrar as minorias são, em geral, o aniversário de sacrifícios humanos: neste caso, do assassinato de Zumbi, grande líder militar e político que conseguiu construir uma outra possibilidade de vida para os escravos fugidios, lutando contra o opressor reino português; o dia das mulheres, por sua vez, acredita-se que aniversaria o massacre de mais de cem trabalhadoras que reivindicavam melhores condições em uma fábrica cerca de 100 anos atrás; o dia do orgulho gay, um violento embate entre a polícia e os frequentadores de um notório bar de homossexuais chamado Stonewall há 46 anos – para citar alguns casos.

Vemos, senhora, que os anos passam como a água do rio, que não se pode conter, mas as chagas das derrotas das minorias ficam marcadas sob seu leito, emudecidas, mas mudando-lhe, ainda que nessa zona encoberta e lodosa – quase esquecida –, lenta e silenciosamente o curso. Essas datas oficiais são a ponta de uma ferida que parece ser eternamente aberta pelas próprias águas sociais que lhe correm intermitentemente. E a razão mesma de carregar adiante um momento de morte empresta uma (sobre)vida à dor do oprimido ao lembrar-lhe sintomaticamente que os seus foram massacrados – e que um dia provavelmente ele também o será. A dor assim sempre é mãe fecunda de repertório: sobre esse fenômeno discorreu minha sempre mestra, Sra Taylor, que postulou que a experiência incorporada e a transmissão da memória traumática fazem a diferença na maneira como o conhecimento é transmitido.

Por esses meandros, com base nas minhas pequenas incursões anteriores, em conversas informais com pessoas de meu círculo de conhecidos a respeito do preconceito que sofriam ou presenciavam, tomei a decisão de ir mais a fundo de modo a delinear um mar obscuro que até então eu ignorava: existe, senhora, entre os negros, uma cultura familiar de suportar calado as mazelas herdadas dos seus antepassados que vieram para cá como carga de navio. Um deles, por ser ator e bem extrovertido, contou-me, por exemplo, que em sua família havia uma lei passada entre os entes: a de nunca mexer na bolsa ou mochila quando se estivesse em um supermercado ou loja, para que assim se evitasse a suspeita de roubo. Ao ouvir esse relato, um pesar e, ao mesmo tempo, uma curiosidade navegadora me apontaram um caminho: eu queria desvendar mais dessas histórias, um repertório secreto tão rico quanto infeliz em sua origem, a triste sina de já nascer condenado a carregar um corpo cuja insígnia é a vergonha e a submissão.

Mas a grande questão estava justamente no acesso a estas águas: trata-se de um mar obscuro e bem guardado pelo silêncio de um povo que por óbvio não deseja compartilhar suas dores com seus potenciais causadores. Levei meses refletindo sobre como eu poderia trazer à tona um pouco dessas histórias. Já tinha me chamado a atenção o fato de que essa ferida sempre seria profunda e delicada, mas a reação de

cada um era diferente. Inclusive, quando procurei atores negros para assumir e contar as próprias histórias de racismo em cena, deparei-me com o vácuo do indizível: uns negaram ter sofrido preconceito, outros se recusaram a fazer tais relatos em cena. Foi aí neste lugar que tive a ideia de rumar para o recurso cênico do vídeo e seduzi-me pela proposta de colher relatos na rua.

Meu plano exploratório consistia em armar uma situação que atraísse as pessoas mais humildes que circulam no centro de Porto Alegre para o meu encontro, através de uma oferta de dinheiro em troca de relatos pessoais de racismo. Com essa estratégia, senhora, eu pretendia mais uma vez usar as velas da subversão: assim como, em minha primeira performance, acabei terminando por optar pela atuação de um negro no papel de opressor, ao oferecer uma remuneração por uma história de racismo, eu estaria dando valor ao que desvalorizava, fazendo esses indivíduos ganharem com algo que sempre os fez perder. Por isso, às vésperas do dia da consciência negra, pus-me diante do mercado público da cidade vestida como um desses “cartazes humanos” que circulam anunciando a compra e venda de ouro, só que meu ouro era muito mais valioso: eram os relatos de racismo, de que tanto necessitava. Propus-me a pagar 1 Real por cada relato, que seria gravado por uma assistente que contratei especialmente para a ocasião. Em tese, eu traria à consciência negra uma valoração de véspera, para que os negros despertassem para o valor de sua própria história, mesmo que sofrida, na data que lhes tinha sido marcada.

Àqueles que chegaram curiosos, eu expliquei que estava fazendo um trabalho pela Universidade Federal e que meu objetivo era justamente provar que o racismo ainda existe em nosso país, dito liberto desta mazela. O grande problema, senhora, foi justamente um enorme erro de cálculo em minha rota: eu não contava que a dor causada pela simples abordagem do assunto fosse afugentar meus alvos, muito mais do que atraí-los. Dinheiro nenhum que eu oferecesse valeria o custo emocional de abrir-se e expor uma chaga desse nível em público, e acabei gerando o efeito contrário – o anúncio que eu vestia me tornava uma ameaça potencial à maioria dos negros que me viam na rua. Ao lerem-no, imediatamente desviavam o olhar e a trajetória.

Após um tempo vagando nessas águas de desprezo, decidi partir para uma ação mais proativa e zarpei num ímpeto de abordar os passantes negros que eu visse na rua. O resultado foi ainda pior: muitos viravam-me a cara, outros saíam fugidios como se eu lhes estivesse ameaçando com um chicote. Alguns chegaram a balbuciar uma resposta do gênero “Não existe mais racismo no Brasil”, entre dentes, sem parar seu trote de fuga da minha presença. Minha senhora, foi um quase fracasso naval. Houve até um senhor cadeirante que me disse em tom raivoso que o que eu estava fazendo era um ato de racismo. Tentei explicar, defender-me de tal acusação, que muito me doeu – visto que minha intenção era bem o oposto, mas ele deu-me as costas e saiu rodando para dentro do Mercado Público. Só ganhei atenção de um mendigo que tinha por certo alguns problemas mentais.

Os ventos só foram mudar um pouco quando acatei a sugestão de minha assistente de tomar uma corrente rumando mais ao norte e, à rua Alberto Bins, para abordar pessoas na calçada, com sua ajuda e despida do cartaz. Assim, os demais transeuntes não saberiam do que se tratava a entrevista em gravação. Continuamos recebendo muitos não, mas por fim algumas pessoas aceitaram colaborar – e foi aí que descobri esse limite esgaçado cujo mote de minha abordagem epistolar hoje partiu de meu pai. Os depoentes que às duras penas consegui só aceitaram falar, senhora, porque já o tinham rompido. Estavam revoltados demais para perderem uma oportunidade de derramar sua raiva, seu rancor, e muitos deles já haviam, inclusive, apelado à corte da justiça. Relataram-me com olhos marejados de ferida casos de humilhação pública em seus empregos ou em grandes lojas. Uma senhora pôs-se a chorar, lavando-se as mágoas por tudo que já passara e que via o filho passar. Foi uma das coisas mais duras que ouvi, e não pude me conter em me sentir culpada por ser (oficialmente) branca, por ser parte dessa (des)humanidade em alguma medida, e por estar eternamente em dívida com esse povo.

Por fim comprovei que a dor de uma ferida assim pode vir a ser geratriz de repertório, porém este só emergirá publicamente quando os limites de cada indivíduo – que são pessoais e oscilam assim como as ondas à beira da areia – forem rompidos, e ela transbordar-se, incontente e feroz como um tsunami. Mas esse

incêndio, senhora, jamais conseguirei apagar. Resta-me assim o corajoso ou prepotente intuito de usar-lhe as chamas para acender o fogo da caldeira de minha nau, tentando não me queimar e, de quebra, ajudá-lo a arder para além das recônditas conversas familiares.

Ver-nos-emos em breve.

Porto Alegre, 19 de junho.

Bom dia, prezada senhora,

Esta é uma carta póstuma. Não sobrevivi às agruras de uma terceira hospitalização, que me obrigou novamente a abandonar meu barco. Na ânsia de salvamento, desta vez de meu namorado, acometido por uma pneumonia, fui tragada pelo Triângulo das Bermudas de minha vida. Após uma dez dias de intensas andanças triangulares, tecendo trajetórias retilíneas entre a minha terra, a dele e a hospitalar, resgatou-se o Joel são e salvo, e adoeci, por fim. Caí não só de cama, ardendo na febrilidade dos que se entregam à luta e finalmente deixam-se afogar, mas caí da cama: deixei meus sonhos se afastarem perigosamente de meu campo de visão.

Por isso, senhora, foi eternamente aí, neste ponto incerto, que morri. Perdi-me lutando em marés de morte até afogar-me e deixar-me cair lentamente, deslizando estática em meio às águas da escuridão como o pássaro que plana seu último voo entre as árvores de sua casa...o descrédito e a descrença sobrevieram-me, cada um sobre um olho, toque final de minha mortalha de lama do fundo do mar infecundo desta fase de minha vida. Agora, o que fazer aqui, onde cada movimento de escrita e de leitura me dói porque mais fundo em meus poros esta água me penetra, onde minha garganta e minhas mãos estão amarradas por aquíferas correntes gélidas?

Juntaram-se todas as correntes sobre mim, a gripe do sul, o gélido vento do inverno que vem correndo a estibordo e a tristeza do vento que levou para longe de minha nau, de meu calor, de meus desejos, de mim mesma. Passei boas semanas em modus

operandi economia de energia, depositada sobre o fundo deste mar tentando avistar de lá o casco de meu Navio Negreiro. De valde. As aulas do mestre foram canceladas por falta de espaço que as acolhesse. Aí, a vida caiu-me sobre os ombros, afogou-me nela e arrebatou-me a saúde e a fala. Restaram o calor de minhas próprias lágrimas, um tambor abandonado, a ilha de livros desordenadamente empilhados sobre a mesa de minha sala, alguns arquivos no computador e pedaços de jornal, uma carta ainda por fazer, canetas e envelopes diante de uma impressora que também entregou-se à disfunção, a exemplo da nossa saúde familiar. Experimentei aqui da famigerada melancolia – doença que acometeu e matou mais escravos nos navios tumbeiros do que a cólera, o escorbuto e a varíola. Tal como eles, deixei de comer, de falar, de me mover além daquilo que o chicote das obrigações me impunha. Estava aguardando a debilidade me deitar sobre o leito final.

Pois bem, amabilíssima senhora, neste cenário lúgubre, surgiu improvável embarcação. Mesmo como mensageiro barato que é, entre os emails que se empilhavam diante de minha imobilidade, um post me chamou os olhos tortos e encontrou um sorriso há muito escorraçado. Dois trabalhos cênicos com minha parte foram selecionados para participar do prêmio Brasken. Um tanto à força, fui içada de volta ao ensaio, à aula de dança, aos ares que me pertencem – a mesma fórmula usada pelos capitães há 400 anos deu conta do problema: ainda homeopaticamente, porque recente, sob o chicote – mais gentil (mas nem tanto) que o dos capitães – de Simone Rorato, estou sendo ressuscitada. Seus corriqueiros gritos de indignação são uma música de resgate intempestuoso mas eficaz. Pois bem, senhora, vim, morri e venci – esta morte, ao menos. A América está me aguardando junto a vós e não sei ainda que vida poderei devolver a minha nau perdida, nem a mim mesma, mas hoje estou me colocando junto ao leme novamente. Vós sabereis, por certo.

Vibrai rijo o chicote, marinheiros! Fazei-me mais dançar!

Porto Alegre, 02 de julho de 2015

Prezada senhora,

Estou chegando à reta final de minha jornada, e me assombra um pouco o fantasma do saber que minhas certezas são uma ilhota pequenamente envolta em um mar de dúvidas provocantes. Tenho por obrigação findar minha viagem diante de vós com uma prática em prumo, algo em cuja presença e corporeidade distribuídas por entre as águas do tempo e do espaço consiga firmar-se enquanto hipertexto de meu poema-porto (borboleteia meu estômago nesse momento!). Como fazer de minha leitura, depois de dois anos, uma possível leitura vossa, e daqueles que por ventura presenciarem o acontecimento em via pública? Como fazer o Navio Negreiro ainda bradar, sair da crostra de um recife de romantismo para a beira da praia do século XXI, que nada tem de romântico em suas ações cada vez mais mecânicas e robóticas?

Acredito que a tradução, como qualquer leitura, sempre envolve a responsabilidade das escolhas, as quais terei de fazer, por certo. A complexidade do Navio castriano poderia por si só carregar por inteiro o convés de um navio, e inúmeros são os autores e estudiosos que dedicam-se a ele em si. Eu poderia, por exemplo, tomar-lhe a métrica e as oscilações metodicamente planejadas de decassílabos, dodecassílabos e sextetos, que por si só já impregnariam de ritmo a dança do meu Navio. Mas não me creio, senhora, apta para explorar tal artefato sem mergulhar na artificialidade de meu próprio corpo, arraigado que é à arritmia da modernidade e por infortúnio despido de aulas de balé na juventude, as quais poderiam lhe ter sido um salvavidas.

Eu poderia ademais ancorar meu navio na dramaturgia literal do poema, como em verdade atraquei-o na primeira vez que o fiz vos encontrar, em via pública, sob as velas de meus caríssimos e voluntários marinheiros. Mas minha solidão performática, por vós sugerida em nossa profícua reunião, impediria-me, visto que um monólogo tão monocromático seria condenado a fundar no soliloquismo, o que deixaria ao revés a pluralidade de matizes que o poema revela em forma de seus personagens massificados.

Não e não. Dessas negativas, senhora, acabei o turno de meu leme visando a outras direções, por uma via de águas mais turvas: me atirarei nas ondas confluentes desses mares tão distantes de quase duzentos anos. Creio possível uma busca íntima de encontro comigo mesma dentro do jovem autor idealista, para em mesmo tempo achá-lo em mim e em meu trabalho: ao fazer-lhe uma releitura, proponho-me a reler a mim mesma e, por extensão, a nossa sociedade, questionando a improvável sincronicidade de suas motivações abolicionistas de início do século XIX com a realidade de hoje, tão supostamente modificada quanto incólume em suas mazelas.

Assim, senhora, minha nau carregará uma bandeira empostada e emprestada, assim como o nobre jovem Alves o fez: bradarei pelos direitos de um povo étnico ao qual fotograficamente não tenho pertença, mas, ao contrário de Castro Alves, não como alguém superior e culto a defender os indefesos inferiores, mas como filha, neta e bisneta. Defendo os meus antepassados, sim, oriundos da raça mais pura que existe, já que única, a humana; saber os negros vítimas deste vultoso sistema de segregação é saber a mim mesma flagelada em minha integridade, porque o sangue que lhes corre nas veias nos é e sempre foi o mesmo das minhas, oriundo da mesma carne que faz de todos nós homens e mulheres, apenas.

Talvez nossa grande divergência seja essa motivação-prima, pois, da parte do Sr Alves, provavelmente veio da incongruência silenciosa, mas certamente gritante em sua consciência do fato de que a família do poeta era sustentada pela fortuna de sua madrasta, a qual fora construída e mantida pelo tráfico negreiro. Isso trazia, evidentemente, uma problemática: o rapaz de início não se sentia à vontade para recitar o poema em Salvador, onde moravam seu pai e a madrasta. A culpa, senhora, esse vento nostálgico de uma verdade que simplesmente não conseguimos sustentar, impulsionou o feitio do navio castriano, ao contrário do meu, em cuja popa sopra uma gana de con-dor.

Porém, partidas motivacionais e temporais à parte, nossas rotas se encontram logo em seguida, visto que, de todas as roupagens possíveis de encontrar sobre tão rico poema, escolhi vestir a da entoação. A estética da obra, senhora, deixa clara a intenção lírica de pronúnciação a alta voz, preferencialmente em praça pública.

Nesse sentido, vale lembrar que, à época do Romantismo brasileiro, os poemas eram potenciais veículos de transmissão de informação, visto que ainda não havia concorrência de redes de massa, como rádio, televisão e internet. Assim, os saraus eram programas capazes de reunir muitas pessoas de certa influência na sociedade, fato que justifica o tratamento do Navio como veículo de uma campanha política abolicionista.

Por essas nobres razões uma das raras certezas que tive desde o princípio é a de que meu navio também empunharia essa vela política, pairando sobre um lugar público, onde pudesse promover a reflexão sobre uma injustiça social que perdura em riste do tempo de outrora. De primeira, entreguei-vos engarrafado o romantismo sensorial trazido pela primeira fase da obra, que descreve a bela nau desliza sob um luar esplendoroso; da segunda fase, tomei a viagem do navio por via a seguir, já que era correspondente à parte do poema que descreve as agruras todas a ocorrer dentro do navio; agora, prezada dama, resta a mim a chegada segura desta embarcação ao vosso porto, que corresponde à fase final do poema – justamente aquela em que brada-se contra a injustiça e clama-se por uma mudança, tanto da parte de Deus e dos seres míticos e históricos, como da própria pátria, dos seus cidadãos, inclusive eu – o final desta jornada foi o meu começo, a fonte que me tocou e me jogou no abismo desta exploração perdida rumo a um desconhecido quase certo.

A próxima missiva se fará a derradeira, aposta última de uma comunicação concluyente convosco, visando à explicação dos elementos que estarão a bordo em nossa chegada, que de tão trôpega ainda aparenta incerta.

Até tão breve

Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão! ...

Porto Alegre, 2013 – 2015

Prezada senhora,

no princípio era o fim. Aqui, segunda-feira tempestuosa, é onde começa a findar minha jornada, que foi permeada em suas jardas finais por interpéries de toda sorte. Meu desfecho não poderia ser diferente do percurso, afinal as pérfidas musas astrais, já vos deposito certeza, amaldiçoaram meu navio: proliferam-se contratemplos desde o grande percalço da primeira apresentação perante vós, culminando justamente nesta semana de fechamento, cuja demanda de concentração se faz homérica, a qual me haja trazido mais um desafio odisseico: manter a casa de meu pai pai sob controle quando deste ele saiu – conduzido pela inconsequente inocência de achar desnecessários seu comprimido psiquiátrico e ser esmagado pelas emoções envoltas no lançamento de sua biografia nesta terça próxima.

Por isso, senhora, findo, em meio a prantos, risadas estrondosas, gritos de fúria, ameaças de assassinato e sucídio (se eu buscasse uma trilha sonora, tão perfeita não encontraria!), porém com firme esperança, esta viagem, em que constituí um tecido de práticas envolvendo a pesquisa que responde pela alcunha de O Navio Negreiro em performance, uma jornada do arquivo ao repertório, cuja busca maior foi rumar para uma comunicação íntima entre o texto documental – o arquivo – e o acontecimento cênico – o repertório –, ambos partindo do mesmo porto de estudos, mas tomando seus rumos particulares. Para realizar essa triangular odisseia, passei por vários desafios náuticos: noite e tempestades varreram meus mares e despiram-me de crenças hoje afundadas, trazendo à tona outros conhecimentos reviravoltos na festa bacante das artes cênicas. Um marujo sempre olha adiante de sua proa:

Existe um povo que a bandeira empresta
 P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
 E deixa-a transformar-se nessa festa
 Em manto impuro de bacante fria!...

tenho diante de mim um povo que não avista as próprias raízes, indelével renega-as e ainda cegamente empresta sua bandeira para cobrir essa autoinfâmia. A autoestima tupiniquim é tão covarde que embebeda-se de uma epifânica fase sectária de sua história, em que havia supostos “eus” europeus legitimando-se civilizadamente superiores aos “outros”, cobertos por um manto impuro e falacioso, já que a maioria desses “puros” eram fracassados social ou economicamente que chegaram nesta terra que sequer era sua para roubá-la e aqui encontrar refúgio ou castigo;

tenho diante de mim minha própria bandeira surrada, por mais mirrada que seja: já sofri racismo quando estive em outros países, e também tenho meus próprios grilhões a me escravizar e atar (como todos nós, aliás);

tenho diante de mim uma dor vera, a dor de ver os meus sofrerem à minha volta e me sentir impotente, acorrentada aos grilhões do inevitável, o qual me sopra que serei a próxima: por certo, uma dor de congruência com este povo;

tenho diante de mim um ano ao lado de dois negros que, ao revés de muitos de seus irmãos, orgulham-se de sua pele ocre e de toda a história que lhes carregou e por eles é carregada até o hoje. A voz de Raquel ainda me ecoa de peito erguido: “Nós somos carne de pescoço”, referindo-se ao fato de que os escravos mandados ao sul da pátria amada eram aqueles rejeitados por baianos, paulistas e mineiros por motivo de doença, inabilidade ou rebeldia;

tenho diante de mim a cultura tão imensa quanto envolvente apresentada pelo mestre Renato e pela Raquel: samba de raiz, fazeção de tambor, capoeira, tradição e religião, partes de uma unidade de facto, que só é separada porque herdamos esse molde compartimentalista. Essa cultura constrói um corpo heroico, capaz de resistir às maiores atrocidades, de realizar as mais árduas tarefas e de mostrar-se infinitamente flexível nos embalos de quadril e em gingados, sendo ainda, um fiel cavalo a carregar por horas a fio os orixás em sua extenuante dança;

tenho diante de mim minha própria cultura e meu próprio corpo: gaúcha desapegada à tradição de boutique, mas criada sob a condição de fronteira. criança doente, órfã de mãe e filha de pai músico, esquizofrênico e alcoólatra, criada pela dureza da avó de São Borja, adolescida dentro de um ginásio de ginástica olímpica e adultecida se pendurando em panos e livros. só coloquei os pés no chão da dança nos derradeiros cinco anos dessa parca existência. Esse meu corpo-mais-que-máquina, repleto de órgãos (alguns doentes, inclusive) – ao contrário do deleuze-guattariano, me joga no abismo da performance por uma inerência pontyiana ao meio que chamo de meu, mas ao qual pertenço em sincronia. É deles que sairá minha leitura do poema-porto;

tenho diante de mim um pedaço de minha obra que me foi arrancado bruscamente, dadas as marés de infeliz fortuna do dia em que vos apresentei a nau em andamento na época para qualificá-la: o enforcado, figura de tamanho natural que construí com uma técnica apreendida entre minhas incursões, usando como molde meu próprio e sempre disposto namorado, e as cartas de alforria que não puderam ser distribuídas, além de correntes, amarras e chicotes;

tenho diante de mim as vozes dos depoentes negros que colhi ao longo da viagem: em conversas com amigos, com pessoas atuantes em ONGs e militantes, com pessoas na rua – tenho a sua bandeira empunhada –

Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?
Silêncio. Musa... chora, e chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Mas o bom marujo sempre sabe o que está por trás de sua popa. Tive em meu percurso, e por isso hoje tenho ao meu lado algumas técnicas, tecnologias e, principalmente, amigos muito talentosos e criativos que certamente têm me dado força na propulsão deste navio, alguns cuja oferta certamente não declinarei à presença em minha performance cênica: tenho meus pés sobre o chão de minha pesquisa, trazendo consigo uma energia que ainda não me sei por completo, que vai

se revelar em golfadas de desesperada respiração quando do escrever desta missiva a derradeira linha e então eu deixar-me afundar em asfixia, novamente neste estado de afogamento. Desse esforço asmático e final de emersão é que sairá o que vós vereis no agosto próximo.

Posso vos adiantar que minha nau já está de pruma em um rumo porque obtive ajuda de navegadores experientes, que me balizam as velas nesta empreitada, alguns dos quais vos relembro. Aquilo de que falo diz muito a respeito da eterna fricção entre arquivo e repertório, entre escrita e fala, entre papel (virtual ou não) e voz. Como minha mestre dama, Sra Taylor, já observou em suas próprias incursões, a sociedade ocidentalizada tende à hipervalorização do arquivo e daqueles povos e indivíduos que dominam seu *modus operandi*, atribuindo-lhes a distinção de mais civilizados e desenvolvidos, menos bárbaros. Por essa razão mesma, a analfabetização é uma forma de perpetuação do racismo. Aqueles que não sabem ler acabam por ser a mão de obra mais escrava do sistema, e claramente o grupo que menos tem voz, pois, dentro desse mar, ter acesso à escrita é ter acesso ao poder de significar, de ser ouvido, como bem postula a Sra Donna Haraway, navegadora feminista e filósofa contemporânea. Também o mestre Larrosa afirma em sua jornada particular que os aparatos de produção, legitimação e controle do conhecimento são os mesmos que coordenam certas linguagens. Ao pensar exclusivamente nos ventos da episteme e a herança cultural, senhora, há um rio de números a nos gritar: quatro a cada dez negros com mais de 65 anos (aqueles mais ligados à tradição, potencialmente) não sabem ler na nossa região Sul, e, no país, cuja população estatisticamente é metade negra ou parda, esse valor incha, chegando a quase sete no Nordeste. É de uma infelicidade saber que, considerando-se toda a população sob o nosso pendão auriverde, existem 14 cidadãos analfabetos por cada 100 autodeclarados afrodescendentes, enquanto o mesmo número baixa para 6 entre a população branca: isso fala por si.

Por outro lado, me dispus a revalorizar o repertório tayloriano, diminuindo minha própria matéria escrita e documental e friccionando-a intermitentemente com a

performance em praticamente todas as instâncias, e isso me trouxe no período intermediário dessa jornada algumas observações ainda em aberto, as quais deixei relatadas em meu artigo “Píxeis negros sobre tela (ainda) sem título”, da quarta revista *Cena em Movimento* (<http://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/index>), lançada ao mar em 2014. No entanto, creio que muito há mais nesse mar do que uma reles eu possa dar conta nesse mar, muito além da rixa dogmatismo linguístico x maior liberdade de expressão, dado que a recepção desse tipo de texto parece exigir uma digestão mais demorada, e certamente a derradeira incursão às ruas e o eco posterior no reino da Academia me trarão certezas outras, as quais ainda não avistei por completo por entre a brisa do processo.

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra
E as promessas divinas da esperança...

A esperança, senhora, é uma enguia esgueirando-se em deslizos por entre essas algas e águas de promessas distantes. Mas vejo a bombordo uma rota que me toca, a qual foi desenvolvida pela mesma Sra Haraway: trata-se da teoria ciborgue, a qual defende não partir de dualismos pré-existentes, nos quais um eu-dominante, que se vê autônomo e poderoso (mas que inversamente precisa do outro para isso), sobrepuja um outro que lhe serve de espelho. Ser o outro, segundo diz a luneta da navegadora, por outro lado, é sempre ser múltiplo, sem fronteira clara, borrado. A proposta desta dama ciborgue é apontar uma trajetória alternativa, pois a cultura *high-tech* em que vivemos permite justamente romper a fronteira entre eu e coisa, homem e máquina, pessoa e objeto, fato que gera um sentimento de conexão que ultrapassa esse dualismo supostamente essencial. Na sua nau, senhora, ela mostra que é possível estabelecer laços de mutualismo baseados não em identidade conjunta, mas nessa noção de que não existem eu e outro na transgressão das fronteiras e na rejeição da existência de uma teoria de tudo e do todo (que seria um grande equívoco), mantendo em perspectiva a parcialidade: “trata-se não de uma linguagem comum, mas de uma poderosa heteroglossia”, que nos levaria ao fim do racismo e do sexismo, entre outros preconceitos. No mundo ciborgue, que, concludo,

indubitavelmente recebe águas da mesma fonte do mundo schechneriano, as realidades social e corporal são presenciadas por uma sociedade assumidamente híbrida, que não teme perder suas identidades e experimentar a contradição – a mesma brilhantemente acusada pelo Sr Alves, mas da qual ele é portador. Essa busca marítima particular tratou de encontrar a minha própria contradição branca nesse mar de discursos sobre a defesa dos negros, porque, enquanto eu os vi como meras vítimas, também me sobrepus, mas agora me reponho e recomponho ao seu lado para poder assim clamar os direitos nossos, cujo roto estandarte cobre a mim e a todos:

Tu que, da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

E esse povo infelizmente ainda está envolto na mortalha da miséria e da exclusão sob nosso pendão verde-amarelo, por isso minha navegação tem a esperança como guia, aquela incólume certeza de chegar a um lugar. De fato, a mesma busca proposta pela senhora Haraway encontrou ressonância em minha nau, que por sua vez segue as ondas do Sr Castro. Mas precisei de um outro mastro e vela em riste em minha popa, que me emprestasse a força propulsora necessária para vencer as léguas de prática que se põem diante de mim nesta reta final. Esses bem-quistos ventos, vos retomo, me vieram do nordeste, guardados que estavam nos recônditos do Atlântico: é a corrente espanhola chamada Jorge Larrosa Bondía, e seus *Tremores* da experiência. Seu norte, que me tomei, é acabar com o dogmatismo e pensar a experiência não a partir da ação, mas da reflexão sobre si mesmo do ponto de vista subjetivo da paixão, sempre daqui e de agora, contextual, contingente e provisório, visto que tem em si a opacidade e a indecisão da vida. Assim como prometeram seus mapas, descobri justamente em minhas fragilidades, impotências e ignorâncias o que preciso para realizar a minha transcrição, o transbordamento de minha leitura ao incounter-se perante a dor e a injustiça.

Lembro-vos que a experiência ruma sempre ao revés desta nossa trôpega modernidade, que tem pressa, que pasteuriza e, na lógica da produção em massa e da eficiência, faz com que a vida apenas aconteça ao nosso redor, sem nos atravessar. O Sr Larrosa também apontou para os mares da linguagem ao postular o *modo* de dizer algo como embarcação própria que leva a diferentes relações com o mundo – por isso me fiz sua discípula: se tracei os caminhos mais longos e escolhi percursos tortuosos física e mentalmente para escrever e para vós receberdes este arquivo, não foi por razão outra que a plena convicção de que essa seria a maneira de promover-nos a experiência almejada: esta nau quer fazer uso da língua que nos permita fazer uma experiência de mundo tal de modo a podermos juntos elaborar-lhe um sentido, e não uma resposta, exatamente como vejo estar ocorrendo até o dia de hoje.

Este grande mestre das navegações pedagógicas me jogou em preciosas águas de desconforto: a experiência, para ele, é sempre do que não se sabe, do que não depende de nosso saber ou poder, por isso ela não pode se elaborar na linguagem do que já sabemos dizer. Entrego-me, destarte, mais uma e derradeira vez ao abismo desse mar, sobre meu barco imundo, mantendo em mente que ter a experiência como método não pressupõe usar um instrumento, mas sim se colocar no caminho que ela abre, deixando meu corpo se permear e esmagar por toda a fatalidade atroz da vida dos escravos que até hoje ecoa, tão bem pintada por Castro Alves.

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
 Extingue nesta hora o brigue imundo
 O trilho que Colombo abriu nas vagas,
 Como um íris no pélogo profundo!

E é exatamente no pélogo profundo que detém as águas da performance cênica que pretendo mergulhar nestas três semanas para poder criar um redemoinho ao contrário em meio ao oceano do centro de Porto Alegre: em vez da árvore do esquecimento, que era usada para que os escravos circulassem e assim apagassem suas vidas de suas memórias antes de embarcar nos navios negreiros, constituirei efemeramente uma árvore da lembrança, tal que todos que por ela passarem possam, mesmo que epifanicamente, estabelecer algum nível de comunicação e reavivar sua

lembrança do que temos todos em haver com esse povo sofrido que nos doou seu sangue e foi também herói do mundo novo que hoje já se faz caduco em nossas teimosias. A âncora fundamental dessa minha jornada de comunicação com o reino da rua e seus habitantes inicialmente foi a empatia sinestésica, provinda da terra da ilustre Sra Susan Foster. Em meus experimentos do ano primeiro e em minha primeira incursão às ruas, utilizei-me da explícita manifestação de castigo físico aplicado às bailarinas voluntárias: o chicote forjado, que estalava em suas costas, gritava ao público, que automaticamente projetava em via mental as chibatadas em sua própria pele contando essa história de dor e submissão, e por isso se condoía.

Hoje não vos dou certeza dessa mesma âncora, mas garanto que certamente atrás dela, ainda parcialmente submersa, encontrei a última ilha paradisíaca por que passei: a presença. Lastimavelmente, porque última, não tive o tempo necessário para dedicar-me a sua exploração como mereceria, mas felizmente neste tipo de labor seria inclusive contraditório aterrar um ponto final, pois tudo é e sempre será não só nesta nau especificamente, mas em minhas trajetórias, um ponto de passagem. Por isso me considero coheniana: aquilo que faço sempre está em trânsito, borrado, entre-meios, por conseguinte não consigo repetir: cada carta que recebestes é única, pois, ao escrever a punho, inevitáveis se fizeram transformações em cada uma.

De qualquer modo, acho irremediável a necessidade de eu vos colocar a proeminência dos apontamentos de um distinto navegador ainda pouco conhecido por estas bandas: o ilustre Sr Hans Ulrich Gumbrecht, que propõe um contraponto cientificamente quase tão desafiador quanto a afirmar que a terra era redonda aos tempos de Colombo (atitude que ele bravamente tomou): assumir uma visão epistemológica além da vocação hermenêutica, que impera absoluta por entre a(s) Humanidade(s). Em vez da unânime busca por uma atribuição de sentido, de uma interpretação, ao seu lado estaria a produção de presença; em vez da pura leitura, os processos pelos quais o impacto dos objetos presentes espacial mais do que temporalmente se intensifica sobre o nosso corpo; em vez da superiorização metafísica do espírito e da mente, a volta ao mundo material, à corporeidade, à

“coisidade” de nós, de vós, de tudo; em vez da distância analítica, a maior tangibilidade. Existe de fato, uma tensão entre presença e sentido que lateja sobretudo nas obras artísticas performáticas ou plásticas, a qual supera o paradigma sujeito/objeto, dando uma continuidade para além, inclusive, da própria fenomenologia. Como afirma este sábio navegador, a presença por vezes tem peso tamanho que acaba por fazer-se um alívio a emergência de um sentido. Talvez isso explique nosso desespero em entender o porquê de algo que nos intriga ou nos abala – maré que enche os rios das obras de arte contemporâneas, muitas das quais promovem uma experiência estética que nos empurra desconfortavelmente para a borda de nosso mundo, nos devolve o estar-no-mundo bruto e por vezes brutal de nossa dimensão corpórea.

Assim, a oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido faz com que uma obra possa ter um efeito semelhante a um motor de pistões – já me acho na vantagem de encontrar-me na modernidade, pois faltou o vento do tempo... mas minha nau certamente tomará a velocidade necessária para chegar até vós dentro do prazo! O Sr Gumbrecht me diz, em conclusão, que esse mesmo motor funciona para a geração de conhecimento: o ensino acadêmico deveria ser dêitico, mais do que interpretativo – seria infâmia? Por tudo isso que vos tenho dito, tenho plena ciência de que estou longe de ser a heroína que para tudo traz resposta nesse Novo Mundo; prefiro me ater às perguntas e deixar as portas abertas – apesar do pedido castriano, Colombo faria o mesmo, eu creio.

Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
Andrada! arranca esse pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta dos teus mares!

[carta *hors* escrita diretamente a mão, disponível nos anexos]

Porto Alegre, 30 de setembro de 2015.

Prezada senhora,

Por meio desta derradeira carta que delineio em meio avesso à forma de outrora porque mais íntimo das linguagens dos tempos hodiernos, escrevo-lhe. Preferi deixar esfriarem todo o calor do momento da defesa e o ímpeto inicial de autopreservação artística e negação da crítica e do erro. Já não sou mais por inteiro a defensora inabalável, agarrada a minha própria Nau em suas cordas e âncoras: enxergo-lhe os furos no casco. Procurei propositalmente deixar este documento último mais distante, de modo a garantir um autorrigor maior em sua colocação e postulação do que foi o todo do trabalho, tendo em vista a parte cênica apresentada finalmente.

O resultado cênico que obtive veio de um bricolage teórico-prático de minhas vivências, observações e conclusões em relação ao que defini como a terceira parte do poema, a qual foi escrita na última carta enviada oficialmente. Mantive como impressão a leitura primordial que eu, em conjunto com o amigo professor de literatura brasileira Paulo Seben, construí: trata-se do momento-ápice do texto, o qual era destinado a ser bradado em praça pública – o fator *sui generis* mais performativo na composição de um poema, segundo Paul Zumthor, grande mestre que defende em seus mares o aspecto da vocalização como fundamental na constituição performativa de um texto poético.

Por isso, fiz a escolha – talvez não mais indicada – de usar a voz (no caso, a minha própria, totalmente destreinada tecnicamente – depois de uma elucubração entre inserir alguém de fora ou não para essa fala) e proferir boa parte do poema (eliminei poucos versos, que achei um tanto incompreensíveis ao público contemporâneo) em uma praça da cidade. Também mantive a coesiva rota de separar minha jornada em três partes, em paralelo com a trajetória original dos navios negreiros. Daí montei minha estratégia de navegação: a primeira parte seria a realização mais pessoal do poema em voz e corpo – e foi nesta ilha mais solitária que optei por acrescentar a figura do boneco que havia “sobrado” por conta de um incidente logístico na qualificação e então vislumbrei mais um corpo suspenso – no caso, o meu. Houve um pequeno dilema marítimo ao me decidir se eu colocaria as minhas habilidades circenses no barco, mas achei uma solução estética que me pareceu mais integradora ao lembrar da possibilidade de usar correntes em vez do tradicional e leve tecido. Eu só havia visto uma colega, a Roberta Alfaya, em um espetáculo usar este aparelho, e sabia que iria ser por certo fisicamente doloroso, mas por isso mesmo, me integraria mais à própria proposta

da performance – fazer da dor do outro (mesmo que de outrora) a minha própria dor para poder denunciá-la.

A terceira parte veio de uma oferta por demais tentadora nestas alturas para ser declinada: minha chefe, Renata Flores, cantora lírica, se ofereceu para ajudar e inclusive sugeriu algumas canções que poderiam ser cantadas em honra aos negros. Depois de muito refletir, até pela identidade performática de meu navio, que deveria começar seu trajeto em praça pública, achei que o som mecânico não combinaria com a proposta e chegamos juntas ao arquipélago dos pianos que estão por si só performaticamente espalhados em locais públicos da cidade, numa bela iniciativa da intervenção chamada *Piano Livre*, que utilizou pianos antigos da Persom para embelezar e embalar a urbe em seus pontos mais nervosos e nevrálgicos. Era uma possibilidade sonora muito interessante. Pensando nessa perspectiva de navegação, fica bem simples entender que o caminho por certo poderia me levar ao Mercado Público – até porque o dito piano se dispunha especificamente sobre a frondosa ilha do Bará – entidade que ali, no epicentro do edifício, recebe oferendas até hoje em função da sua mítica implantação durante a construção do prédio, há 150 anos, para ali habitar e proteger a prosperidade do edifício comercial.

Ou seja, o Mercado tinha diante de si a praça de que eu precisava, inclusive porque apresentava árvores de bom porte para que pudéssemos pender eu e o boneco. Achei por bem, inclusive, colocar-me vestindo roupas bem semelhantes às suas, para dar-nos uma unidade: calças de capoeira e um moletom verde com capuz. Esse nosso “uniforme de preto pobre” daria, ao mesmo tempo, uma proteção ao meu corpo para que a corrente não machucasse tanto a pele. Obviamente os hematomas eram inevitáveis, mas teriam sido piores se acobertada eu fosse em tecidos mais finos.

Faltava, então, a segunda parte, a travessia a pé – elemento que, segundo minha capitã, tinha sido marco principal da qualificação. E ela naturalmente se fez o pequeno mar entre a árvore dos brados e o piano dos cânticos, cruzando o largo que ali corre em próprio leito, o Glênio Peres.

Definidas as paragens de meu Navio, pus-me a calmamente desenhar os contornos de cada ilha. A primeira, depois de indecisas andanças, definiu-se em última hora por uma árvore robusta insularmente posicionada envolta em um cercadinho que a protegia e ao mesmo tempo transformava aquela nesga de terra em lixeira incidental. A gramínea exótica dividia espaço com restos de garrafas e papéis ali despreocupadamente depositados por transeuntes.

Fiquei um pouco tensa por perder o prazo legal de fazer o pedido oficial de uso da árvore ao departamento responsável na prefeitura, mas apostei na brevidade da minha ação, oposta à lentidão das autoridades.

De toda sorte, minha embarcação projetou-se às águas de encontro entre o texto que eu preferiria e quais imagens esse texto poderia trazer ao meu corpo amarrado à corrente. Acabei achando uma via do meio entre a *mimesis* meramente representativa e duplada do texto em ações com uma bandeira do Brasil (com a qual o autor dialoga por um bom tempo no poema), que é desdobrada, içada e depois “arrancada dos ares”, e uma movimentação mais próxima da dança aérea, permeada de embalos, giros, suspensões, subidas e quedas.

Não foi uma escolha de marujo de primeira viagem: acabei entrando no caminho mais batido por meus pés em meus trabalhos corporais. Não me incomodei em usar essa cena para algo que se dizia performance justamente porque o mastro-chefe de minha barca é o derretimento das fronteiras, e eu tinha por conta em meu mapa que havia ali alguns elementos performativos cruzados: a realização da movimentação seria *site-specific*, adaptada à árvore que escolhi – bem distinta em altura e condições de disposição do lugar onde eu ensaiava, a casa de minha fiel parceira Luciana Rossi –, a presença da dor e do risco físicos reais, além de um traço de intervenção urbana com a presença do boneco-obra em tamanho real enforcado e pendendo por uma corda ao meu lado, o qual ficou lá depois do acontecimento, portando consigo uma das minhas “cartas de alforria” confeccionadas a mão e uma das imagens mais tristes que eu coletara nos jornais: um homem negro rendido e cercado por inúmeros policiais armados até os dentes.

(Abro um pequeno comentário nesta missiva última em relação a isso...após a qualificação, eu cruzei o Largo para poder tomar o trem e fiquei bastante surpresa em notar que as pessoas se incomodaram com a imagem do enforcado: vi seu corpo caído em meio à relva, com uma metade da corda ainda presa ao pescoço, e a outra parte, que fora cortada, pendurada à árvore, como, aliás, está lá até hoje. Ou seja: ele não foi imediatamente depenado ou despido, como eu pensara que seria, mas simplesmente “salvo” daquela situação de morte em exposição pública.)

Talvez o texto bradado tenha gerado maior incômodo por algumas questões já levantadas: minha falta de intimidade com as águas do trabalho vocal cênico (minha escola é do circo e da dança, por demais tradicionalmente emudecidos...) e a grande distância do campo semântico de quase dois séculos atrás num texto já oralizado de maneira trôpega (ao ar livre,

cercado de barulho do centro da cidade e submetido às reações corporais do esforço físico), além da aproximação com a representação, supostamente mal-quista no Reino da Performance. Nesse último âmbito aquoso de discussão, é válido lembrar que Guillermo Gómez-Peña, grande performer latino-americano, se utiliza muitas vezes da representação em suas performances, como foi o caso daquela chamada *The couple in the cage*, em que se enjaulou junto a sua parceira Coco Fusco, ambos “vestidos de índio”, expostos também em praça pública com um placa em estilo de museu que afirmava ser o casal um exemplar raro de uma tribo, encontrada em uma ilha, vivendo em isolamento. Por certo não havia oralização, mas o texto representativo encontrava-se na forma, no figurino, em algumas de suas ações e no conteúdo da placa.

Da terceira parte, creio que a concepção náutica veio logo em seguida de meu primeiro encontro com a Renata. Percebi que seria a chance perfeita para chegar à transcrição de outra faceta do poema – talvez a mais importante: a hipocrisia que por trás dele existe. De fato, como já mencionei antes, cara senhora, o Navio Negreiro foi escrito em 1869, quase 20 anos após a lei Eusébio de Queirós, a qual proibia o tráfico de escravos, ou seja, era estandarte para uma luta já vencida. Ademais, e mais importante, a madrasta de Castro Alves, cujo dote sustentava toda família, era comerciante de escravos – motivo pelo qual o brioso – porém respeitoso – *poeta dos escravos* jamais recitou sua obra em Salvador, sua terra, onde havia o maior número de negros do país. Ora, era desse levantar de bandeira em falso, cuja flâmula é mais autopromocional que genuína, que me interessava falar. Castro, em toda sua raiz romântica, pinta o africano como um bravo guerreiro, vindo de uma terra longínqua e exótica e sendo submetido à crueldade branca, mas o enobrecimento do homem negro em sua obra só ocorre pela via do sofrimento.

Por esse motivo, escolhi dois compositores brancos que tivessem feito músicas para da mesma forma “exaltar” os negros. Minhas duas primeiras escolhas foram o *Canto de Xangô e Berimbau*, de Vinícius de Moraes – ambas do álbum *Afro-Sambas*, disco que, considera-se, revolucionou a MPB em 1966, composto em parceria com Baden Powell. O mais interessante dessa obra é que Vinícius, assumidamente, baseou-se apenas em um disco de sambas-de-roda da Bahia, pontos de candomblé e toques de berimbau (que ganhou de presente) para compor seus versos; ou seja, como seu conhecimento era parco, sua tendência, também romântica, era exaltar a nobreza do negro via sofrimento (Sou filho de rei/muito lutei pra ser o que eu sou/Hoje é tempo de dor, em mim/Mas amar é sofrer/Mas amar é morrer de dor/Me faça sofrer/Ah, me faça morrer), sendo que ainda coloca um subtexto bastante

questionável com o verso “Eu sou negro de cor, mas tudo é só amor em mim”. O que esse “mas” transmite nessa frase: trata-se de uma exceção para um negro ter tudo só amor em si?

Além disso, vale lembrar, Xangô Agodô é o orixá da justiça; portanto, um Canto a Xangô sempre será (ou deveria ser) um apelo às forças do equilíbrio e da justiça no universo. Por todos esses motivos, me pareceu “justo” acentuar essa ironia criando para a Renata um personagem de cantora lírica, que chega com seu pianista em roupas elegantes, trazendo um empregado, e, em tom exageradamente erudito, presta suposta homenagem ao santo, em cima de um terreiro (o Mercado Público e seu ponto do Bará). E ela ainda termina com a tradicional saudação a Xangô: *Kaô Cabecile!*, como se tivesse de fato cantado um ponto da umbanda ou do Batuque. O mais interessante disso foi que algumas pessoas responderam a esta saudação – ou seja, tomaram a pretensa homenagem como tal: eis o fruto da performance!

Já em Berimbau, Vinícius canta:

Se não tivesse o amor
 Se não tivesse essa dor
 E se não tivesse o sofrer
 E se não tivesse o chorar
 Melhor era tudo se acabar

Eu chorei, perdi a paz
 Mas o que eu sei é que ninguém nunca teve mais...
 Mais do que eu

Vê-se mais uma vez que a figura do negro só consegue se elevar por meio da superação de um sofrimento – que se faz dessa forma bem-vindo e até justificável para o branco opressor: é como ele precisasse disso para ser alguém. Para ser feliz, afinal de contas, o negro deve se purificar de sua cor através do sofrimento.

Ademais, essa música eu escolhi por representar bastante a arte do mestre Renato, que estaria lá sendo homenageado. Acho que a parte mais bonita, relevando toda essa exaltação do sofrimento alheio, é quando ele diz que “capoeira que é bom não cai e, quando ele cai, cai bem”. De fato, essa arte de lutar/dançar desenvolvida na tradição afro-descendente marca bem o que percebi de força desse povo: a ginga e a maleabilidade aliadas à força fazem com que os negros não caiam nem “percam o rebolado”, por mais que os brancos os subjuguem historicamente.

Para fechar a tríade musical, escolhemos Terra Seca, samba composto por Ary Barroso, grande mestre do samba, branco, que tenta se aproximar do afrodescendente escrevendo um diálogo de um senhor (em coro) que manda trabalhar o “nego”, o qual responde em primeira pessoa:

O nêgo tá moiado de suó
 As mão, do nêgo, tá que é calo só
 Ai, meu Sinhô
 Nêgo tá véio, não aguenta
 Essa terra é tão dura
 Tão seca, poeirenta
 Nêgo, pede licença pra pará
 Nêgo, não pode mais trabaiaá
 Quando nêgo chegou por aqui
 Era mais vivo e ligeiro que o saci
 Varava estes rios, estas matas
 Estes campos sem fim
 Nêgo era moço
 E a vida um brinquedo pra mim
 Mas esse tempo passou
 E essa terra secô
 A velhice chegou
 E o brinquedo quebrô
 Sinhô, Nêgo véio tem pena de ter-se acabado
 Sinhô, Nêgo véio carrega este corpo cansado

Enfim, apesar de mais próximo de uma homenagem sincera, trata-se mais uma vez de um samba composto por um branco que exalta a figura “brava” do negro que, mesmo escravizado, via a vida como um brinquedo e só depois de velho sente-se cansado de tanto trabalhar – e ainda se desculpa por isso.

A orientação corporal de minha capitã era de me mover o mínimo possível em toda essa fase final, de modo que não puxasse o foco das pessoas, as quais já estariam dispersas pela natureza do ambiente. Por isso, decidi fazer o uso da projeção portátil, uma carta que eu tinha na manga para esta jornada final. Fiz alguns escritos a mão, comentando as canções, digitalizei-os e adicionei fotos e dados dos autores (vide os anexos). Distribuí em dois momentos: na primeira e na terceira música, intercalando com a música Berimbau, em que decidi fazer uma reprodução extremamente ralentada dos movimentos básicos que o mestre me ensinou enquanto ele tocava o (en)cantado instrumento. Essa foi a forma que encontrei

de homenagear todo esse tempo em que o tenho acompanhado, fazendo aulas de capoeira, entre outros ensinamentos.

Em algum momento, pensei em colocar meu aprendizado da fazeção ou do toque de tambores ou berimbaus, mas por fim decidimos omitir essa parte para evitar os excessos. Tive também um problema in loco que foi a iluminação – era um dia extremamente quente e ensolarado, o que impediu em parte a visibilidade da projeção, que era feita sobre um dos sacos de estopa utilizados como figurino na qualificação. A minha distância do piano e da cantora infelizmente também desfavoreceram a leitura da projeção. Creio que estas são falhas de rota a serem evitadas numa próxima jornada, pois o texto era a bússola que levaria o espectador a entender por que, ao final da última música, a cantora gritava “voz!” e apontava para o mestre Renato, passando-lhe a palavra para fechar os trabalhos com sua fala sobre a questão do racismo.

Exatamente essa cena final, minha senhora, seria a ponte que me tiraria do mesmo mar que todos os autores que usei, pois eu estaria de fato dando voz ao negro – coisa que eles não fizeram, apenas optando por representá-lo de uma maneira romântica. Em verdade, acho que essa era a minha verdadeira necessidade: mostrar que o racismo está intrínseco no âmago de muitos de nós, escondido por entre discursos politizados de um ideal de igualdade que não se materializa. E sinto que esse combate deve ser reavivado no plano consciente das pessoas, a começar por mim. Pude, sem dúvida, me despir genuinamente de muitos preconceitos que me habitavam sob minha negação – e sei que muitos sujeitos podem vir a fazer o mesmo se forem levados a realmente encarar essas questões de frente; eis o mote de minha pesquisa em um dos seus âmbitos primordiais.

Da mesma forma, por meio de minha índole pesquisadora e do feliz contato com a estrutura cultural de tradição africana, se compôs a ideia de trabalhar o pré-conceito que concerne à necessidade taxonômica, tão cara ao ambiente ocidental. Assim como em África, dizem seus herdeiros, não há limites claros entre culinária, vestuário, religião, dança, canto e contação de histórias, eu desejei tecer um trabalho em que não há limites tão claros entre processo e produto, pesquisa e objeto, tipologias de manifestações artísticas. Creio que, nesse sentido, segundo a própria resposta da banca na defesa final, a qual foi bastante positiva em relação a este objetivo, eu possa ter obtido um sucesso maior, sendo este pequeno acerto em meio a tantos erros a minha maior contribuição para a caminhada dos estudos em artes cênicas em nossas terras. Afinal, navegar sempre nos será preciso!

Gratidão

Cabe a um marujo sempre agradecer às águas que o levaram, o protegeram e o sustentam em suas navegações. Sou mera gota no oceano de colaborações que resultaram neste trabalho, e, reconhecendo a insignificância marítima que me cabe, exalto a contribuição de todas as outras gotas para formarmos o mar sobre o qual flutuou meu navio.

Em ordem pretensa e respeitosamente cronológica, disponho-as em manifesto de minha servil gratidão

a Izabela Luchese Gavioli, que despropositadamente, em uma conversa de backstage, me plantou a semente deste novo propósito de vida;

a Joel dos Santos Reis, que regou e cultivou a semente para que ganhasse vida e realidade concreta, doando toda sua paciência para com minha ausência de viajor, seu corpo para o feitiço de um sócio seu a ser enforcado performaticamente – e seu amor para minha vida muito além desses mares que já cruzei;

a Rê Barbieri, que, mesmo envolvida de suas próprias jornadas longínquas e insólitas, sempre achou não uma, mas diversas maneiras de participar deste meu cultivo e sua colheita;

a Cla Racoski e Guto Milan, ex-posos queridos que da mesma forma regaram precocemente este broto;

a minha capitã Mônica Dantas, que me acolheu cega e bravamente em minha quase nau dos loucos foucaultiana, sempre com um improvável e incólume sorriso e um ainda mais inexplicável sim diante de um mar de incertezas;

ao professor Paulo Seben, que me deu a vela da literatura a este travessia-leitura de um poema tão rico;

ao PPG-AC do IA, que se fez meu novo porto seguro, um segundo lar, acolhendo meus anseios navegadores;

a todos os professores do PPG-AC que me deram o leme de minha própria reinvenção marítima, em especial a Clovis Massa, Claudia Sachs e Silvia Balestreri, esta que se fez, em momentos diferentes, propulsora, inspiradora e examinadora de minha rota;

aos funcionários do PPG-AC, em especial ao Carlos, por sua sempre dedicada atenção às nossas necessidades náuticas, até o último lançar de âncora;

ao Eduardo Severino, que deu gentil cedência da sempre Sala 209 como porto de passagem para minhas primeiras oficinas, e a todos os participantes, marujos voluntários que trouxeram cada um algo a dizer para e pelos versos de Castro Alves, em especial Joana Adami e Luiza Fischer;

aos meus queridos marujos que perduraram para além do encontro primeiro e corajosamente embarcaram em minha Nau até (ou quase) o fim da jornada inicial em 2014,

abaixo de chibatadas diante das portas da Igreja: Rafael Becker, Harrison, Bruno Fernandes, Ana Paula Martinez, Nury Salazar, e em especial à amiga querida, parceira de várias embarcações outras, Geórgia Macedo.

ao Arquivo Público estadual e à Igreja Nossa Senhora das Dores, que, por meio de seus funcionários e de seus espaços, acolheram a qualificação desta Nau, presenteando-o com o esplendor de sua beleza;

aos meus amigos participativos que se mantiveram ao meu lado, por vezes rufando seus tambores e embalando suas cantigas e seus orixás, por vezes simplesmente ao meu lado: Paty Ramalho, Karleno Reis e, em especial, Teresa Lucena, madrinha do meu coração;

ao yogi Ronaldo, que aceitou nos ensinar o respirar de outros ares;

aos ouvidos conselheiros do coração Rafael Werner, Zelia Stürmer e Andreia Scheeren;

às amigas e sempre ouvintes Joseane Rücker e Sandra Rico, que aguentaram minhas lamúrias ainda tendo de ser minhas chefes nesse período conturbado;

aos olhos e ouvidos digitais de Cris Barbieri, que nos permitiram ouvir e ver a voz das ruas;

aos meus amigos e parceiros da Legato, em especial ao querido André Vicente e à grande amiga Renata Flores, uma bela descoberta marítima com que me deparei em meu caminho e que pretendo levar por muitas outras jornadas;

a minha amiga e parceira Luciana Rossi e sua família, prezados acolhedores, que me receberam em sua casa, fazendo-a minha para que eu pudesse ensaiar acorrentada, e ainda participaram ativamente do processo final da performance;

a Helô, sempre tão receptiva e positiva em sua disposição, por ter-me emprestado as correntes e o ânimo nos quais acorrentei a performance final;

às damas da realeza acadêmica que me acolheram e me suportaram em uma empreitada que lhes emprestou mais trabalho que o usual para minha avaliação: Helô Gravina, Silvia Balestreri, Suzy Weber e a Celina Alcântara, que assumiu o leme de um barco em pleno andamento de maneira sublime;

aos meus tesouros preciosos, a quem dedico esta jornada, Raquel e Renato, por todo o axé que recebi de sua presença e convivência;

Atemporalmente, sempre agradeço ao meu pai e a sua mãe, minha de criação, a Dona Julia, por serem o que são,

e a Deus em todas suas manifestações: mamãe Oxum, meus pais Odé e Ogum, ao Santo Daime e a todos os outros guias que me deram o mar e ainda apontaram por quais águas eu e minha Nau deveríamos flutuar.

Anexos:

ReferênciaSEmPerformancE

Amostra das autorizações de uso de imagem

* em DVD:

A Voz de Renato e Raquel

Cartas Digitalizadas

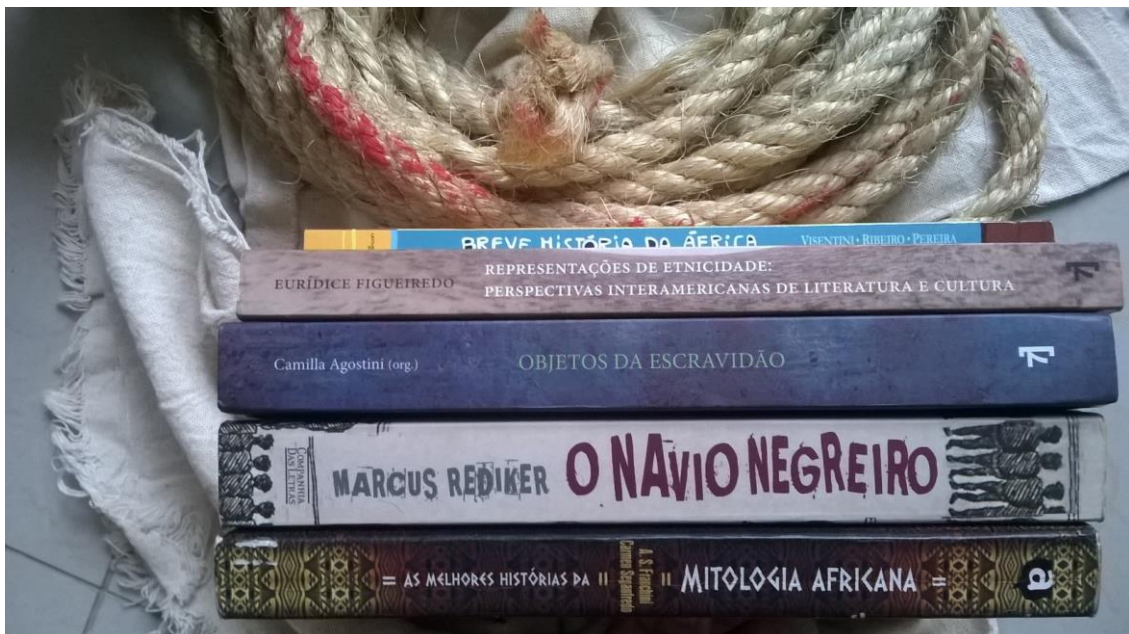
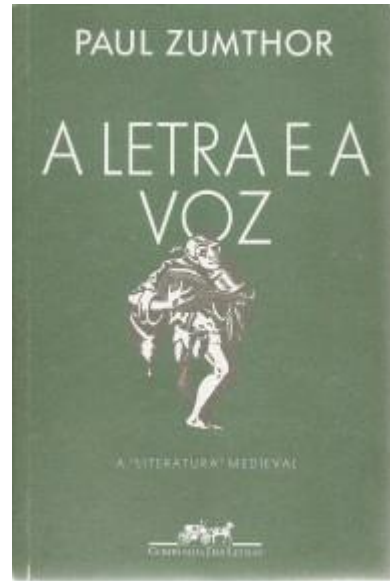
Projeção usada na performance final

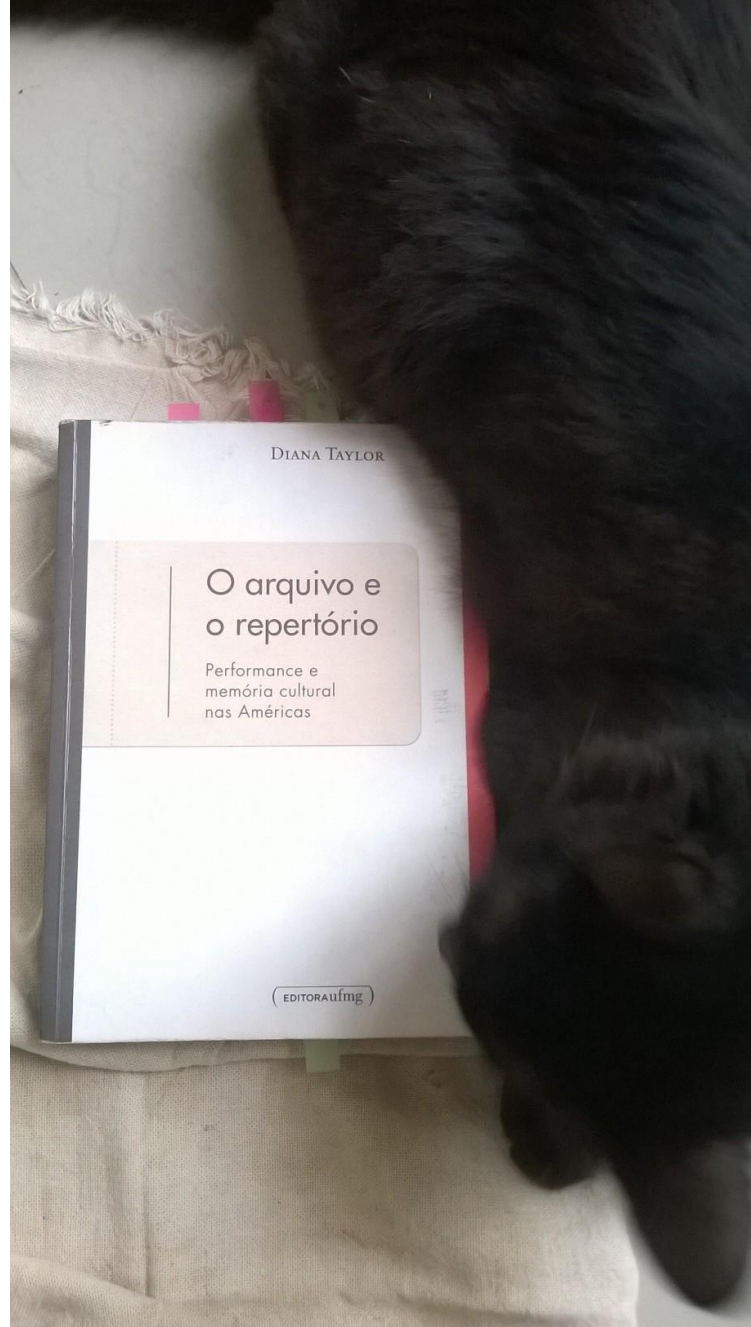
Apresentação Final feita para a banca

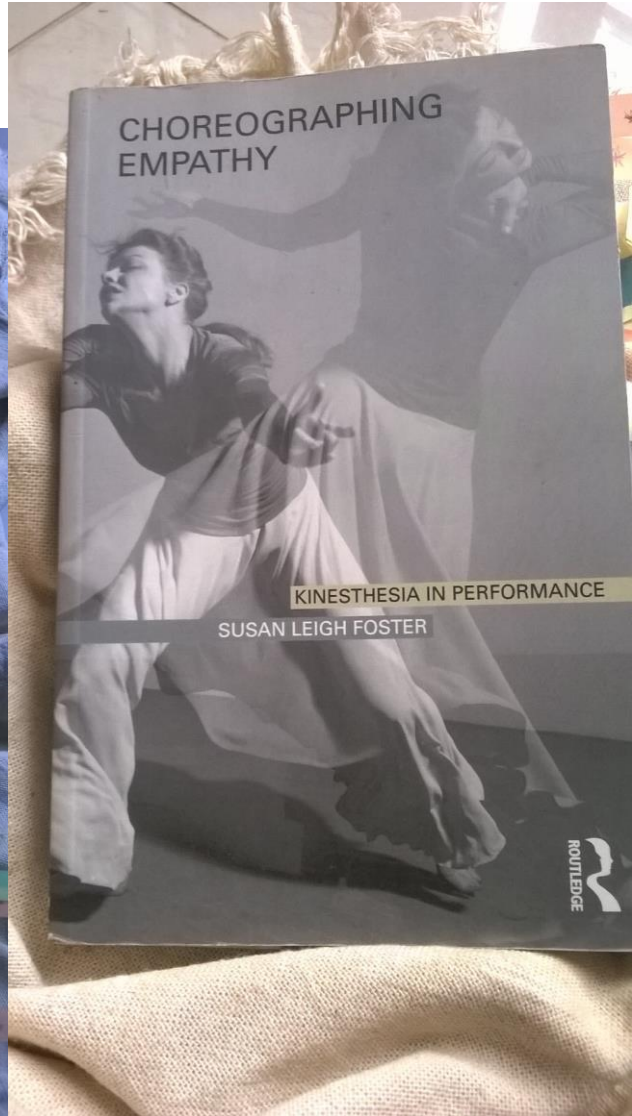
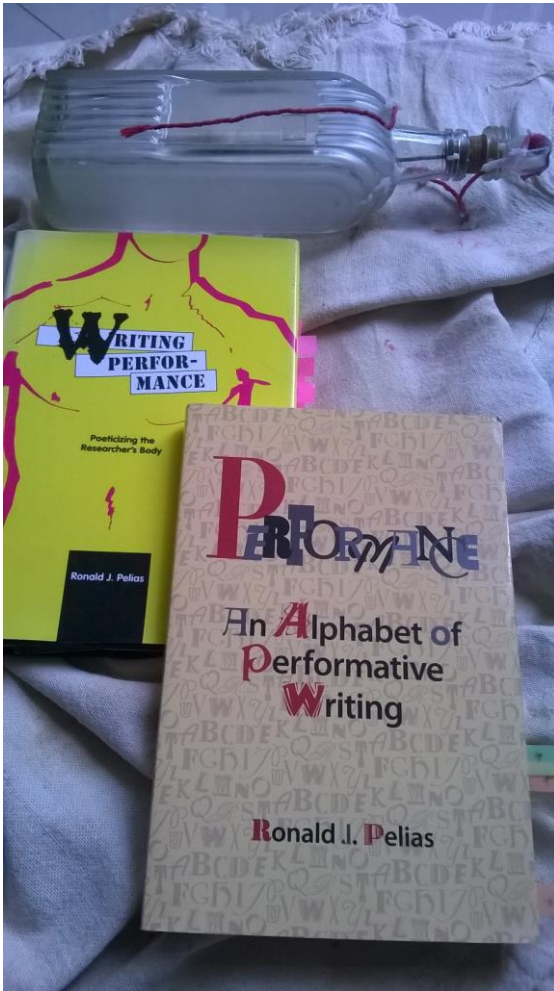
Depoimentos coletados na rua em 2014

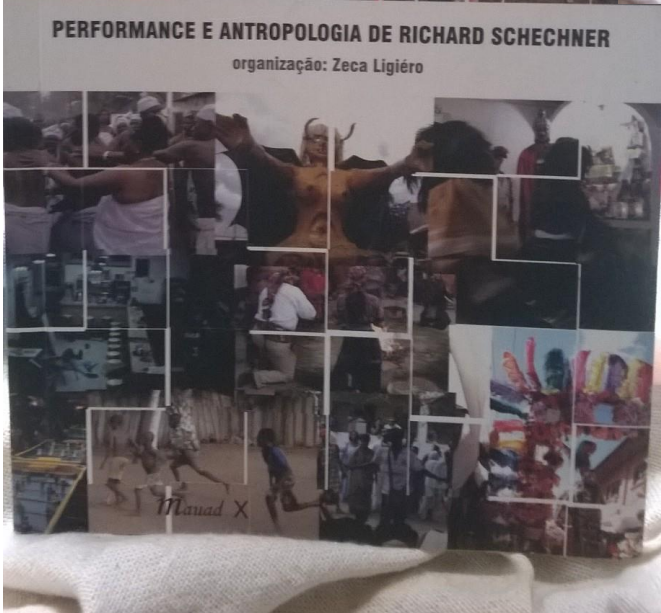
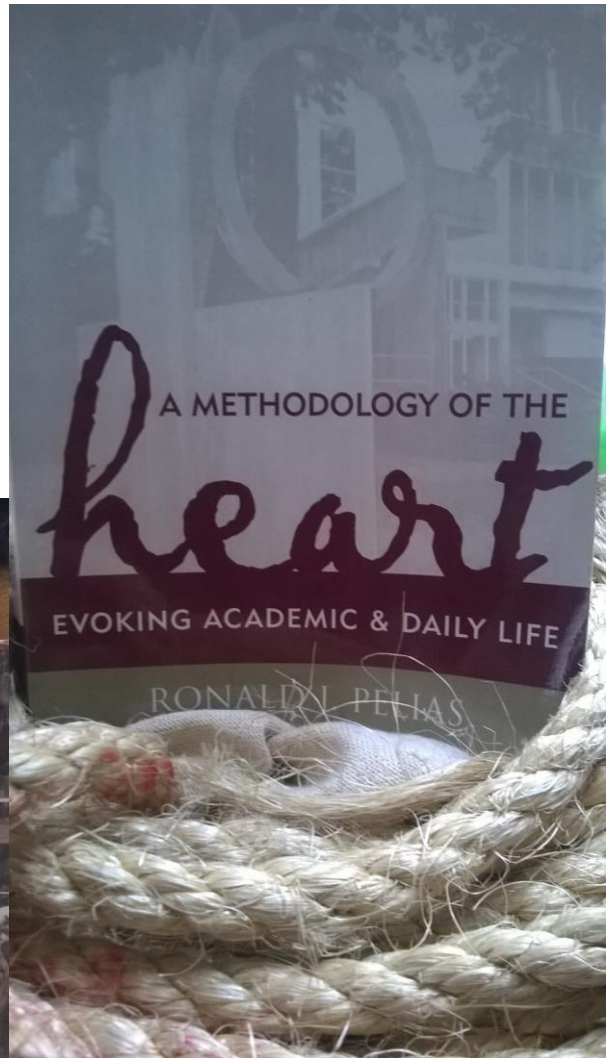
Vídeos da Performance Final

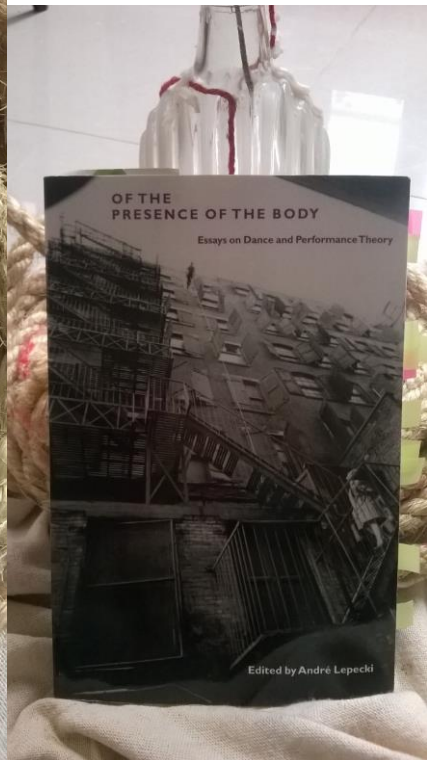
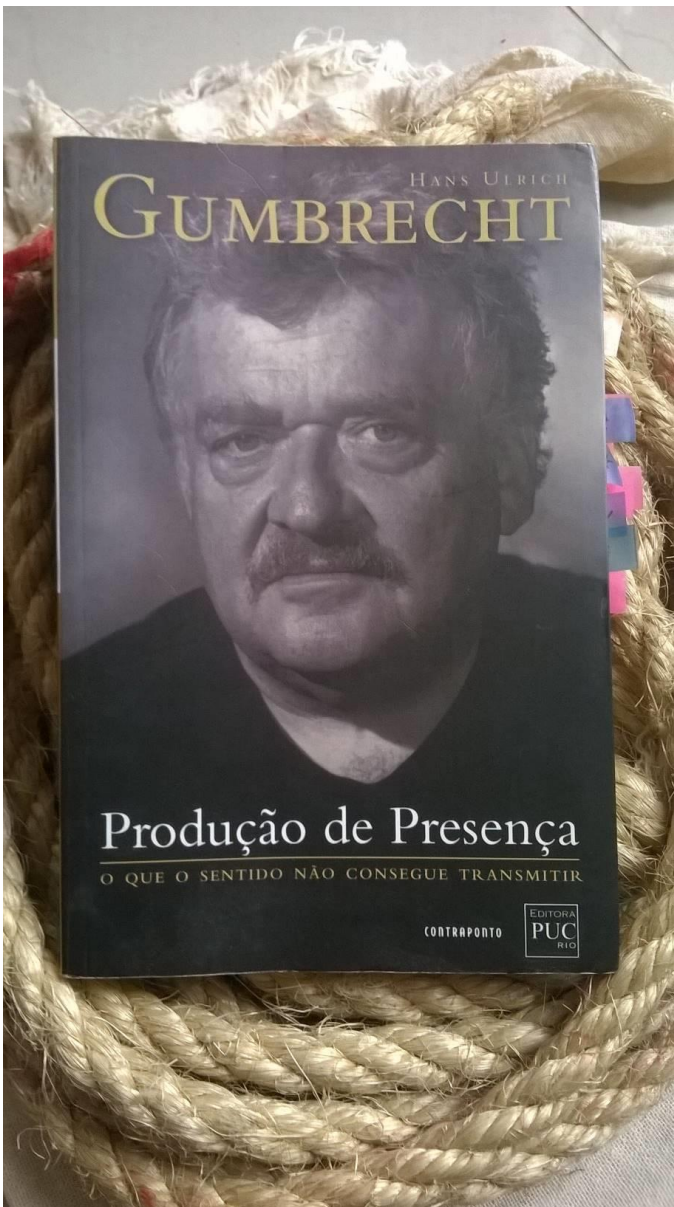
ReferênciaSEMPerformancE:

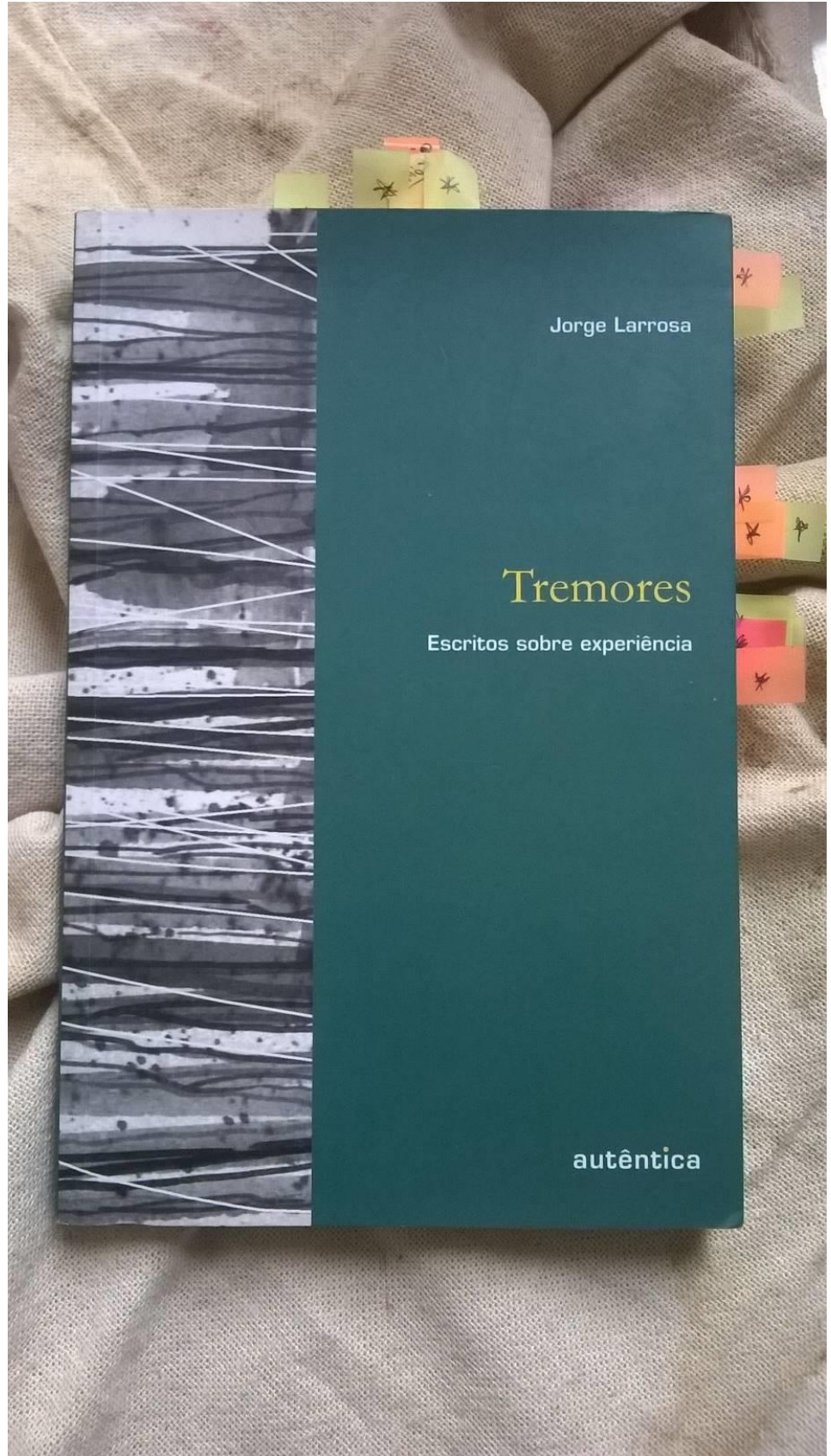












AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Ronildo Soares Menezes, portador da Cédula de identidade (RG) nº 3016410999, inscrito no CPF/MF sob nº _____, residente à Av/Rua _____, n.º _____, município de BA. AUTORIZO o uso da minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e documentos, para ser utilizada no processo de criação envolvendo a dissertação de mestrado e a obra artística intituladas *O Navio Negroiro em Performance*, de autoria de Consuelo Vallandro Barbo. Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Porto Alegre, dia 19 de novembro de 2014.

Ronildo Soares Menezes
(Assinatura)

Nome: _____
Telefone p/ contato: _____

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Leine Clementine dos Santos Madureira, portador da Cédula de identidade (RG) nº 2009136504, inscrito no CPF/MF sob nº 334.817.110-91, residente à Av/Rua _____, n.º _____, município de POA. AUTORIZO o uso da minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e documentos, para ser utilizada no processo de criação envolvendo a dissertação de mestrado e a obra artística intituladas *O Navio Negroiro em Performance*, de autoria de Consuelo Vallandro Barbo. Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Porto Alegre, dia 19 de novembro de 2014.

X M A T U I A C l o s S M a d u r e i r a
(assinatura)

Nome: _____
Telefone p/ contato: _____

*As demais autorizações estão disponíveis na versão em papel.