



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

TANIA MARÍN PÉREZ

**CIRCUITO
Corpas sudacas com mediação tecnológica no palco**

**Salvador
2023**

TANIA MARÍN PÉREZ

CIRCUITO

Corpas sudacas com mediação tecnológica no palco

Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ivani Santana

**Salvador
2023**

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

Marín Pérez, Tania

Circuito:corpas sudacas com mediação tecnológica no
palco / Tania Marín Pérez. -- Salvador, 2023.

178 f. : il

Orientadora: Ivani Lúcia Oliveira de Santana.

Tese (Doutorado - Programa de Pós Graduação em Artes
Cênicas) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de
Teatro, 2023.

1. Artes cênicas. 2. Culturas digitais. 3. Circo
contemporâneo. 4. Mediação tecnológica. 5. Feminismos
decoloniais. I. Oliveira de Santana, Ivani Lúcia. II.
Título.

CDD 700



TERMO DE APROVAÇÃO

Tania Marin Perez

CIRCUITO: Corpas sudacas com mediação tecnológica no palco

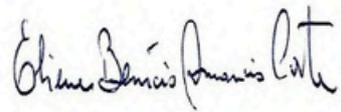
Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de Doutora em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 18 de dezembro de 2023.

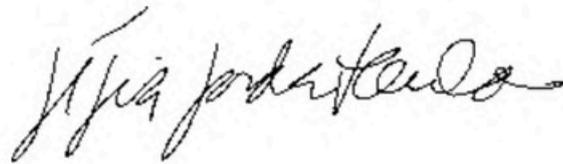
Banca Examinadora

Prof.ª. Dr.ª. Ivani Lúcia Oliveira de Santana (Orientadora)

Prof.ª. Dr.ª. Sarah Marques Duarte (UNESPAR/UNA)



Prof^a. Dr^a. Eliene Benício Amâncio Costa (PPGAC/UFBA)



Prof^a. Dr^a. Lúcia Losada Tourinho (UFRJ)



Prof^a. Dr^a. Paula Catalina Rojas Amador (Universidad Nacional de Costa Rica)

a mis xadres

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho se configura como uma rede tecida por muitas mãos, ao longo de muitas horas de encontro e pensamento. De alguma forma todas as pessoas que me rodeiam formaram parte do trabalho desenvolvido, motivo pelo qual a seguinte lista com certeza têm ausências.

Primeiro que nada a Ivani Santana, orientadora generosa no seu tempo e conhecimento, que consegue estimular o pensamento de formas únicas.

Em segundo lugar à equipe de CIRCUITO, obrigada pelo seu trabalho, sua dedicação e amor à criação, cada pessoa desde seu lugar. Uma menção especial merecem Cami, Ale e Trix, pessoas com as quais não só trabalho, mas também mantenho profundas amizades. Às Mulheres da Improvisação, com as quais através de encontros criativos atravessamos a pandemia.

A minha família, que me acompanha e ajuda com suas palavras e gestos.

A Elo, amiga que sempre traz palavras que não espero.

Aos meus amigos distantes Paulo e Pedro que mesmo de longe estão sempre perto, me ajudam a pensar e me trazem novas formas de entender a vida.

A Zana e Cleber que corrigiram meu portunhol fazendo o texto mais fácil de entender sem apagar minha forma de falar.

E a todas aquelas pessoas que participaram de laboratórios criativos, que brincaram comigo e as projecções e que me deram devoluções ao longo deste tempo.

RESUMO

Este trabalho mergulha no estudo das corporalidades contemporâneas a partir de uma perspectiva cênica, com um enfoque especial na experiência de ser mulher sob uma lente decolonial. Seu campo de exploração está no mundo das artes cênicas com uma forte influência tecnológica, tanto no processo de criação quanto em sua manifestação final, que se concretiza na peça de circo contemporâneo chamada CIRCUITO. A relevância desta pesquisa reside em sua contribuição para ampliar a discussão sobre como o uso da mediação tecnológica pode gerar novas estéticas, dramaturgias e corporalidades nas artes da cena. A partir deste recorte, interessa estimular reflexões e apontar tensionamento sobre as construções sociais e culturais, e como elas influenciam nossas expressões corporais e perpetuam estereótipos de gênero. Ao abordar esses temas, essa tese promove uma reflexão crítica sobre as normativas impostas a nossas corpos, ao mesmo tempo em que questiona a aplicação convencional da tecnologia em nossa vida cotidiana. A discussão se estrutura em três eixos fundamentais: 1) uma perspectiva enativista da corporalidade, 2) a integração de tecnologias digitais no âmbito cênico e 3) a influência dos feminismos decoloniais em nossas experiências compartilhadas. A metodologia adotada articula as práticas de improvisação em circo e dança com a investigação teórica, culminando na criação de uma obra artística. O espetáculo CIRCUITO foi tanto resultado do processo como também um meio de compartilhamento cênico que fomentou e colaborou para o desenvolvimento desta tese.. Na conclusão, afirmamos a relevância da arte como uma ferramenta poderosa para promover uma reflexão crítica sobre as normas e estereótipos que influenciam a formação de nossas identidades e a configuração de nossas vidas. Além disso, a incorporação de tecnologias digitais no processo criativo se coloca como um meio para abrir novas perspectivas de expressão e dar voz a pontos de vista anteriormente silenciados. O enfoque decolonial dos feminismos enriquece nossa compreensão das realidades circundantes e contribui para forjar uma sociedade mais equitativa e inclusiva.

Palavras chave: culturas digitais; circo contemporâneo; mediação tecnológica; artes cênicas, feminismos decoloniais.

RESUMEN

Este trabajo se sumerge en el estudio de las corporalidades contemporáneas desde una perspectiva escénica, con un enfoque especial en la experiencia de ser mujer bajo una lente decolonial. Su campo de exploración se encuentra en el mundo de las artes escénicas con una fuerte influencia tecnológica, tanto en el proceso de creación como en su manifestación final, que se materializa en la obra de circo contemporáneo llamada "CIRCUITO". La relevancia de esta investigación radica en su contribución para ampliar el debate sobre cómo el uso de la mediación tecnológica puede generar nuevas estéticas, dramaturgias y corporalidades en las artes escénicas. A partir de este enfoque, se busca estimular reflexiones y señalar tensiones en torno a las construcciones sociales y culturales, y cómo influyen en nuestras expresiones corporales y perpetúan estereotipos de género. Al abordar estos temas, esta tesis promueve una reflexión crítica sobre las normas impuestas a nuestras cuerpos, al mismo tiempo que cuestiona la aplicación convencional de la tecnología en nuestra vida cotidiana. La discusión se estructura en tres ejes fundamentales: 1) una perspectiva enactivista de la corporalidad, 2) la integración de tecnologías digitales en el ámbito escénico y 3) la influencia de los feminismos decoloniales en nuestras experiencias compartidas. La metodología adoptada combina prácticas de improvisación en circo y danza con investigación teórica, culminando en la creación de una obra artística. El espectáculo "CIRCUITO" fue tanto resultado del proceso como un medio de expresión escénica que promovió y contribuyó al desarrollo de esta tesis. En las conclusiones se destaca la importancia del arte como una poderosa herramienta para fomentar una reflexión crítica sobre las normas y estereotipos que influyen en la formación de nuestras identidades y en la configuración de nuestras vidas. Además, la incorporación de tecnologías digitales en el proceso creativo se presenta como un medio para abrir nuevas perspectivas de expresión y dar voz a puntos de vista anteriormente silenciados. El enfoque decolonial de los feminismos enriquece nuestra comprensión de las realidades circundantes y contribuye a forjar una sociedad más equitativa e inclusiva.

Palabras clave: culturas digitales; circo contemporáneo; mediación tecnológica; artes escénicas; feminismos decoloniales.

ABSTRACT

This work delves into the study of contemporary corporealities from a scenic perspective, with a special focus on the experience of being a woman through a decolonial lens. Its field of exploration is in the world of performing arts with a strong technological influence, both in the creative process and in its final manifestation, which materializes in the contemporary circus piece called "CIRCUITO." The relevance of this research lies in its contribution to expanding the discussion on how the use of technological mediation can generate new aesthetics, dramaturgies, and corporeal expressions in the performing arts. From this perspective, it aims to stimulate reflections and highlight tensions regarding social and cultural constructs and how they influence our bodily expressions and perpetuate gender stereotypes. By addressing these themes, this thesis promotes a critical reflection on the norms imposed on our bodies, while questioning the conventional application of technology in our daily lives. The discussion is structured around three fundamental axes: 1) an enactivist perspective of corporeality, 2) the integration of digital technologies in the scenic realm, and 3) the influence of decolonial feminisms on our shared experiences. The methodology adopted combines improvisation practices in circus and dance with theoretical research, culminating in the creation of an artistic work. The "CIRCUITO" performance is both the result of the process and a means of scenic sharing that fostered and contributed to the development of this thesis. In conclusion, we assert the importance of art as a powerful tool for promoting a critical reflection on the norms and stereotypes that influence the formation of our identities and the shaping of our lives. Furthermore, the incorporation of digital technologies in the creative process serves as a means to open new perspectives of expression and give voice to previously silenced viewpoints. The decolonial focus of feminisms enriches our understanding of the surrounding realities and contributes to forging a more equitable and inclusive society.

Key words: digital cultures; contemporary circus; body; performing arts; decolonial feminisms.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - CIRCUITO	19
. 1.1 Antecedentes	28
. 1.2 Primeira etapa	35
. 1.3 Segunda Etapa	51
. 1.4 Roteiro	58
. 1.5 Escolhas	70
o 1.5.1 A cena dos bambolês: Carmen Mama Viejas	71
o 1.5.2 Xuxa no final	71
CAPÍTULO 2 - CORPORALIDADES	75
. 2.1 Perspectiva Enativista	84
o 2.1.1 AUTONOMÍA	86
o 2.1.2 ADAPTATIVIDADE	86
o 2.1.3 INCORPORAÇÃO	88
o 2.1.4 EMERGÊNCIA	89
o 2.1.5 EXPERIÊNCIA	91
. 2.2 Corporalidade situada: digitalizada/engajada numa cultura digital específica, feminina e sudaca	92
CAPÍTULO 3: TECNO-SUDACAS	101
. 3.1 Sobre a mediação tecnológica nas artes cênicas	103
. 3.2 Mediação tecnológica nas artes cênicas do Uruguai	112
. 3.3 Mediação tecnológica em CIRCUITO	116

CAPÍTULO 4 - FEMINISMOS DECOLONIAIS	125
• 4.1 - Perspectiva decolonial	127
• 4.2 - Onde a colonialidade se expressa	131
◦ 4.2.1 A língua	132
◦ 4.2.2 O nome e o mapa	136
• 4.3 Mitos da colonialidade - progresso	140
• 4.4 Feminismos decoloniais	144
◦ 4.4.1 Redes sociais	148
◦ 4.4.2 8M no Uruguai	150
◦ 4.4.3 Escraches	152
• 4.5 Eu não me fiz assim, me fizeram	157
REFLEXÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	172



Introdução

Decisões [transitórias?]

só para esclarecer

a palavra corpa está bem escrita. a corpa é a carne quando está viva e engajada no contexto que habita e compõe.

não chamo mais o continente de “América Latina”, o nomeio Sudaca.

a palavra cistema (VERGUEIRO, 2015), com c no começo, está bem escrita também. refere-se ao sistema sociocultural e político que procura fazer cumprir a norma cis hetero normativa. quando se fala de outros sistemas se usa a palavra sistema com s no começo (ex.: sistema imunológico, sistema elétrico etc...)

tem partes escritas em espanhol (a primeira língua que aprendi)... e tem áudios em espanhol. Espanhol e português sudacas são línguas irmãs que nos colocam enlaçadas numa história comum ao tempo que também são consequência de um projeto de dominação. Aprendo uma língua quando quero me comunicar com seus falantes.

O gênero da escrita, quando falo na primeira pessoa, seja plural ou singular, utilizo o feminino ou inclusivo, muitas vezes a escolha por um ou outro se dá pela sonoridade das palavras.

Textos como esse, com outra fonte e centralizados na página, são reflexos mais diretos da minha conversa com quem lê.



Ao longo da história, as artes sempre se desenvolveram em estreita relação com as tecnologias. No último século, com o avanço das tecnologias digitais, surgiram uma série de trabalhos no âmbito das artes cênicas que abordam a questão da corporeidade no contexto digital. Este campo de estudo abriga uma diversidade de abordagens em todo o mundo. Entretanto, surge a seguinte pergunta: como esse estudo se desenrola quando aplicado às artes cênicas no Uruguai, no Brasil ou em qualquer outra região do chamado terceiro mundo?

O acesso às tecnologias nesses contextos é mais desafiador em comparação com países do hemisfério norte e, na América do Sul - ou Sudaca, conforme passaremos a nomear - , pois o custo de dispositivos e formação é mais elevado, o que tende a elitizar o campo. Neste estudo, adaptamos nossas abordagens às tecnologias disponíveis dentro de nossos limites orçamentários, destacando o uso de ferramentas e recursos que fazem parte de nosso cotidiano.

No âmbito desta investigação, é crucial refletir sobre o momento de início da criação. Existe um ponto de partida definido, ou estamos apenas construindo uma narrativa? Podemos realmente começar do zero? Meu quarto, que funciona como meu escritório e laboratório, assim como minhas estantes no espaço virtual, repletas de pastas, nuvens, discos externos, imagens, sons e vídeos, contém inúmeros rascunhos de propostas, pensamentos, projetos, desenhos, cenas curtas, histórias para serem contadas e imagens mentais, entre outros formatos que servem como catalisadores criativos. Embora a maioria deles nunca venha a se materializar de forma concreta, esses fragmentos compõem minha bagagem criativa. Eles representam uma potencialidade artística que pode ser usada conforme estão ou ser reconstruída em novas formas, inspirando formatos diferentes. Quando decido seguir um determinado caminho, todo esse material está disponível para construir uma nova trilha, seja mantendo sua forma original, seja servindo como ponto de partida para atender às necessidades do momento.

A válvula propulsora desta pesquisa reside em uma produção cênica chamada 'CIRCUITO' que combina elementos do circo e da música com tecnologias digitais no palco. Essa peça condensa as reflexões apresentadas nesta tese em uma expressão artística, estabelecendo conexões e ressonâncias entre o resultado final, aspectos do processo criativo e elementos que inspiraram as cenas e imagens criadas.



@marin.pesz

Então... a introdução tem que ser assim como uma guia... como um mapa. Imagina que você deixa sua casa com alguém e explica para a pessoa como é a casa, como está organizada, quais partes têm, onde estão as coisas, quais são as chaves. Minha casa é um círculo. Essa tese também. As duas têm uma introdução-porta e depois dela pode tomar quaisquer desses caminhos. Por quaisquer desses caminhos pode chegar nos mesmos lugares, mas atravessando diversos percursos. O primeiro momento nesta casa pode te fazer sentir desorientada, mas ao começar a habitá-la o círculo toma sentido, e aparece um prazer em percorrê-la em diferentes direções, encontrar as conexões, abrir portas e janelas e sentir o vento passar por todos os cômodos como a água do mar corre entre os dedos. Se deter num espaço, descansar e olhar seus detalhes. Tomar um café, fazer almoço. Atravessar o espaço correndo direto ao banheiro.



Os processos criativos são enriquecidos por ações, decisões, dúvidas, erros, acertos, avanços, retrocessos, cansaço, busca, perda e êxtase, entre outros ingredientes. Geralmente, eles seguem uma sequência não linear, influenciada por diversos fatores difíceis de definir. Neste trabalho, pretendo explorar o desenvolvimento do processo criativo e seu resultado de forma articulada com os estudos teóricos.

A pesquisa apresentada nesta tese tem como objetivo aprofundar em um universo multimídia, por meio de um processo criativo nas artes cênicas, explorando as experiências de vida das participantes envolvidas e abordando essas questões a partir de uma perspectiva de gênero. O trabalho realizado resultou não apenas neste texto, mas também em um espetáculo de circo contemporâneo chamado 'CIRCUITO'. Os processos de escrita e criação se desenvolveram profundamente interligados, assim como as dimensões abordadas em cada parte deste texto.

Este trabalho busca aprofundar-se no contexto das corpos sudacas digitalizadas que ganham vida tanto no palco quanto nas páginas desta tese. Aprofundar-se nessas corpos situadas nos leva a algumas perguntas essenciais: Quais são as questões fundamentais que afetam as corpos sudacas contemporâneas? Existem reivindicações comuns? Ou essas reivindicações estão ligadas a outros tipos de laços, como os econômicos, educacionais, étnicos e políticos? Todas essas questões culminam na pergunta central que orienta esta pesquisa: Que tipos de laços desejamos construir ou fortalecer a partir dessa corporalidade situada no aqui e agora da cena artística com mediação tecnológica, levando em consideração o contexto sudaca do mundo contemporâneo?

O trabalho apresentado aqui visa abraçar corpos que interagem com tecnologias digitais na cena por meio de uma pesquisa que abrange aspectos corporais, técnicos e estéticos. Tais aspectos puderam ser refletidos a partir da investigação prática do processo de criação de CIRCUITO, contando também com estudos de outras obras, e ainda, conceitos e teorias para a fundamentação e alimentação da pesquisa. Nesse sentido, percebemos dois fatores específicos como caminhos promissores para a ignição artística: (1) destacar situações que afetam o nosso cotidiano e (2) a articulação em cena de corpos diversas.



A estrutura deste texto se divide em quatro partes distintas, cada uma abordando um aspecto do processo de forma articulada com a pesquisa cênica:

- 1) - Uma descrição detalhada do processo criativo e roteiro de criação;
- 2) - Uma análise da corporalidade sob a perspectiva enativista;
- 3) - A exploração do papel das tecnologias digitais como mediadoras no palco;
- 4) - Um exame dos feminismos decoloniais como uma abordagem para compreender a realidade abordada na peça.

Dentro dessas partes, diversos fios condutores se entrelaçam ao longo do trabalho, conectando os diferentes eixos temáticos abordados em cada capítulo. O circo atua como ferramenta estética e técnica corporal, mas sem determinar um recorte exclusivo de atuação ou investigação. Desta forma, no capítulo 1, apresentaremos as definições de circo tradicional e contemporâneo como forma de contextualizar esta ferramenta que utilizamos como uma das linguagens corporais, mas sem o intuito de discutirmos o campo do circo ou suas questões. As artes cênicas são exploradas como um espaço privilegiado para a reflexão sobre a corporalidade, e as tecnologias digitais servem como elementos que nos expandem no território virtual e nos constroem nele. A materialidade cenográfica se apresenta como uma base para nossos desejos e necessidades, enquanto as subjetividades são construídas entre nossos desejos pessoais e a implicação com o contexto que habitamos, considerando ainda as expectativas da sociedade. O gênero é considerado como uma construção cultural e discursiva centralizada na corporalidade e, apesar de não ser foco da pesquisa, é levado em consideração nas reflexões dessa tese. Minha condição como mulher sudaca, termo que será aprofundado no capítulo 4, e minha experiência de vida nessas questões são fatores que moldam o desenvolvimento das ações, mesmo que às vezes pareçam invisíveis.



Este trabalho combina reflexão teórica e criação cênica, não como elementos separados, mas como duas dimensões interconectadas que se influenciam mutuamente. O Capítulo 1 apresenta o percurso de criação da peça 'CIRCUITO', sendo fundamental para a compreensão dos demais capítulos. Nele serão descritos os exercícios realizados ao longo do processo, que incluem propostas de improvisação de movimento, conversas e exercícios de escrita, juntamente com os resultados artísticos obtidos. Serão apresentadas ideias que surgiram no decorrer do caminho, bem como propostas para as cenas trabalhadas. Esta descrição pode ser valiosa para aqueles envolvidos no desenvolvimento de processos criativos, pois demonstra como temas e situações são incorporados e transformados ao longo do percurso.

O cerne desta pesquisa é a 'corpa', a corporalidade compreendida sob a perspectiva enativista, conforme já justificada no texto de abertura dessa introdução. Essa perspectiva considera corpa e mente como um único elemento, inserido no contexto em que vivem e codependente desse contexto. A mente é encarnada na corporalidade completa do ser e está em constante interação com o mundo ao seu redor, dependendo e existindo nele. Essas reflexões são aprofundadas no Capítulo 2, com base nas teorias de Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch (1991), Carlos Baum e Renata da Silveira Kroeff (2018) e Alva Noë (2009).

Essa corporalidade existe no mundo contemporâneo, onde as culturas se moldam em interação constante com o meio digital, reconfigurando-se para se adaptar às condições emergentes. No entanto, essa interação não é homogênea em todo o mundo globalizado. As tecnologias, como todas as construções humanas, surgem da sociedade que as cria, mas suas experiências variam consideravelmente de um lugar para outro. A vivência e existência das tecnologias digitais no metrô de Nova Iorque, em um aeroporto em Tóquio, em um mercado no interior do Uruguai ou em uma praia no Rio de Janeiro são substancialmente diferentes. A perspectiva enativista destaca que as corporalidades, assim como as práticas humanas, são situadas no contexto em que emergem. Portanto, é mais apropriado falar em 'culturas digitais' no plural do que em 'cultura digital' no singular. Essas questões são exploradas no Capítulo 3.

Essa diversidade observada aponta para a relevância da perspectiva decolonial. Embora a colonização oficial tenha terminado há anos, as culturas sudacas ainda mantêm traços de colonialidade em aspectos da vida que muitas vezes passam despercebidos (QUIJANO, 2014). Esta condição está enraizada na nossa subjetividade, como a tendência a valorizar o que vem de fora, do norte global, em detrimento do que é produzido localmente. Os feminismos decoloniais surgem como uma proposta que reconhece as limitações do feminismo hegemônico quando aplicado ao contexto sudaca e busca uma análise crítica da realidade local (PAREDES, 2014). Esta perspectiva nos instiga a abordar a questão de gênero, uma vez que compreendemos a corpa de forma situada em nosso contexto sudaca. Apesar da questão dos feminismos não serem centrais nessa pesquisa, agregamos algumas reflexões sobre o tema para colaborar na discussão principal dessa tese que se volta para o potencial cênico pela mediação tecnológica. Essas discussões serão abordadas no Capítulo 4.

Este texto oferece elementos do processo criativo da peça 'CIRCUITO' para criar um diálogo acessível a um público que não necessariamente domina a linguagem acadêmica, teorias específicas ou autores reconhecidos. Nossa sugestão - e desejo - é que essa tese estimule as pessoas a interagirem com o objeto de estudo e, para isso, procuramos explorar a parte gráfica do texto, criando espaços textuais com tipografias diferenciadas, o uso do idioma espanhol para maior intimidade com a autora que é uruguaia, links para apreciação de imagens, e assim por diante. Recomendamos interromper a leitura a qualquer momento, caminhar, sair, ou simplesmente contemplar, relendo passagens ou palavras, ou deixando-se levar por memórias que se ativam. Caso a corpa peça uma pausa, ou um passeio, ou um olhar para o teto, ou uma xícara de café, é importante atender a essa sabedoria corporal.

Por essas razões, estas páginas fazem uso de QR codes para permitir o acesso a diferentes mídias por meio de dispositivos móveis, como celulares e tablets. A utilização destas ferramentas se configura como um desafio pois podem mudar ou perder validade com o tempo. Ao longo do texto aparecem alguns memes que trazem em forma de humor ou ironia algumas colocações que complementam as palavras. A integração das palavras com outras ferramentas é o que nos possibilita traduzir a texto-imagem as experiências vividas de forma mais conectada ao processo percorrido nas etapas anteriores.

No que se refere às traduções, a grande maioria delas são próprias, e quando isso não ocorre, a fonte é devidamente mencionada no texto. Algumas poesias e canções permanecem no idioma original para preservar suas características poéticas, evitando que se percam na tradução. Além disso, ao longo desta tese, você encontrará caixas de texto que se assemelham a postagens de redes sociais, contendo textos de artistas, poesias ou reflexões relacionadas à pesquisa. Desta forma, pretende-se que este texto sirva como um ponto de partida para explorar outras fontes de estímulo e aprofundamento.

Quanto à diagramação do resultado final, as imagens utilizadas na composição visual do trabalho, com exceção de quando explicitamente indicado, são fotografias capturadas durante a peça 'CIRCUITO', da autoria de Reinaldo Altamirano. No que diz respeito às escolhas de diagramação, optei por incorporar imagens de diferentes partes da peça de acordo com o capítulo correspondente. No primeiro capítulo, as imagens destacam a cena 1, na qual a vestimenta e a montagem desempenham um papel central na narrativa. No capítulo 2, dedicado às corporalidades, as imagens provêm da cena da estrutura, que é a cena final onde cada um escolhe suas roupas e constrói sua identidade através do que veste. No capítulo 3, as imagens representam os momentos de mediação tecnológica. Por fim, no capítulo 4, foram utilizadas imagens tanto da primeira e da segunda cena, conhecida como a cena das cordas, quanto de bastidores e do processo criativo. Além disso, a paleta de cores varia de um capítulo para outro, com destaque para o preto no primeiro capítulo, bege no segundo, tons de cinza no terceiro e vermelho e rosa no último. Esta escolha visa costurar a experiência visual com o conteúdo teórico, criando uma ligação mais profunda.



Finalmente é necessário mencionar que as notas de rodapé são posicionadas ao final de cada capítulo, e os números correspondentes são indicados entre parênteses. À medida que concluímos esta introdução, é o momento de adentrar no âmago da pesquisa e explorar em detalhes o processo criativo por trás de 'CIRCUITO'. Vamos agora iniciar nossa jornada rumo à compreensão mais profunda das interseções entre corporalidade, tecnologia e feminismo decolonial que moldam este trabalho.



CAPÍTULO 1

CIRCUITO





Chamamos de circo a uma variedade de elementos bastante distintos entre eles. Salas de teatro, lonas de diferentes tamanhos, praças, semáforos e até mesmo salas de hospital podem, nos dias atuais, servir como cenários para diferentes manifestações circenses. No entanto, além dessa diversidade, há elementos comuns. Segundo Virginia Alonso Sosa, pesquisadora de circo uruguaia:

Podemos ver no circo uma constante: a quebra da rotina para realizar o que, à primeira vista, parece impossível. As sensações que surgem diante de um espetáculo circense geralmente se aproximam daquelas que podemos descrever com palavras como medo, admiração, alegria ou fascinação. (SOSA, 2015, p. 5) (1)

O circo que conhecemos hoje é resultado do encontro de habilidades e âmbitos diversos. Um dos principais antecedentes desse fenômeno remonta às feiras medievais, onde uma série de atrações independentes se encontravam em eventos conjuntos e que, por distintos motivos, acabavam se reunindo em espetáculos de atrações. Segundo Mario Fernando Bolognesi, pesquisador de circo brasileiro,

O encontro dos artistas ambulantes com os comediantes italianos, nos dois primeiros decênios do século XVIII, provocou a proliferação de companhias e espetáculos. Os acrobatas, dançarinos de corda, marionetistas, domadores e demais artistas aprenderam técnicas de representação cênica com os italianos e estes se aperfeiçoaram em acrobacias e outras habilidades virtuosísticas. Os espetáculos passaram a ser compostos por atrações dos saltimbancos e comédias com atores e atrizes. Tem-se aqui, portanto, o germe do modelo do espetáculo do circo moderno, com variedades e teatro, regido pelo critério da montagem de atrações. (BOLOGNESI, 2020, p. 6)



Lonas desmontáveis e itinerantes, a rua como palco, figurinos coloridos e exuberantes, destreza física, magia, ilusão, música, surpresas, medo e assombro eram as promessas que a chegada do circo trazia às cidades. Esse espetáculo se expandiu por diversas partes do mundo e se popularizou durante a Revolução Industrial, no formato itinerante, com lonas desmontáveis e trasladadas de uma cidade para a outra (SOSA, 2015, p. 22).

Esse circo nos séculos XVIII e XIX possui algumas características distintas. Consiste em uma sequência de apresentações curtas, denominadas "números", que se sucedem, interligadas pela presença de um apresentador. Cada uma dessas apresentações é como uma peça de quebra-cabeça que pode ser utilizada de várias formas, dependendo do dia, da audiência, da energia e das preferências, possibilitando ao mesmo circo apresentar espetáculos diferentes a cada dia. Além disso, o circo se destaca pela quebra da "quarta parede", projetando o olhar para a audiência, bem como pela inclusão de instâncias de participação ativa do público no palco.

Durante esse período, e até o século XX, era comum a presença de animais exóticos no circo, como elefantes, cavalos, tigres, focas, leões e ursos, entre outros. Eles participavam de números e viajavam com as companhias itinerantes. Uma história que já ouvi é que, quando um circo chegava a uma cidade, os gatos e cães de rua desapareciam pois, supostamente, eram usados como alimento para esses animais.

Esses são os tipos de circo que chegaram à região rioplatense na segunda metade do século XIX e que perduraram durante grande parte do século XX. Quando mencionamos o "circo tradicional", estamos nos referindo a essas companhias circenses, onde a prática envolve toda uma forma de vida, caracterizada como o "circo de família".

Uma organização de iniciativa privada que envolve todos os seus membros na realização do espetáculo e é responsável por transmitir internamente ao grupo um conjunto abrangente de conhecimentos e técnicas relacionados à profissão circense. Isso abrange desde a criação das rotinas para o momento da apresentação até a montagem da lona, a manutenção da infraestrutura e dos veículos, a criação de cenários, figurinos e maquiagem, entre outras tarefas. A aprendizagem desse ofício é incorporada de maneira natural, como parte do cotidiano, onde o aspecto tradicional se refere não apenas ao estilo artístico, mas também a esses processos que moldam os artistas circenses. (SOSA, 2015, p. 28)

(2)



@calealarcon360

Fig. 1.01



Disciplina: Acrobacia em corda lisa

Similar ao tecido, consiste em uma corda pendurada a certa altura, servindo de suporte para acrobacias, danças e giros. A diferença em relação ao tecido está na textura do material e por oferecer uma maior facilidade na hora de segurar-se com as mãos.

Foto: Reinaldo Altamirano



QR 1.01 Acrobacia em corda.
CuerdisLove - 2022 - Registro próprio

Neste contexto emerge o circo criollo, manifestação rioplatense que misturava circo e teatro dentro de um mesmo espetáculo, apresentando peças nacionais e percorrendo grande parte do território.

A característica fundamental do que foi chamado de "circo criollo" foi a integração do circo e do teatro, onde o espetáculo era organizado em duas partes distintas separadas por um intervalo: a primeira consistia na exibição de diferentes números circenses (trapezistas, equilibristas, domadores, palhaços) e a segunda consistia na encenação de alguma peça teatral do teatro internacional e, principalmente, do teatro rioplatense (SOSA, 2015, p. 27). (3)

Muitos desses circos desapareceram na década de 1970, em parte devido à expansão da rádio, da TV e do cinema, assim como também devido às ditaduras militares que restringiram fortemente as atividades culturais nesse período. No entanto, ainda hoje existem alguns desses circos que continuam a percorrer o país (SOSA, 2015, p. 31-32).

A partir da década de 80, surgiu um novo tipo de circo que se diferencia dos circos tradicionais em vários aspectos. Virginia Alonso Sosa destaca três mudanças principais no que chamamos de circo contemporâneo, a respeito do circo tradicional: 1 - novas abordagens no ensino e na aprendizagem das disciplinas circenses (graças ao surgimento de escolas de circo e à possibilidade de aprender com pessoas que não faziam parte de famílias circenses), 2 - abordagens estéticas distintas na produção dos espetáculos (combinando elementos de teatro e dança nas apresentações e sem a necessidade da figura do apresentador) e 3 - modelos de trabalho diferentes dos espetáculos tradicionais (sem lona, novas gerações de artistas circenses se apresentam em ruas, praças, eventos privados e espaços públicos, com maior ou menor conexão com as famílias de circo tradicionais) (SOSA, 2015, p. 34-40).

No Uruguai, essa tendência ganhou força no final da década de 90 e continua crescendo de forma constante até os dias atuais, 30 anos depois. Tanto em Montevideu quanto no interior do país, as disciplinas circenses, especialmente as acrobacias aéreas, são ensinadas e praticadas, tanto como uma manifestação cultural e artística quanto como uma forma de fazer exercício. Montevideu se tornou um ambiente propício para treinamento e apresentações, com um fluxo constante de artistas entre o país e o exterior, contribuindo significativamente para o desenvolvimento do circo. Nesse contexto, surge CIRCUITO, peça que compõe um dos elementos centrais desta pesquisa, composta por artistas uruguaias que viajaram e se formaram no exterior, bem como por artistas estrangeiras que escolheram (por enquanto) Montevideu como sua cidade de residência.



CIRCUITO CIR·CUI·TO

I Linha que limita inteiramente uma superfície; contorno, perímetro.

2 A parte que circunda alguma coisa; cerco, cinto, cinturão.

3 Espaço natural ou artificialmente delimitado ao redor de uma área; percurso, pista, volta.

4 Movimento circular; giro, volteio.

5 FIG Campo de interesses; âmbito, área.

6 FIG Conjunto de empresas que oferecem certos tipos de serviços; rede: O circuito dos supermercados de alto padrão.

7 FIG Conjunto de cinemas que pertencem a uma mesma empresa e/ou exibem simultaneamente um mesmo filme.

8 ESP Percurso que deve ser cumprido pelos participantes de certas provas.

9 FIG Sucessão de episódios ou fenômenos recorrentes; ciclo, período.

IO ELETR Trajetória completa de uma corrente elétrica.

(...)

Circuito fechado, ELETR: a) circuito elétrico sem quebra de continuidade; b) em televisão, transmissão que não é irradiada para o público em geral, mas dirigida exclusivamente a aparelhos de recepção especiais. (4)



O nome "CIRCUITO" foi escolhido para designar a peça de circo contemporâneo que serve como o elemento central da pesquisa desta tese. A inspiração para esse nome veio do significado de "circuito fechado", como mencionado na última definição apresentada acima, fazendo referência a um projeto que envolve a interseção entre circo, câmeras e projeções, que teve início em 2019. Além disso, surgiram outras interpretações que complementam o motivo por trás da escolha desse nome. Uma característica que perpassa todas as definições da palavra "circuito" é que sempre envolve um percurso ou ação predeterminada. Além disso, um circuito possui limites bem definidos e sempre retorna ao ponto de partida. Um circuito é estruturado de forma a ser executado ou percorrido, e é um contexto no qual aparentemente nada escapa ao controle, uma vez que qualquer desvio resultaria em um curto-circuito.

A pesquisa apresentada nesta tese foi tecida entre palavra e movimento, entre pensamento e dança, entre acrobacia e reflexão. O processo que atravessou a pesquisa se materializa em dois resultados: um deles é este, as páginas que você está lendo agora. O outro é a peça "CIRCUITO", mencionada anteriormente. Esses dois objetos-resultados estão profundamente interligados desde o início de seus processos de concepção e se desenvolveram alimentando um ao outro.

Neste primeiro capítulo, apresento o processo criativo de "CIRCUITO". O capítulo percorre o caminho feito desde alguns antecedentes e experimentações iniciais em 2019 até a estreia do espetáculo em março de 2023. O objetivo deste capítulo é, portanto, apresentar a prática que deu sustento aos pensamentos que serão desenvolvidos nos capítulos seguintes. Serão descritos exercícios, improvisações, encontros e elementos que foram inspirados nos textos estudados e nas teorias abordadas, ao mesmo tempo em que são centrais para dialogar com os conceitos utilizados. A peça condensa aspectos desses conceitos em imagens e eventos cênicos relacionados às nossas experiências como mulheres sudacas. Ao longo do capítulo, também serão incluídas informações sobre disciplinas de circo, com o objetivo de facilitar a leitura para aqueles que não têm familiaridade com o universo circense.

A pesquisa de CIRCUITO foi desenvolvida ao longo dos anos de 2022 e 2023, e o trabalho pode ser dividido em quatro grandes etapas apresentadas a seguir:

1 - Antecedentes ou ignições iniciais de trabalhos que serviram de inspiração e base para o processo de CIRCUITO.

2 - A Primeira Etapa começou em março de 2022, quando concentramos nosso foco em três eixos de pesquisa: interação performática com dispositivos digitais, corporalidade enativista (onde pensamento, ação e contexto são vistos como partes de um mesmo ser) e a perspectiva feminista decolonial. Essas ideias foram organizadas em um roteiro.

3 - Na Segunda Etapa, concentramo-nos na montagem e ensaio desse roteiro, transformando-o em uma peça cênica. A estreia ocorreu em março de 2023 no Teatro Sala Espacio Palermo, em Montevideú, Uruguai.

4 - Na Terceira Etapa, a peça foi apresentada ao público da cidade, transformando-se e resignificando-se dentro desse contexto.



The image shows an Instagram post from the account @circuito_uy. At the top left is a circular profile picture of a woman with short dark hair. To its right is the username @circuito_uy. Below this is a photograph of a person performing a handstand in a large, open, industrial-style space with concrete floors and walls. The person is wearing a bright yellow long-sleeved shirt and blue pants. The photo is captioned 'Fig. 1.02'. Below the photo is a red heart icon. Underneath the heart is a block of text in Portuguese describing the 'Parada de mãos' (Handstand) discipline. At the bottom of the post, there are three lines of text: 'Foto: Patricia Rijo / Borde Audiovisual' and 'Performer: Camila Rodriguez'.

Fig. 1.02

Parada de mãos. Consiste em fazer distintas posições equilibrando a corpa sobre as mãos. Trata-se de uma disciplina que trabalha profundamente a concentração e o equilíbrio.

Foto: Patricia Rijo / Borde Audiovisual

Performer: Camila Rodriguez

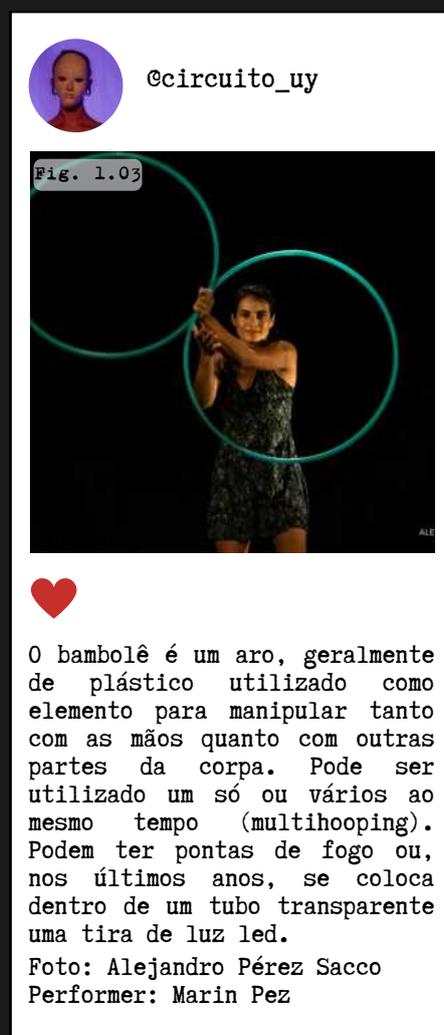


QR 1.02
Spot da peça de circo Cabaret Voltaire.

"CIRCUITO" conta com o trabalho em cena de três artistas circenses, além de mim: Camila Rodríguez, Alejandro Alarcón e Perfuratrix Diamantada. Em grupo trabalhamos diversas disciplinas circenses, incluindo acrobacias aéreas (tecido, corda e faixa) e acrobacias de solo (parada de mãos, contorção, bambolês e malabares), embora nem todas essas disciplinas apareçam em cena nesta peça. Na construção sonora, contamos com o trabalho de Andy Falcone, reconhecida artista da música, performance e referência no ativismo transdissidente de Uruguai.

Além disso, temos uma equipe técnica composta por Natasha Chwastek na criação de figurinos, Enzo Scasso na construção da cenografia, Virginia Alonso Sosa na direção e Florencia Fossatti. É importante destacar que nosso grupo é composto por integrantes sudacas de diversos países, incluindo Uruguai, Brasil, Chile, México e Colômbia, com experiências em circo, dança contemporânea, música, cenografia, figurino e iluminação, formando uma produção interdisciplinar(5).

O circo, em suas várias manifestações, é um espaço onde a magia e o risco desempenham papéis fundamentais. O possível do impossível é o motor dessa área das artes cênicas. Dançar nas alturas, cair e não cair, voar sem asas, mas com mãos e pernas, fazer objetos desaparecerem, trazer situações absurdas ao palco, tudo isso ocorre ao som da música e em meio à cenografia, seja sob uma lona, nas ruas ou em salas de teatro.



QR 1.03: Número de Bambolê led e projeções. Varieté Experimental, 2019

Fora do palco, no dia a dia das pessoas que dedicamos a vida a essa arte, o risco também desempenha um papel central. Nossas ferramentas de trabalho estão constantemente desafiadas pela possibilidade de lesões, pela necessidade de manter a prática como parte integrante de nossa vida, pelo treinamento, pesquisa e pela vivência do envelhecimento em nossas corpos, que habilitam e limitam nossas ações e decisões.

Este capítulo está subdividido em cinco partes, cada uma delas abordando uma das etapas do processo mencionadas anteriormente:

- 1.1 - Antecedentes
- 2 - Primeira etapa
- 3 - Segunda etapa
- 4 - Roteiro escrito
- 5 - Algumas escolhas, onde se apresentam as motivações para decisões pontuais do processo.

A descrição pode parecer um tanto extensa, mas considero importante que o leitor tenha acesso ao percurso realizado, compreenda a maneira como chegamos às ideias, os exercícios que realizamos e os elementos que, embora não tenham se manifestado diretamente no resultado final, enriqueceram o processo artístico e colaborativo.



@circuito_uy

Fig. I.04



Acrobacia em tecido: consiste em realizar distintos movimentos em um tecido pendurado. Acrobacia e dança se encontram numa disciplina corporal aérea que desafia a gravidade e brinca com perigo..

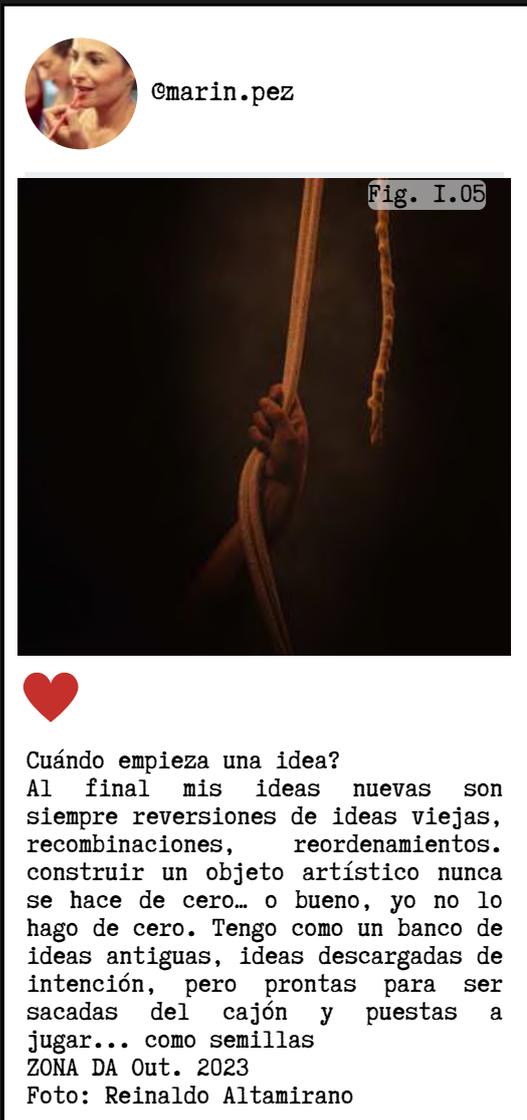
Foto: Patricia Rijs / Borde Audiovisual
Performer: Perfuratrix
Diamantada



QR 1.04 -
Acrobacia em tecido. Marín Pez,
Varieté Experimental. 2019

1.1 Antecedentes

CIRCUITO é uma criação que emerge da pesquisa que compôs esta tese, mas que transcende os limites acadêmicos. Sua origem reside em conversas com amigas, experimentações com dispositivos digitais, treinamentos coletivos e momentos lúdicos compartilhados entre nós. Faz parte da vida que levamos. Para esclarecer e organizar um pouco mais o processo, vou destacar aqui os eventos que considero antecedentes do trabalho atual, aqueles que foram mais relevantes para o posterior desenvolvimento da obra.



 @marin.perez

Fig. I.05

♥

Cuándo empieza una idea?
Al final mis ideas nuevas son siempre reversiones de ideas viejas, re combinaciones, reordenamientos. construir un objeto artístico nunca se hace de cero... o bueno, yo no lo hago de cero. Tengo como un banco de ideas antiguas, ideas descargadas de intención, pero prontas para ser sacadas del cajón y puestas a jugar... como semillas
ZONA DA Out. 2023
Foto: Reinaldo Altamirano



QR 1.05 Registros dos antecedentes disponíveis na webpage de Circuito



Em primeiro lugar, CIRCUITO teve uma experiência inicial em 2019 por meio de um coletivo composto por mim e mais duas artistas: uma do mundo circense, Camila Rodríguez (que é parte de CIRCUITO ainda hoje), e outra do universo audiovisual, Laura Castillo (6). Nesse período, trabalhamos de forma integrada as disciplinas circenses com iluminação e projeções de imagens criadas e processadas em tempo real. Nessa experiência, combinamos as expressões corporais presentes no palco e diante das câmeras, montando uma pesquisa circense interdisciplinar que foi apresentada em alguns espaços, experimentando em contextos ao ar livre. Realizamos breves performances de acrobacias no solo e no ar, malabares com claves e bambolês, tudo combinado com imagens geradas em tempo real no próprio palco: enquanto uma artista gravava as imagens diante de uma câmera, a outra interagia com essas imagens. Daí surgiu a noção de "circuito fechado", no sentido empregado na televisão ou em sistemas de câmeras de segurança: trata-se de um sistema de câmeras e telas que interagem apenas entre si, sem transmitir informações para o exterior.



QR 1.06 - CIRCUITO 2019. Edição: Laura Castillo
Foto: Reinaldo Altamirano. ZONA DA out. 2023

Fig. 1.06



Foi uma experiência breve, porém suficiente para suscitar algumas questões. Principalmente, notamos que, ao contrário das apresentações de circo mais tradicionais, esse trabalho não pode se destinar a ser apresentado na rua como um espetáculo. No entanto, é muito interessante a possibilidade de funcionar como uma instalação em locais frequentados pelo público, permitindo que as pessoas atravessem ou permaneçam diante das câmeras, gerando imagens, interagindo com elas e as vendo projetadas ao mesmo tempo.

QR 1.07 - Experimental spot
Foto: Reinaldo Altamirano



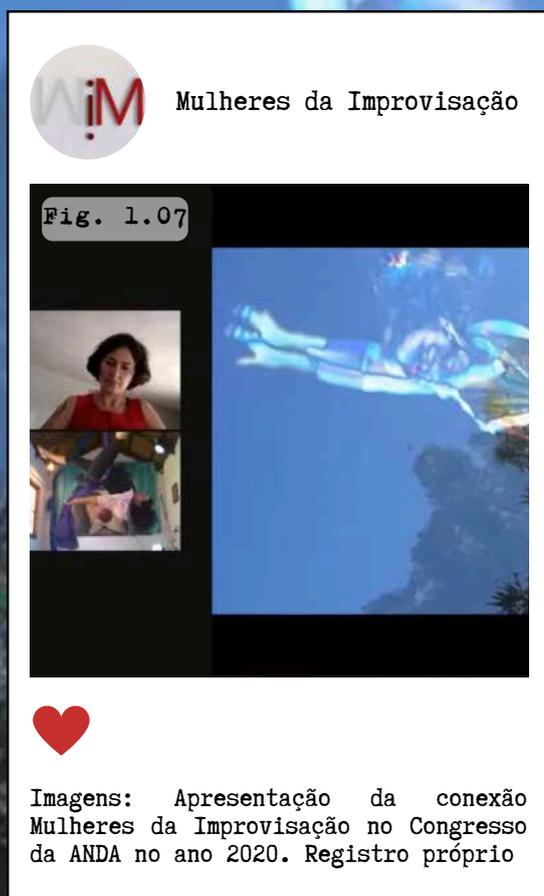
Outro antecedente, também em 2019, é a montagem de uma varieté(7) que nomeamos "Experimental." Essa apresentação ocorreu apenas uma vez, em um espaço cultural em Ciudad de la Costa, chamado Toque Café, situado a 25 km da capital, Montevideu. Nessa experiência, tivemos a oportunidade de projetar imagens em uma estrutura geodésica de 10 metros de diâmetro. Trabalhamos com músicos ao vivo e elementos de malabares com led combinados com elementos não luminosos, como tecidos e acrobacias no solo.

A instalação técnica das câmeras e computadores, da mesma forma que no trabalho mencionado anteriormente, foi posicionada no palco, visível para o público. Enquanto uma das artistas estava no centro do espaço cênico, as outras, posicionadas ao lado, geravam as imagens para projetar, interagindo com o que estava acontecendo no centro. Diversas camadas de luz, som, imagens e corpas(8) compuseram juntas. Tendo também os músicos, computadores e câmeras expostos aos olhos do espectador. Não tentamos esconder o processo por trás da criação das imagens, mas sim destacá-lo. Essa apresentação serviu como base de experiência para o trabalho posterior com música ao vivo e várias pessoas no espaço cênico ao mesmo tempo. Também durante as experimentações, decidimos reduzir a quantidade de efeitos utilizados nas imagens e aprofundar nos detalhes e nas interações entre as expressões corporais e as fontes de luz (sejam elas elementos luminosos ou projeções).

Como último antecedente a destacar, quero ressaltar o trabalho desenvolvido na conexão Mulheres da Improvisação - MI - durante 2020 e 2021. Trata-se de uma colaboração de mulheres artistas pesquisadoras que, naquela época, atuavam em diversas disciplinas, como dança, música, filosofia, entre outras. A composição do grupo mudou ao longo do tempo, mas manteve sempre a orientação da artista e professora doutora Ivani Santana, juntamente com a participação de Líria Morays (UFPB) e Lígia Tourinho (UFRJ). Durante a minha participação, além dessas três, trabalhei com Walmeri Ribeiro (UFF), Roberta Ramos (UFPE), Ana Mundim (UFC), Carolina Natal (UFRJ), Nara M. Figueiredo (UFMS) e Elena Partesotti (UNICAMP), todas participando de diferentes pontos do Brasil, da Itália e, eu, do Uruguai.

Atualmente, o grupo está configurado de acordo com sua proposta inicial, que é ser formado exclusivamente por docentes de universidades federais. O processo de desenvolvimento foi fortemente afetado pela pandemia da COVID-19, o que nos levou a trabalhar à distância e de forma prolongada, quando a ideia original era realizar uma residência pontual, concentrada em alguns dias, onde nos encontraríamos pessoalmente na praia de Itacimirim, Bahia, na casa de Ivani Santana.

Durante esse período, trabalhamos semanalmente de forma virtual, combinando improvisações com discussões sobre estados de presença, (digi)feminismos (9) e decolonialidade. Os dispositivos digitais e a internet foram as plataformas de encontro, estimulando um vínculo próximo com a câmera, pensando em enquadramentos e imagens, sons e atrasos, captando fragmentos de corpos expandidos digitalmente através das máquinas que nos conectavam.





Imagens: Apresentação da conexão Mulheres da Improvisação no Congresso da ANDA no ano 2020. Registro próprio



Mulheres da Improvisação

A MI - Mulheres da Improvisação - é uma conexão de artistas pesquisadoras em dança para estudos e investigação artística que, através da prática como pesquisa, analisa e discute os processos de improvisação tendo como objetivo refletir sobre percepção, tomada de sentido, interação e cocriação.

Interdisciplinar, a MI, formada por artistas-pesquisadoras da dança, música, filosofia, performance, poesia, mídia arte, teatro, entre outras áreas do conhecimento, se propõe a investigar o processo de improvisação nas cenas artísticas em diversos contextos tais como palcos, galerias, espaço urbanos ambientes naturais, meios virtuais, digitais ou mediados por tecnologias, dentre outros.

Um coletivo formado por mulheres que busca, além da pesquisa artística, valorizar a força feminina como modo de ruptura para com pensamentos, ações e estruturas decorrentes de preconceitos étnico-raciais e de gênero.

A proposta inicial deveria ocorrer presencialmente em uma Residência Artística, contudo, em virtude da pandemia do COVID-19, começamos nossos encontros de forma virtual no dia 31/03/2020 através de sistemas de videoconferência.

Fonte: página web da conexão

<https://mulheresdaimprovis.wixsite.com/impromulheres>

QR 1.08: Página web das Mulheres da Improvisação



Enquanto à vinculação destas experiências com o resultado de CIRCUITO, vale lembrar que os textos que compõem a cena 2 (Correr) de CIRCUITO foram escritos com base a textos produzidos durante o último período em que participei da conexão MI. Na minha passagem pelas Mulheres da Improvisação foram realizadas várias ConferenciAções(10) e dois livros foram publicados: **Livro de dançar: cartas para improvisar e compor** (2022) e **Livro Mulheres da improvisação: digifeminismos decoloniais da dança** (2023)



Mulheres da Improvisação

Fig. I.08



Imagens: Registro próprio
MI na Bienal de Dança de Ceará 2021

1.2 Primeira etapa

Pensando especificamente no processo de criação da peça e com o objetivo de organizar a narrativa de CIRCUITO, divido o trabalho em duas etapas. A primeira etapa começou em março de 2022 e se estendeu até julho do mesmo ano. Trabalhamos em um grupo composto por quatro pessoas: Camila Rodriguez, Perfuratrix Diamantada, Andy Falcone e eu, Tania Marín Pérez. Realizamos nossos encontros semanalmente nas manhãs das segundas-feiras, em uma pequena sala do espaço circense Entropia Galpão de Circo, localizado no centro de Montevideu(11). Além disso, elaboramos propostas que seriam desenvolvidas individualmente por cada integrante.

Durante esses encontros, trabalhamos com exercícios de improvisação e dança, além de desenvolver vários textos poéticos sobre experiências da vida e refletidas nas improvisações. Em cada encontro trabalhamos com propostas de improvisação explorando os três eixos da pesquisa: uma visão da corporalidade (aprofundada no capítulo 2), as tecnologias digitais como um elemento central na vida contemporânea (capítulo 3) e os feminismos decoloniais como um referencial para compreender a sociedade que nos cerca (capítulo 4).

Todos os encontros começaram com um aquecimento corporal, de movimento e percepção, com foco na escuta grupal e na construção de confiança mútua. Um aspecto importante a considerar sobre o uso das tecnologias, tanto nesta etapa quanto na segunda, foi a proposta de que as ferramentas digitais fossem utilizadas na construção performática em andamento, e não como um mero acréscimo estético. Elas compõem a cena, assim como as pessoas, os tecidos, as roupas ou as cordas. Todos esses elementos interagem com as expressões corporais presentes e se tornam agentes no jogo cênico.





No que diz respeito às narrativas a serem exploradas e desenvolvidas, optamos por trabalhar em torno de eventos do cotidiano, evitando a estética do circo tradicional, que enfatiza o treinamento e a destreza para conquistar o aplauso do público. Durante essa etapa, as disciplinas circenses foram colocadas em segundo plano, pois preferimos nos aprofundar em nossas circunstâncias diárias, formas de vida e hábitos. Partindo de noções dos feminismos decoloniais, procuramos observar ao nosso redor, analisar o que incorporamos e consideramos natural, mas que nos limita e poderia ser diferente. Buscamos elementos que fazem parte dos nossos dias, a fim de identificar nosso lugar de fala. Consideramo-nos feministas, mas o que isso implica? De onde vem o nosso feminismo? O que fazemos em nossas vidas que permite nos sentir mulheres sobretudo o sentimento compartilhado de não nos encaixarmos nos padrões estabelecidos de gênero? Apresento nas próximas páginas um pequeno esquema do processo:

Março 2022

Objetivos	organizar um grupo de trabalho apresentar brevemente a temática organizar dinâmicas de encontro começar a pesquisa corporal, nos conhecer e conhecer as câmeras e imagens.
Ações	Primeiros encontros: conversar sobre a proposta brincar com algumas imagens processadas em tempo real aquecimentos com improvisações experimentamos enquadramentos e proximidades da câmera, entradas e saídas do quadro e combinações de imagens. Exploramos dispositivos cotidianos enquanto elementos cênicos (câmeras, celulares): trata-se de elementos com os quais interagimos no nosso dia a dia enquanto ferramentas do cotidiano, mas colocá-los numa pesquisa cênica implica ressignificá-los, olhá-los desde outro ponto. começar a trabalhar desde as noções apresentadas no capítulo 2 sobre a corporalidade: pensar com a pele, com a carne, no contexto que nos envolve, habilita e limita, pensar no movimento.

Abril 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • começar a mergulhar nos eixos temáticos e observar o que nos acontece • aprofundar nas temáticas através do movimento, da palavra e da improvisação • produzir texto escrito
-----------	--

Ações	<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimentos baseados na seguinte estrutura: respirar em silêncio, chegar com a totalidade da atenção no encontro, mobilização da totalidade da corpa, ativação da musculatura, alongar o que a corpa requeira. • As primeiras propostas foram em torno de repensarmos em movimento: trazer imagens que mostram aspectos da minha pessoa e fazer vídeos do meu cotidiano, dançar a partir dessas ignições e soltar a palavra escrita
-------	---

Exercício	<p><i>Vamos a empezar respirando, soltando la tensión al piso. Empezar muy de a poco a movernos, desde los dedos de los pies sumando cada partecita y dándole su protagonismo hasta abarcar la totalidad. Tomamos el tiempo necesario para mover articulaciones, desperezarnos. Nos desplazamos si el movimiento lo pide, para despertar todos los músculos y articulaciones... despertamos. Volvemos a la quietud. Cómoda, neutra y silenciosa quietud... solo se escucha la respiración volviendo a la calma. Volvemos a respirar en el piso, a soltar las tensiones. Empezamos a movernos desde los dedos de las manos, y vamos incorporando parte a parte, primero tronco, después cadera y después todo junto. Manteniendo ese movimiento vamos a buscar quedar de pie en una posición cómoda. Buscar una caminata neutra. Líneas rectas. La columna larga. Sin hacer sonar el piso. Mirada a la altura de los ojos. Percibo lo que está alrededor con todos los sentidos. Buscamos una velocidad común. Como grupo bajar al piso, rodar y subir. nos conectamos en el silencio. Percibo lo que hace la otra persona buscando un equilibrio entre proponer y acompañar. Manteniendo la caminata pienso quién soy... quién quiero ser... ¿Cómo me veo? ¿Cómo me ven de afuera? cuáles son los elementos que me definen... ¿por qué? ¿Qué me constituye como persona ? ¿Qué me hace ser quien soy? Quién es esa personaja que me construí? Manteniendo esa sensación en la cuerpa vamos a jugar con la cámara. Vamos rotando, una queda afuera y mira. Se cambia cada 4 minutos Primera pasada Explorar límites del encuadre Segunda pasada explorar distancias de la cámara Tercera pasada explorar perspectivas Cuarta pasada explorar todo junto 10 minutos las 3 juntas</i></p>
-----------	--



Dos feminismos decoloniais, tomamos a necessidade/possibilidade de nos olharmos novamente, de abirmos os olhos mais uma vez para a nossa realidade e procurarmos onde estão as coisas que nos limitam. Essas perspectivas nos incentivam a olhar para dentro de nós, abandonando as referências externas que, de alguma forma, nos são impostas, e mergulhar em nossas próprias histórias. Somos mulheres reais, vivas, em um processo criativo que fala sobre as coisas que nos afetam... mas quais são essas coisas? Dessa forma, a reflexão no movimento gerada nas improvisações nos permitiu olhar para nós mesmas sob novas perspectivas, identificar no cotidiano a escondida evidência de atitudes ou decisões e tentar encontrar alternativas. Além disso, trabalhamos em conexão com webcams e projeções, cuidando dos enquadramentos, pesquisando maneiras de entrar e sair do palco digital, explorando as imagens e reflexos, questionando em que se assemelham e em que se diferenciam.

Dos próprios encontros surgiu a proposta de nos conectarmos com a criança que fomos anos atrás a partir de um exercício no qual cada uma deveria trazer fotos que representassem algo importante para si. Compartilhamos fotos de nós mesmas quando crianças e, a partir disso, decidimos aprofundar nesse caminho, contrastando nosso vínculo com a criança que fomos e as pessoas que somos agora.

Durante as primeiras semanas, uma noção que nos impactou foi a forma como acumulamos responsabilidades, atividades e obrigações, por um lado, impostas pelo mundo e, por outro, impostas por nós mesmas. Organizamos essa situação em uma primeira cena: uma das atrizes representaria uma espécie de boneca que seria vestida e carregada de elementos pelas outras duas atrizes. A proposta envolvia uma sobrecarga, representada principalmente pela vestimenta, combinada com outros elementos do cotidiano, como celulares, agendas, papéis, café, etc.

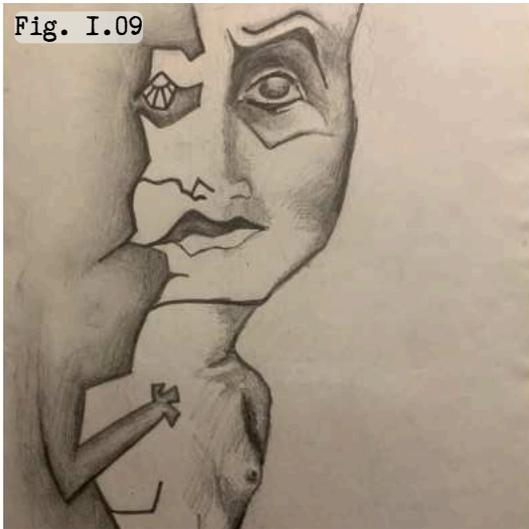
Pensamientos fragmentados

Abr.2022



@marinpez

Fig. I.09



elegir
elegir una imagen y historia para hacer
mia
elegirme
decidir...

la historia o el hoy? mi pasado o mi
presente... un video de mi línea temporal
o una foto de mi ser actual... de la que
soy o de la que fui... mi curriculum o mi
perfil de Instagram? cómo entender el
presente sin una breve descripción del
pasado?

Foto: trabalho próprio

Pensamientos

mi bici y mis plantas...

piernas y raíces

piernas y raíces y

redes y enredos

Colgada, estando,

habitando las

contradicciones de mis

propios pensamientos

Tejiendo expectativas...

Y tratando de volver a

bajar a la tierra

Abr.2022

Pensamientos fragmentados

Abr.2022

Tengo un carácter fuerte pero practico la paciencia.

A veces antisocial,
siempre antifascista

hasta cuando ? ser una, ser con lo que hace bien, por qué tantas limitaciones? dejarse llevar por el viento, por las olas, no control, mirar, relajar, conectar y conectarse, mirar al otre, mirar sin mirar, sentir sin mirar.

por qué mi cuerpo está tenso si yo le digo que se relaje? por qué no puedo soltarme como quisiera?

mirar y perder de vista, una voz que te guía y recuerda el camino de vuelta, una voz que duele pero recuerda quienes somos, y esta sociedad? que queda de ella? como salir de tanta mierda? porque no hay que entenderlo todo, sólo empatizar y acompañar, vivir la vida de forma más empática.

Foto: registro propio



@kmi_rola

Fig. 1.10



mover y ser movida, dejarse ser, dejarse estar... vivir, sufrir, fudir, aflojar, dar tensión, dejarse mover sin moverse voluntariamente, soltar, no pensar, dejar la mente tranquila para ser solo cuerpo, ser muñeca de otre, ser marionetas.

Pensamientos fragmentados

Abr.2022

una lucha entre el ser y el coso ese que no sabemos nombrar pero tiene la insistencia y la imposición que viene de afuera. es así que nos comanda como partes desconexas de un todo pero siendo este todo en todas partes
Abr.2022



@perfuratrix

Fig. 1.11



cicatrices de una misma, que cargan nuestras historias, que se entrecruzan en un vai e vem de acontecimientos cansados pelo mundo mesmo assim como está y así como sucede ese aglomerado de cosas que a veces no sabemos si algo es nuestro o viene de afuera, impuesto...

Foto: registro próprio

Maio 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • pesquisar nos nossos cotidianos a partir da produção de vídeos • nos pensar a partir das noções de luz e sombra, ambas como elementos que nos compõem • pensar situações que podemos converter em cenas • conectar as noções da corporalidade inseparável do contexto (capítulo 2) com os feminismos decoloniais (capítulo 4)
Ações	<ul style="list-style-type: none"> • uma das atrizes convertida em uma boneca e as outras desumanizadas • improvisações em interação com textos sobre situações de abusos e violências a mulheres • criação de textos escritos por nós para trabalhar e improvisar a partir deles. • produção de sons e imagens da vida cotidiana, do ônibus, da rua, da cozinha, da casa: criamos vídeos que mostram coisas da nossa vida cotidiana e descrições de nós mesmas, dando prioridade à presença de luzes e sombras nos enquadramentos. Procuramos escolher objetos que nos identifiquem e se conectem com nós hoje e nós crianças, e através desses objetos, das imagens e dos vídeos nos re-conhecermos, nos reencontrarmos e nos repensarmos. • Os textos que escrevemos partiram de exercícios de improvisação corporal conectados com exercícios de escrita automática em base à seguinte pergunta: se eu tivesse que explicar para a criança que fui a pessoa que sou agora, que contaria para ela? Como conto para essa criança que fui o fato de que sou essa adulta agora? • Brincar de vestir a boneca - divisão de funções e começar a vestir a Perfuratrix
Texto produzido	<p><i>¿Cuáles son los dispositivos que activan los recuerdos? Hay olvidos que aparecen de un momento para otro y se vuelven recuerdos y después no pueden ser olvidos de nuevo... ¿Cuáles son los recuerdos que quiero guardar?</i></p> <p><i>Si las opresiones tuvieran forma, ¿qué forma tendrían? Si tuvieran cuerpo, si tuvieran movimiento... ¿Cómo se moverían? ¿Cómo se trasladarían de un lugar a otro?</i></p> <p><i>doblar, cerrar, abrir, bajar, salir, conversar, responder, siempre simpática, siempre linda o dejarse llevar por el viento, por las olas, fluir, relajar, conectar...</i></p> <p>RELAJATE.</p> <p><i>¿Por qué mi cuerpo está tenso si yo le digo que se relaje? ¿por qué no puedo soltarme como quisiera? RELAJATE DE DIGO.</i></p> <p><i>tic toc tic toc tic toc - responsabilidades para no perder el ritmo en la coreografía de la vida contemporánea, tic toc tic toc , movimientos rígidos, cuadrados y repetitivos, frasear, parafrasear, andar. Caminar en líneas rectas, caminar en líneas curvas, caminar en círculos. La secuencia nos maniobra como a partes desconexas de un todo omnipresente e invisible, una danza torpe, rápida, rígida, que intenta fluir pero en todo momento siente el filo de las limitaciones.</i></p> <p><i>cargo en la carne el peso de mis decisiones, que me ha arrastrado por mis propias olas, que rompen contra un muelle. constante explosión contra el hormigón, sólido pero maleable, de a poquito desgastarlo en el eterno golpeteo... desordenado, en direcciones contradictorias.</i></p> <p><i>Tengo un carácter fuerte pero practico la paciencia intentando trascender la propia intransigencia.</i></p> <p><i>¿Quién te dice que elegir te hace más libre?</i></p>

Essa proposta conecta, por um lado, as noções que serão apresentadas no capítulo 2 (corporalidades) sobre como nos conectamos com o mundo agindo nele e com ele e, por outro lado, as noções que serão apresentadas no capítulo 4 (feminismos). Mesmo agindo no mundo, essa ação é muito limitada, principalmente sendo as pessoas que somos (mulheridades sudacas, cada uma com uma história de vida e características próprias). De alguma forma, mesmo sabendo que podemos agir, muitas vezes nos deixamos levar pelo fluxo do cotidiano, transformando-nos em bonecas movidas pelo sistema capitalista contemporâneo. Segundo Viviane Vergueiro, “a corruptela ‘sistema’, entre outras corruptelas do tipo, têm o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas, para além do paradigma individualizante do conceito de ‘transfobia’”(2015, p. 15).

<p>Objetivos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • abordar a metáfora da janela enquanto elemento de conexão entre um dentro e um fora (casa, corpa, internet, etc) • aprofundar na pesquisa com a roupa e superposição de prendas e objetos • montar uma cena
<p>Ações</p>	<p>Trabalhamos a partir da observação de janelas: janela da casa ou do ônibus, do navegador, metafórica, físicas e poéticas. Utilizamos Interação em tempo real entre imagens produzidas anteriormente e imagens construídas no momento. As tecnologias digitais servem nesse caso para trazer para o espaço de laboratório fragmentos do mundo exterior. Elas me permitem trazer elementos que não podem vir em formato físico, como o ônibus ou a janela do meu quarto, permitindo assim conectar as imagens com as corporalidades presentes, superpondo diferentes camadas de interação. Dessa forma, conseguimos mergulhar em perguntas e pensamentos sobre a realidade que atravessamos as integrantes do processo.</p>
<p>Exercício</p>	<p><i>respiramos profundo. llevamos el aire a la punta de los pies, a la yema de los dedos, y al soltar el aire vamos soltando las tensiones que guardamos. en los pies, en los tobillos, en los gemelos, rodillas, muslos, cadera. a partir de la respiración traigo al presente cada parte de materia que ocupo en el espacio, que me da existencia. la dispongo a jugar, a crear nuevas realidades posibles, a reflexionar sobre el mundo que nos rodea.</i></p> <p><i>cómo combinar las luces y las sombras... más allá de que le hablamos con ternura a la niña que fuimos, sabemos que el mundo puede también ser un lugar hostil y que nos tenemos que adaptar a ciertas estructuras, incluso para ver cómo cambiarlas... si queremos cambiarlas es porque sentimos su peso.</i></p> <p><i>si luchamos contra ellas es porque nos oprimen y nos limitan, pero también son parte de nosotres y nos componen. luchar contra estas estructuras es también luchar contra nosotras mismas... el andar está lleno de contradicciones en una búsqueda constante por nuevas respuestas...</i></p> <p><i>y si además empezamos a cambiar las preguntas?</i></p> <p><i>encontrar la carne como palabra y el movimiento como poesía</i></p> <p><i>aceptar la contradicción como parte del ser, habitarla, construir un poema móvil imagético de cuerpos presentes contrariadas.</i></p> <p><i>volver a soltar la cuerpa al piso... aflojar la carne. dejar que los músculos pesados se aplasten en el suelo.</i></p> <p><i>respirar</i></p> <p><i>somos filósofas de la carne, fuerzas sudacas enamoradas de una libertad utópica, pero no por eso falsa, ni imposible... somos conscientes de que el sistema se sostiene porque lo sostienen las personas que lo habitan... que lo habitamos. y aunque algunos nos quieren hacer pensar que no, sí tenemos el poder cambiarlo.</i></p>

As tecnologias digitais estão, neste período do processo, servindo nesse trabalho como uma maneira de trazer o exterior para dentro do laboratório. Em termos criativos, essas ferramentas possibilitam incorporar elementos aos nossos encontros que seriam impossíveis de trazer de forma física, como a rua, um ônibus, a janela da minha casa, para interagir com as corporalidades em processo de criação. As imagens digitais me permitem construir representações simbólicas que seriam impossíveis de realizar por outros meios, trazendo elementos do cotidiano para explorar no laboratório as profundezas da realidade que nos envolve.



Fig. I.I2



@circuito_uy

Fig. I.I3



El invierno me deja así como no se... Odio lavar mucha ropa, odio las camperas, odio los dedos helados, odio los dos pares de medias y odio esa lluvia en la que no se puede bailar.

Por suerte la primavera siempre vuelve.

Foto: Reinaldo Alramirano

Julho 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • fazer uma primeira abertura ao público do trabalho realizado até o momento • depois de ter conectado com aquilo que falaríamos para a criança que fomos, agora vamos a conectar com aquilo que não falaríamos para ela
Ações	<p>Começamos a trabalhar na procura do silêncio. Voltamos para as cartas que escrevemos para nossas crianças desde a corporalidade inteira, desde o movimento, desde o olhar, das articulações, dos músculos e da pele. A partir daquilo que contamos para elas, pensamos que foi aquilo que mostramos para elas do mundo, desse mundo que queremos que ela conheça. Falamos das coisas que nos enchem de vida. Mas também sabemos que há coisas que não contamos.</p>
Exercício	<p><i>[empezar a mover el cuerpo pensando en el silencio escondido atrás de las palabras]</i> <i>sabemos que la ternura de esa carta silencia una parte grande de lo que hemos vivido en estos años. qué hay de los enojos, los miedos, las angustias, las dudas...</i> <i>[movimientos que nos trasladen por el espacio]</i> <i>[pensar una palabra mientras se mantiene el movimiento - escribirla]</i> <i>[pensar otra palabra mientras se mantiene el movimiento - escribirla]</i> <i>[pensar otra palabra mientras se mantiene el movimiento - escribirla]</i> <i>esos sentimientos que no son lo que queremos destacar, pero que construyen la persona que somos, y al mismo tiempo hacen que lo lindo brille.</i> <i>somos contradictorias, no somos idénticas a nosotras mismas, somos la tesis, la antítesis y la síntesis, todo y nada al mismo tiempo...</i> <i>cuando te diste cuenta de que sos un pedazo de universo efímero y móvil?</i></p>

A primeira etapa foi concluída com alguns acontecimentos: realizamos uma primeira apresentação pública do processo de pesquisa (12), finalizamos um primeiro roteiro e recebemos a aprovação de um edital de apoio às artes cênicas da Intendência Municipal de Montevideu. Diante dessa nova situação, o grupo cresceu, incorporando algumas pessoas, assim como também transformamos a forma de trabalho, o que marcou o início da segunda etapa do processo. Não cabe aqui aprofundar nas dificuldades econômicas enfrentadas pelo setor artístico, antes, durante ou depois da pandemia, mas é importante reconhecer as grandes vulnerabilidades que afetam a segurança das pessoas que se dedicam à prática e pesquisa artística. Também é fundamental expressar minha profunda gratidão pelo trabalho e comprometimento daquelas pessoas que participaram da primeira etapa sem esperar qualquer retribuição financeira em troca.

QR 1.09 - Resumo da primeira apresentação. Jul2022





Carta para minha eu criança

no te desesperes pero la cosa cambia en un flujo ininterrumpo donde vos a veces crees que no estas participando sino mirando de afuera y dejando que la vida te lleve tan vata, tan aire y mutable que duele pues tenes algunos apegos que necesitas soltar de a poco con el tiempo. Esa debe ser la 50 carta que te escribo y no se si en algún momento vas a recibir alguna pero yo las recibo todas y de aquí las voy deglutiendo. Y es así, dejá que la cosa te lleve y vas a ver y vivenciar maravillas, no te juzgues cuando no encontras tus pares pues vas a romper todo lo que cree acerca del género y de la sexualidad, del trabajo, del arte, del espacio y de un montón de cosas...

disfruta loka

Abr.2022



Carta para minha eu criança

hola tu, cómo estás? tantas cosas para decirte y como hacerlo sin arruinar las sorpresas. Ya no subo tanto a los árboles, pero encontré otros lugares para subir y colgar. vivo haciendo lo que me gusta, aunque no estudié abogacía y estoy bien lejos de ahí, creeme que es mejor. a cada día elijo de quien rodearme, y elijo casi siempre bien.

solo queria decirte que la vida no es un camino, ni el tiempo es una línea... es como un espacio enorme, que se abre en tres dimensiones para recorrerlo bailando en diferentes sentidos, alturas, ritmos y pausas.

nada más confiá en vos, sos bruja, que estás de más y la intuición es magia

abrazo grande

Abr.2022



Carta para minha eu criança

sé que pensaste que ibas a ser una mujer con una profesión estable e intelectual, que serías madre y estarías casada. Con el paso del tiempo y a medida que fuiste creciendo y trazando ese camino, te diste cuenta que no eras feliz y que no querías eso para tu vida. Te diste cuenta de que la felicidad y la vida plena pasan por otros lados y que hay que caminar aquellos caminos del corazón y a través de ellos recorrer todo su largo. Y en esos caminos me encontré con el amor que me mostró que se puede vivir de otras formas más sanas y decidí seguir esos caminos. Así me encontré con el circo y su comunidad, me sentí comprendida y con muchas descargas de serotonina.

Aprendí a respetar la tierra y los animales y que los lujos solo te alejan de eso.

Hoy intento fundirme con el universo y seguir ese camino.

Abr.2022



Carta para minha eu criança

Si le tuviera que escribir al niño que fui.

le diría que abrace la vida y que ese lado bello y esos momentos de alegría preciados que se los guarde en una cajita muy especial.

No le diría que esta vida tiene muchas expectativas y está llena de decepciones e intensas emociones y que esta llenísima de sorpresas pero a eso ya le tome el gusto.

No le diría que al final soy un afortunado que en breve cumplo 35 y aquí estoy vivo aún, No le diría que este sueño de ser un viajero nómada por el mundo se va cumpliendo.

Que ese deseo de conocer lugares maravillosos va muy bien pero que también conectará con su gente bella y que les estoy muy agradecidos.

No le diría que le temo al paso de los años y que me gustaría estar presente en los momentos especiales para todas esas personitas que quiero tanto por conectar con las cosas simples de la vida.

No le diría que estoy en contra de esa falsa felicidad capitalista feroz que nos destrata, nos convierte en consumidores de placeres descartables y que parece cegarnos ante lo desigual a otros.

Ni tampoco que corra contra el tiempo que es solo una ilusión, que es mejor vivir con intensidad en momento o en algunas situaciones tomar esto que llamamos vida con un gotero muy tranquilo, como esas caminata de niño donde amaba escuchar ese ruido comprimiendo la nieve, el viento guiándome, labios partidos y piel seca esa fueron mis primeras excursiones donde me gustaba perderme para encontrarme con esas respuestas que traigo al nacer. entre pasos solitarios debe ser de ahí mis lugares preferidos donde habito la nostalgia y soledad que necesito para sentirme muy pequeño dentro de toda esta inmensidad.

Pensándolo bien a lo mejor le diría que el dolor parece no irse pero con el paso del tiempo si disminuye y cada vez lo suelto más. que pruebe amar y dejarse amar y que se atreva y disfrute por que el amor existe y eso si es para toda la vida.

Ah. Y que me encantaría darle un largo abrazo

Ago.2022

1.3 Segunda etapa

Para começar esta segunda etapa, contamos com um roteiro montado e uma equipe de trabalho completa. Durante esse período, o objetivo foi trabalhar na montagem de uma peça de circo contemporâneo que integra os eixos de reflexão da pesquisa mencionados no início deste capítulo. Nessa etapa, incorporamos a seguinte equipe técnica: na produção da peça, Ihasa Tinoco (produtora e dançarina contemporânea); na criação de cenografia, Enzo Escasso (cenógrafo e artista de circo); no design e confecção dos figurinos, Natasha Chwastek (designer de roupas e figurinista); na iluminação, Florencia Fossatti (iluminadora cênica); e na direção, Virginia Alonso (pesquisadora das artes do circo). Além disso, adicionamos mais uma pessoa ao elenco, Alejandro Alarcón (artista circense). Com essa equipe, CIRCUITO inicia sua segunda etapa, concentrando-se nos ensaios e na montagem da peça com o mesmo nome.

No período compreendido entre dezembro de 2022 e março de 2023, o trabalho esteve focado em montar a peça. Algumas cenas desapareceram do roteiro e surgiram novas, mas mantendo sempre os mesmos eixos da pesquisa. A continuação um pequeno diário do caminho percorrido:





@calealarcon360

Fig. I.I4



cuanta atadura te pones en el día?
accionar, sentir, amar, volar, cómo darte
ese lugar de insistir y lograr soltar?

Foto: Reinaldo Altamirano



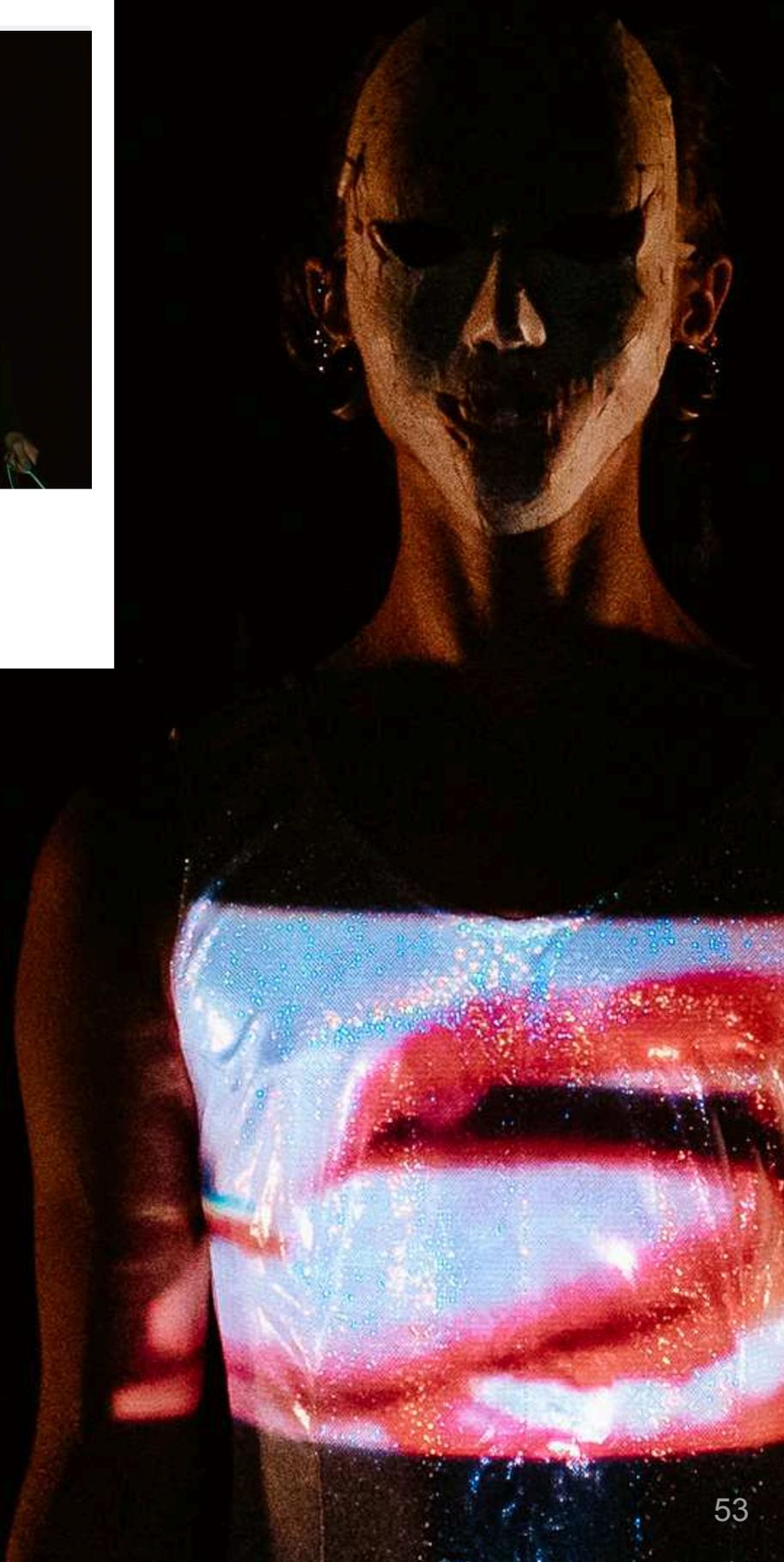
@circuito_uy

Fig. I.I5



❤ Jul.2022

Circuito em @entropia_circo
Foto: Reinaldo Altamirano



Agosto 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • reorganizar horários e aumentar dedicação • inserir o trabalho da direção • começar os ensaios • pesquisar as cordas e tecidos enquanto amarres ao silêncio
Ações	<p>Incluir a nova pessoa que integra a cena no trabalho realizado. Continua a pesquisa em torno da temática do silêncio. Anteriormente tínhamos escrito sobre o que contaríamos para a criança que fomos, e a partir disso nos enfrentamos com escolhas de silêncios, coisas que escolhemos não contar mesmo que não seja uma decisão evidente.</p> <p>Todas as corpas na cena nos especializamos em acrobacias aéreas, especialmente em tecido e corda e vinculamos esses silêncios a amarres, nós, enredos. O trabalho desenvolvido nesse mês foi com cordas, mas no chão, interagindo com cordas sustentadas entre nós mesmas, e nos amarrando na frente da câmera web, gerando projeções.</p>
Texto produzido	<p><i>un continuo constante... abrir y cerrar ... dejarse pero no del todo. es como entregar pero con fuerza y cuidado</i> <i>auto atarse a su propia identidad reconstruie por el tejer de sí mismo en el acto de afrontarse consigo... presa, pero libre? libre pero qué?</i> <i>la palomita destrozada sin piernas que pide pan en la calle y caga en la cabeza de los peatonales me muestra la dificultad de ser y estar, de existir como una quiere.</i> <i>como cuando queremos ir pero nosotros mismos nos auto bloqueamos... no me dejo avanzar por tener miedo al brillo.</i></p>



@circuito_uy



Jul.2022

Circuito em @entropia_circo
 Foto: Reinaldo Altamirano

Nesta segunda etapa, meu papel dentro do processo criativo se viu transformado e mais específico, dessa forma o processo foi bem além de mim, incorporando visões de distintas artistas. Se estabeleceu data de estreia para o dia 4 de março de 2023 e começamos o trabalho.



QR 1.10 imagens da segunda etapa na página web de CIRCUITO

Setembro 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • começar a estruturar o espetáculo
Ações	<p>Se incorpora nos ensaios a participação de Virginia Alonso para trabalhar na direção da peça. Apresentamos para ela o trabalho realizado até o momento, as ideias das quais partimos e quais imagens alcançamos, nos apresentamos e comentamos as expectativas de cada pessoa envolvida.</p> <p>Mostramos o trabalho de experimentação com cordas no chão e o trabalho que apresentamos em julho.</p> <p>Começou um trabalho administrativo do processo criativo vinculado ao edital que antes não estava.</p>
Texto produzido	<p><i>Enredarse en conjunto entre las causas y efectos que surgen del relacionarse con otros. cuerpos que se enlazan de una manera tal en que el querer y el poder tienen que sujetarse en grupo... individualidad que es del colectivo. Cómo podría definirlo en palabras si es casi indescifrable lo que su amplitud puede darnos?</i></p> <p><i>Cuánta atadura te pones en el día? accionar, sentir, amar, volar... ¿Cómo encontrar ese equilibrio entre insistir y lograr soltar?</i></p> <p><i>las posibilidades se acotan, se limita nuestra sensación de movimiento anhelando la comodidad de volver a fluir en un ritmo constante.</i></p> <p><i>de qué manera comunicamos sin la necesidad de palabras o gestos, con la armonía en el desorden de los cuerpos interconectados entre sí ?</i></p> <p><i>Qué se busca y qué se encuentra?</i></p> <p><i>movimiento, mover, moverse... ser... ser movimiento espiralado constante e infinito.</i></p> <p><i>soltar, apoyar, apoyarse, liberar, fluir... río fluyendo. dejarse ser... dejarse estar, dejarse llevar</i></p> <p><i>atarse para desatarse, apretar para soltar pero también para amarrar, para unir fragmentos desconectados. Atar la vida, dejarla desatarse. tapar bocas, narices, oídos... piernas restringidas pero la mirada abierta. estamos atentos a nuestras acciones, preparados para observar</i></p> <p><i>Qué tan rápido podemos perder el foco y hacia dónde nos lleva eso?</i></p>

Outubro 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • fechar a primeira cena • montar uma cena com as cordas no chão
Ações	<p>Decidimos conectar a pesquisa de cordas com uma cena de contorção entre Camila Rodríguez e Perfuratrix Diamantada. Primeiro amarradas com cordas externas e depois amarradas entre elas, adotando movimentos e posições impostas pelas cordas mas incorporadas nelas. Mergulhar no jogo de movimento com amarrações e cordas nos permite brincar com a ideia das coisas que nos amarram na vida.</p> <p>De forma complementar, trabalhamos as amarrações em vínculo com os silêncios que trabalhamos anteriormente. Como desamarrear as cordas vocais? Pergunta que guiou nossa pesquisa.</p>
Texto produzido	<p><i>Cómo se desenredan las cuerdas vocales? Cómo se desatan los nudos de la garganta? Cómo se destejen las redes que fuimos amarrando al movernos por el tiempo, sin darnos cuenta del enredo que estábamos generando? Dónde está la punta del hilo? Las cuerdas molestan siempre o sólo cuando aprietan demasiado? asfixiante.</i></p> <p><i>Articular para moverse... buscar huequitos... formas diferentes de ser movimiento.</i></p> <p><i>enredarse, desenredarse, sentir la tensión, dejarse llevar, hacer nudo, ser nudo, deshacerse del nudo. buscar la salida en el recoveco del otre. apoyarse, tirar, tensionar, buscar, aflojar, soltar. vai-ven, cinche y afloje, tire y empuje, salir del nudo...</i></p> <p><i>sincronía.</i></p>

Novembro 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • fechar a cena das cordas • conectar as partes
Ações	<p>Colocamos a metáfora das cordas enquanto elementos que nos amarram a obrigações do dia a dia: nas responsabilidades que nunca acabam, as expectativas, aos desejos, às pessoas.</p> <p>No capítulo 2 será aprofundada a perspectiva enativista que serviu de base para este trabalho, já que ela propõe que existimos enlaçadas ao mundo que nos rodeia. Se esses laços nos permitem nos desenvolver no mundo, há alguns que nos limitam e de alguma forma também nos afastam das redes.</p> <p>Reencaminhamos as cenas com mediação digital. Até o momento tínhamos só algumas células(13) trabalhadas: diferentes experimentações enquanto a manipulações de imagens tomadas com uma webcam, processadas em tempo real e projetadas no espaço cênico.</p> <p>Ensaíamos a cena 2 do roteiro</p>

Dezembro 2022

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Estruturar o que acontece na peça antes da montagem da estrutura de aéreos, pois estará pronta em fevereiro (quando chegamos na sala que nos atribuiu o edital, a mesma não apresentava chance de pendurar elementos aéreos, motivo pelo qual resolvemos fazer uma estrutura onde possamos subir e que não dependa do teatro).
Ações	<p>Ensaios e montagem de 3 cenas: a (1) com as roupas, a (2) a interação entre as corporalidades presentes e desdobradas em corpos virtuais, e a (3) onde manipulamos uma das atrizes com cordas amarradas nos seus pés e mãos.</p>



Janeiro 2023

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar na programação das projeções a serem desenvolvidas nas cenas. • Montar mais uma cena, com bambolês depois das cordas
Ações	<p>Escolhemos colocar projeções interativas na peça em dois momentos. O primeiro momento é depois da cena da roupa e antes da cena das cordas no chão. O segundo é depois das cordas no chão.</p> <p>Pesquisa com bambolê: depois da cena das cordas no chão, onde é manipulada pelos pés e mãos uma das atrizes, a diretora propôs colocar uma cena que quebrasse com a energia escura das cenas anteriores. Dessa ideia surgiu a cena dos bambolês, que não aparece no roteiro mas decidimos incluir na peça. A música e dança da cena está inspirada em personagens do candombe uruguaio, manifestação cultural afrodescendente do país. As agrupações de candombe, nomeadas comparsas, representam uma série de personagens tradicionais, que dançam na frente do grupo de tambores, sendo os principais os escoberos (uma personagem que limpa os espíritos), os gramilleros (médicos que levam ervas mágicas) e as mama vieja (velhas sábias do grupo). No século XX se incluíram outras personagens mas o importante aqui é que decidimos ser, na cena dos bambolês Drag Mama Viejas. Simulando as saias tradicionais, colocamos roupas nos bambolês com as que dançamos no palco.</p>

Fevereiro 2023

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Montar a cena da estrutura, cena final e no ar. • treinar a montagem e desmontagem da estrutura • Ensaios da peça inteira
Ações	<p>Esse último mês prévio à estreia de CIRCUITO tivemos nossos primeiros encontros com a estrutura montada. A pesquisa no elemento foi curta, deixando muito material para ser pesquisado em propostas futuras. Se trata de um quadrado de acero de 4,50 m x 4,50 m, que gira sobre ele mesmo e que suporta o peso de quatro pessoas acima em movimento ao mesmo tempo. Mas tivemos que decidir como instalar cordas nessa estrutura, se pendurar cordas da forma tradicional ou se desenhar uma forma nova. Decidimos pesquisar formas de amarrar as cordas de forma horizontal e vertical, gerando uma quadrícula que, ressaltada pelo trabalho das iluminadoras, gera a ideia de prédios urbanos e roupas penduradas das janelas.</p>

Março 2023

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Estreia do espetáculo no dia 11, 10 apresentações realizadas nos dias sábados e domingos (sábados 18 e 25 duas funções) até o dia 2 de abril.
Ações	Montagem e desmontagem da peça na sala de teatro, realização das apresentações.

Nas páginas que seguem tem o roteiro original e sua versão em português.

1.4 Roteiro

Nesta seção, apresento o roteiro da peça desenvolvido. O texto é de minha autoria, e a versão original foi escrita em espanhol. Portanto, apresento o texto nas duas línguas, espanhol e português. Recomendo dar uma olhada na versão em espanhol, mesmo que você não conheça muito o idioma, devido ao ritmo da escrita, especialmente nas falas de Música, uma personagem com uma fala muito poética e difícil de traduzir.



@circuito_uy

Fig. I.I7



Fev.2023

CIRCUITO

Foto: Reinaldo Altamirano

CIRCUITO	
SINOPSIS	SINOPSE
<p>Esta pieza surge de la reflexión en torno a las corporalidades contemporáneas, poniendo como elemento central a las tecnologías digitales. Se trabaja a partir de técnicas de circo, performance y audiovisual. A lo largo de las escenas se presentan situaciones enfrentadas en el día a día, buscando resignificarlas.</p>	<p>Essa peça emerge da reflexão em torno das corporalidades contemporâneas, colocando como elemento central as tecnologias digitais. Se trabalha a partir de técnicas de circo, performance e audiovisual. Ao longo das cenas se apresentam situações enfrentadas no dia a dia na procura de resignificá-las.</p>
PERSONAJES	PERSONAGENS
<p>MÚSICA (Omnipresente) Música es quien trae a la vida los paisajes sonoros. Su accionar le da ritmo al movimiento, es motor de la carne, es quien impulsa la acción. Enamorada de la vida encuentra la magia en el cotidiano. Es el único personaje que se mantiene en escena toda la obra sin cambiar de vestuario ni de lugar en el espacio.</p> <p>PERSONAS (Escena 1) 4 personas que pasan sus días corriendo atrás de cumplir las exigencias de la vida contemporánea. Andan cargadas, pues pasan muchas horas fuera de casa, tienen muchas actividades, y por momentos las desborda la necesidad de pausas, de siestas, de mirar al vacío por un rato y no sentir culpa de no estar siendo productivas.</p>	<p>MÚSICA (OMNIPRESENTE) Música é quem traz vida nas paisagens sonoras. Sua ação dá ritmo ao movimento, é motor da carne, que impulsiona a ação. Apaixonada pela vida encontra a magia no cotidiano. É a única personagem que fica em cena a peça inteira, sem trocar de figurino nem de lugar no espaço cênico.</p> <p>PESSOAS (Cena 1) 4 pessoas que passam seus dias correndo atrás de cumprir as exigências da vida contemporânea. Vão carregadas, pois passam muitas horas fora de casa, têm muitas atividades, e por momentos são desbordadas pela necessidade de pausas, se cochilos, de olhar pro vazio por um tempo e não sentir culpa de não ser produtivas.</p>
<p>REBECA Y LOS BICHOS (Escena 2) Son diversas manifestaciones de una misma persona: una mujer de edad mediana, atravesada por las contradicciones de la sociedad, el amor y la injusticia, que no puede detenerse a pensar o descansar porque el mundo se la lleva puesta. Rebeca es la cara visible de esta persona, que se mueve en el mundo afectada y atravesada por los bichos, personajes que simbolizan las obligaciones del día a día del mundo contemporáneo y son torpes, bruscos y rastreros.. Pasa sus días cumpliendo expectativas (auto?)impuestas, esperando que “lo mejor” venga después.</p> <p>LAS ROTAS (Escena 4) Estos personajes, cuatro sentimientos de una misma persona sin género definido que revienta al enfrentarse a una dificultad mínima. Lo que desborda el vaso no es la última gota, sino las gotas que vinieron antes.</p>	<p>REBECA E OS BICHOS (Cena 2) São diversas manifestações de uma mesma pessoa: uma mulher de idade média, atravessada pelas contradições da sociedade, o amor e as injustiças, que não pode se deter a pensar ou descansar porque o mundo a leva pela frente. Rebeca é a cara visível desta pessoa, que se move no mundo afetada e atravessada pelos bichos, personagens que simbolizam as obrigações do dia a dia do mundo contemporâneo e são torpes, bruscos, rastreros... Passam seus dias cumprindo expectativas (auto?) impostas, esperando que “o melhor” venha depois.</p> <p>AS QUEBRADAS (Cena 4) Estas personagens, quatro sentimentos de uma mesma pessoa sem género definido que explodem ao se enfrentar a uma mínima dificuldade. O que desborda o copo não é a última gota, mas as gotas que vieram antes.</p>

<p>Los personajes se transforman en escena y se construyen con la escenografía de los espacios escondidos del público: atrás de la pantalla verde (espacio que no se modifica durante la obra) y atrás de las telas cuando no están siendo utilizadas para acrobacia.</p>	<p>As personagens se transformam em cena e se constroem com a cenografia dos espaços escondidos do público: detrás da tela verde (espaço que não se modifica durante a peça) e detrás dos tecidos quando não estão sendo utilizados para fazer acrobacia.</p>
<p style="text-align: center;">ESCENA 1 - LLEGADA</p>	<p style="text-align: center;">CENA 1 - CHEGADA</p>
<p>Personajes: Música 4 personas Disciplinas corporales: Acrobacia de suelo y danza Dispositivos digitales: 4 celulares conectados por videollamada, imagen que se proyecta en escena.</p>	<p>Personagens: Música 4 pessoas Disciplinas corporais: Acrobacia no solo e dança Dispositivos digitais: 4 celulares conectados por videochamada, imagem que se projeta na cena.</p>
<p>En escena está MÚSICA. Oscuridad. Algunos minutos de sonidos de la calle (2, 3). Una proyección al fondo del escenario muestra un video que tiene la pantalla dividida en cuatro partes. Cada una de esas partes muestra una cámara subjetiva que llega desde fuera del espacio donde está siendo realizada la obra, desde algunas cuerdas, cuatro PERSONAS se van acercando al lugar, y entran de a una en la sala (desde atrás del público) con mucha carga, (una valija llena de ropa, una pantalla verde desmontable guardada en otra valija, los elementos aéreos: telas y cuerdas, botellas con agua, o mate, ropa de abrigo, un tupper con comida) y, cansadas, la dejan caer en medio del escenario.</p>	<p>Em cena está MÚSICA. Escurecimento. Alguns minutos de sons da rua (2 ou 3). Uma projeção no fundo do cenário mostra um vídeo que tem a tela dividida em quatro partes. Cada uma dessas partes mostra uma câmera subjetiva que chega desde fora do espaço onde está sendo realizada a peça, desde algumas ruas de distância, quatro PESSOAS estão se aproximando ao lugar, e de uma em uma entram na sala (desde o fundo do público) com muita bagagem (uma mala cheia de roupas, uma tela verde desmontável guardada numa outra mala, elementos de acrobacias aéreas; tecidos e cordas, garrafas com água, ou mate, roupa de abrigo, um tupper com comida) e, cansadas, deixam cair tudo no meio do palco.</p>
<p>Mientras bailan y hacen acrobacias en el piso organizan el espacio: la valija de ropa al frente, montan una pantalla detrás de MÚSICA, colocan un celular para usar como webcam inalámbrica junto a la laptop y otro al otro lado del escenario, organizan la comida en un costado. Instalan los tres aéreos: dos telas claras a los lados y una cuerda lisa al centro (el color de la tela debe ser claro pues será utilizada como pantalla para proyecciones). Y las telas las colocan expandidas para hacer de pantalla en la próxima escena. Se ponen el vestuario y se unen en el medio.</p>	<p>Enquanto dançam e fazem acrobacia no chão organizam o espaço: a mala de roupa na frente, montam uma tela detrás de MÚSICA, colocam um telefone para ser utilizado como webcam inalámbrica junto à laptop e do outro lado do cenário organizam a comida num dos cantos. Colocam os três elementos aéreos: dos tecidos de cores claras aos lados da estrutura e uma corda lisa no meio (a cor dos tecidos tem que ser clara pois serão utilizadas como telas para as projeções). Os tecidos são estendidos para fazer de tela na cena seguinte. Se colocam os figurinos e se unem no meio do palco.</p>

ESCENA 2 - CORRER	CENA 2 - CORRER
<p>Personajes: Música Rebeca Tres bichos Disciplinas corporales: Teatro físico</p>	<p>Personagens: Música Rebeca Três bichos Disciplinas corporais: Teatro físico</p>
<p>REBECA y los tres BICHOS se mueven como una masa, donde no se distingue una cuerpo de la otra. Es como un sueño tranquilo que se interrumpe bruscamente con una caldera de agua hirviendo.</p>	<p>A REBECA e os três BICHOS se movem como uma massa, onde não se distingue uma corpa da outra. É como um sonho tranquilo que se interrompe bruscamente com o som de uma caldeira com água fervendo.</p>
<p>MÚSICA</p>	<p>MÚSICA</p>
<p>Si le fuera a escribir una carta a la niña que fui hace años creo que no diría nada de las sorpresas... viendo ahora para atrás fueron muchas. 36 son un montón de años aunque hayan pasado tan rápido... sin darme cuenta ya hablo como una señora. Me imagino que le hablaría de las cosas lindas de la vida, que son las que se olvidan fácil en los momentos difíciles. No confesaría que paso gran parte de mi TIEMPO corriendo atrás de la vida a ver si la felicidad esta vez no se me escapa... como corre la desgraciada... Ni que algunos días no quiero hacer nada, ni que si pongo pausa me siento culpable.</p>	<p>Se eu fosse escrever uma carta para a criança que fui anos atrás acho que não falaria nada das surpresas... olhando agora para trás foram muitas. 36 são muitos anos, mesmo que tenham passado tão rápido... sem nem ver já falo como uma senhora. Imagino que falaria das coisas lindas da vida, que são as que se esquecem rápido nos momentos difíceis. Não confessaria que passo grande parte do meu tempo correndo atrás da vida para ver se dessa vez a felicidade não se escapa... corre rápido a desgraçada. Nem que alguns dias não quero fazer nada, nem que se paro me sinto culpável.</p>
<p>Le diría que me gusta correr pero me gusta correr por correr, Me gusta correr. Pero si es para perder el tiempo... y que el tiempo también me pierda. Le diría que el tiempo que pierdo en realidad no es perdido.</p>	<p>Contaria para ela que eu gosto de correr mas de correr por correr, Gosto de correr. Mas se é para perder o tempo... e que o tempo também me perca. Falaria para ela que o tempo que perco na verdade não é perdido.</p>

El espacio se muestra dividido en dos. Donde están la pantalla verde y MÚSICA es un espacio exterior, el resto es el interior. Los BICHOS se mantienen en el interior, mientras REBECA sale y vuelve a entrar.
 Antes de salir REBECA agarra una agenda y empieza a leerla, agarra un café, los BICHOS van a buscar la valija, la abren, empiezan a sacar ropa, y desordenan el espacio, mientras colocan una prenda sobre otra en REBECA, que pasa de un lado al otro del escenario intentando aceptar todo lo que se le pone.
 Lo que sucede frente a la webcam 1 ubicada frente a la pantalla verde, será proyectado con una superposición de esta imagen como si REBECA estuviera en espacios públicos: la calle, el trabajo, el ómnibus.

O espaço está dividido em dois. O espaço que ocupam a tela verde e MÚSICA é um espaço exterior, o resto é interior. Os BICHOS ficam só no espaço interior, enquanto REBECA sai e entra de novo.
 Antes de sair REBECA pega uma agenda e começa a lê-la, pega um café, os BICHOS vão pegar a mala, a abrem e começam a tirar roupas de dentro desordenando o espaço enquanto colocam uma prenda sobre outra em REBECA que passeia de um lado para outro do cenário aceitando tudo aquilo que é colocado nela.
 O que acontece na frente da webcam 1 colocada na frente da tela verde, será projetado colocando a imagem de REBECA combinada com imagens do mundo exterior, como se ela estivesse em espaços públicos: a rua, o trabalho, o ônibus.

MÚSICA	MÚSICA
<p>Levantate temprano. Desayuná que es la comida más importante del día. Lavate la cara y los dientes, bañate todos los días... Salí de tu casa en hora, come sano, hace ejercicio, salí con tus amigos y dale amor a tu pareja, pero no te olvides de la familia ni de estar actualizada. No te pierdas el informativo, Háblale bien al guarda, sonreíle a tus colegas y esperá que el semáforo cambie. Mantené los papeles al día. Pagá las cuentas en fecha. Consultá a tu médico. Siempre necesito correr. Correr para elegir, correr para formarme, correr para trabajar, correr para sostenerme, correr para pagar las cuentas, para pasear los fines de semana, para comer sano, para dormir bien, para tener tiempo para la familia y para les amigos, para mirar series y tener de qué conversar...</p>	<p>Acorda cedo. Toma café da manhã que é a comida mais importante do dia. Lava o rosto e os dentes, toma banho todo dia... Saia da sua casa em hora, coma saudável, faça exercício, saia com suas amizades e brinde amor para essa pessoa especial, mas não esqueça da família nem de estar atualizada. Não perca o noticiário, fala bem com o motorista, sorria para seus colegas e espere o semáforo mudar. Mantenha seus papéis no dia. Pague as contas na data. Consulte seu médico. Sempre necesito correr. Correr para escolher, correr para me formar, para trabalhar, para me sustentar, correr para pagar as contas, para sair nos finais de semana, para comer saudável, para dormir bem, para ter tempo para a família e amigos, para assistir séries e ter tema de conversa...</p>

<p>correr para que la felicidad no se me escape. correr pero con paso firme para que no me pasen por arriba...</p> <p>Correr para no envejecer, o correr para lograr algo antes... correr para no quedarme vieja, sola y perdida, en una sociedad que valora la juventud, y que ese valor siempre dura poco.</p> <p>Correr pero que no se note... Para parecer positiva, siempre alegre, linda y buena. Atenta, cordial y reflexiva. Quien me conoce de cerca sabe que nunca me sale.</p> <p>Correr</p> <p>Correr para cuidadosamente cuidar de las cosas importantes de la vida... siempre me entrevero cuales eran por correr atrás de cumplir plazos que se vencen de todos los colores... son esas las marcas que diferencian los días. No es lo mismo el 15 que fin de mes.</p> <p>Tiempo perdido o tiempo ganado... es ganado el tiempo que soy ganado? esperando ahí, en la oscuridad de la pasarela el golpe sorpresivo y seco... para que después nos desarmen en pedazos para colarnos, elegantemente fragmentadas en cortes.</p>	<p>correr para a felicidade não consiga fugir de mim.</p> <p>correr mas com o pé firme para não ser atropelada na correria do mundo.</p> <p>Correr para não envelhecer, ou para fazer alguma coisa antes... correr para não ficar velha sozinha e perdida, numa sociedade que valoriza a juventude, e que esse valor sempre dura pouco.</p> <p>Correr mas que não se note... Para parecer positiva, sempre alegre, linda e boa. Atenta, cordial, reflexiva. Quem me conhece de perto sabe que nunca consigo.</p> <p>Correr</p> <p>Correr para cuidadosamente cuidar das coisas importantes da vida...</p> <p>Sempre misturo quais são elas por ficar correndo atrás de cumprir prazos que expiram em todas as cores... são essas as marcas que diferenciam os dias. Não é igual o 15 do que o final do mês.</p> <p>Tempo perdido ou tempo ganho? eu ganho esse tempo de só ser gado? esperando, aí, na escuridão da passarela o golpe supressivo e seco... para que depois nos desarmem em pedaços para nos pendurar, elegantemente fragmentadas em cortes.</p>
---	---

<p>REBECA vuelve al espacio interior donde junto a los BICHOS juntan la ropa tirada y limpian el espacio.</p>	<p>REBECA volta para o espaço interior onde, junto aos BICHOS, limpa o espaço.</p>
<p>MÚSICA</p>	<p>MÚSICA</p>
<p>a veces me gusta pensarme así... balanceando en el vaivén del gancho, colgando ahí, sin tener que hacer el camino de vuelta a casa ni llegar a lavar los platos.</p> <p>me gusta ser carne carne que corre.</p> <p>es una pena que correr atrás de la vida no me tonifique los glúteos.</p>	<p>às vezes gosto de me pensar assim... balançando no ir e vir do gancho, pendurada aí, sem ter que fazer o caminho de volta para casa nem chegar a lavar os pratos.</p> <p>eu gosto de ser carne carne que corre.</p> <p>é uma tristeza que correr atrás da vida não me tonifique os glúteos.</p>

ESCENA 3 - EL EXCESO	CENA 3 - O EXCESSO
<p>Personajes: Música Las Rotas (4)</p> <p>Disciplinas corporales: Acrobacia en tela y cuerda</p>	<p>Personagens: Música As Quebradas (4)</p> <p>Disciplinas corporais: Acrobacia em tecido e corda</p>
<p>Las cuatro ROTAS empiezan a escuchar las palabras de MÚSICA, mientras empiezan a enredarse en los elementos aéreos. El movimiento empieza desde una energía erótica que se va transformando en una interacción violenta.</p>	<p>As quatro QUEBRADAS começam a ouvir as palavras de MÚSICA, enquanto começam a se emaranhar nos elementos aéreos. O movimento começa desde uma energia erótica que vai se transformando numa interação violenta.</p>
<p>La instalación de los aéreos en línea permite cruzar los elementos entre sí generando la idea de telaraña, de red que te atrapa, de nudos autogenerados, de colgar, de no sentir el piso, y no sentir contención. Esta primera parte termina con las cuatro ROTAS colgando de la cabeza.</p>	<p>A instalação dos aéreos de forma alinhada permite entrecruzar eles, uns com os outros, gerando a ideia de teia de aranha, uma rede que te aprisiona, nós autogerados, pendurar, não sentir o chão e não sentir contenção. Essa parte termina com as quatro QUEBRADAS pendurando da cabeça.</p>
MÚSICA	MÚSICA
<p>Si le fuera a escribir una carta a la niña que fui no le diría que algunas veces hice todo mal y que me volví chiquita y débil. No le diría que a veces el mundo no es como me gustaría... ni que hay que aceptar que a veces las cosas no son como yo quiero, como ella quiere, las dos queremos. Somos tercas... y el mundo no siempre obedece nuestros tiempos. A veces sí, pero no siempre. No le diría que las mascotas y las abuelas no viven para siempre. No le diría que la carcaza que me construí de mujer fuerte e independiente por momentos parece vacía y que solo quiero meterme abajo del acolchado a mirar videos al azar. Y no hablar con nadie, solo comer y mutar. No pensar... No pensar por un ratito. No le diría que ya no sé qué hago por decisión, y qué hago porque me dejo llevar... tirando pasos obligados para seguir la coreografía de la vida contemporánea, movimientos rígidos, cuadrados y repetitivos, la secuencia impuesta que viene de afuera nos comanda como partes desconexas de un todo, una danza torpe, rápida, rígida, que intenta fluir pero no lo consigue. que en todo momento siente el filo de las limitaciones.</p>	<p>Se eu fosse escrever uma carta para a criança que fui não lhe diria que às vezes fiz tudo errado e fiquei pequena e fraca. Não lhe diria que às vezes o mundo não é como eu gostaria... nem que há que aceitar que às vezes as coisas não são como eu quero, como ela quer, como as duas queremos. Somos teimosas... e o mundo não sempre obedece nossos tempos. Às vezes sim, mas nem sempre. Não lhe diria que os gatos e as avós não vivem para sempre. Não lhe diria que a fachada que me construí de mulher forte e independente por momentos parece vazia e só quero ficar embaixo do edredom assistindo vídeos aleatórios. E não falar com ninguém, só comer e existir. Não pensar... não pensar por um tempinho. Não lhe diria que já não sei o que faço por decisão e o que faço porque me deixo levar. fazendo danças obrigadas para seguir a coreografia da vida contemporânea, movimentos rígidos, quadrados e repetitivos, uma sequência imposta que vem de fora nos comanda como partes desconexas de um todo, uma dança torpe, rápida, rígida, que faz o que pode para fluir mas que não o consegue. que o tempo todo sente a borda das limitações.</p>

<p>No le diría que a veces me genero mis propios problemas. que me los busco y los profundizo, como si ese sufrimiento fuera la vida. No le diría que es viernes de noche y estoy sentada frente a la pantalla vacía intentando escribir un trabajo que tengo que entregar en dos días y no tengo idea de cómo empezar. El invierno me deja así como no se... Odio lavar mucha ropa, odio las camperas, odio los dedos helados, odio los dos pares de medias y odio esa lluvia en la que no se puede bailar. Por suerte la primavera siempre vuelve. No le diría tampoco que hay mucha gente que te decepciona, y esas son como sorpresas pero feas... y que sorpresas... pero más allá de eso confiar es lindo. y trae muchas más alegrías que tristezas.</p>	<p>Não lhe diria que às vezes me gero meus próprios problemas. que os procuro e os aprofundo, como se a vida fosse esse sofrimento. Não lhe diria que é sexta feira à noite e estou sentada frente a uma tela vazia tentando escrever um trabalho para apresentar em dois dias e não tenho ideia de como começar. O inverno me deixa assim tipo não sei... Odeio lavar muita roupa, odeio os casacos, odeio os dedos gelados, odeio os dois pares de meias e odeio essa chuva que não dá para dançar. Ainda bem que a primavera sempre volta. Não lhe diria que tem muita gente que te decepciona, e que essas são surpresas mas feias... tem cada uma dessas... mas além, disso, confiar nas pessoas é lindo. e traz muitas mais alegrias do que tristezas.</p>
<p>No confesaría que algunos días no quiero hacer nada, ni que si pongo pausa me siento culpable.</p>	<p>Não lhe confessaria que alguns dias não quero fazer nada nem que se dou uma pausa me sinto culpável.</p>
<p>Las cuatro ROTAS empiezan a desarmar la figura y bajar lentamente de los aéreos. Se juntan en el suelo. Se miran, se encuentran y se abrazan.</p>	<p>As quatro QUEBRADAS começam a desmontar a figura e descer lentamente dos aéreos. Se juntam no solo, se olham umas às outras e se abraçam.</p>
<p>MÚSICA</p>	<p>MÚSICA</p>
<p>Le diría que me gusta correr pero... que me gusta correr por correr, Correr por el pasto... cuando está mullido... después de que llovió, y paró y salió de nuevo el sol. el pasto sin abrojos... con el viento y las olas tocando una música al fondo. correr para ver el atardecer, pues el sol no espera correr a abrazar a la gente que quiero, que sí espera, pero no vale la pena hacerla esperar. me gusta correr a bailar en la playa descalza... mientras sale la luna, haciendo dibujitos con los pies mientras voy tejiendo movimientos en la arena. Y volver a casa a limpiar el frío con una ducha caliente. Me gusta correr. Pero si es para perder el tiempo... y que el tiempo también me pierda. Le diría que el tiempo que pierdo en realidad no es perdido.</p>	<p>Lhe diria que gosto de correr mas... que gosto de correr por correr, Correr pela grama... quando está suave... depois de que choveu, e que parou e que saiu de novo o sol. A grama sem cardos... com o vento e as ondas do mar tocando uma música ao fundo. correr para ver o pôr do sol, pois o sol não espera correr a abraçar as pessoas que amo, que esperam sim, mas não vale a pena fazê-las esperar. gosto de correr a dançar na praia descalça... enquanto sai a lua, fazendo desenhos com os pés enquanto vou enlaçando movimentos na areia. E voltar para casa a limpar o frio do dia num banho quente. Eu gosto de correr mas se é para perder o tempo... e que o tempo também me perca. Lhe diria que o tempo que eu perco na verdade não é perdido.</p>

ESCENA 4 - LAS REDES	CENA 4 - AS REDES
<p>Personajes: Música cuatro mujeres en reparación</p> <p>Disciplinas corporales: Teatro físico Acrobacias aéreas</p>	<p>Personagens: Música Quatro mulheres em reparação</p> <p>Disciplinas corporais: Teatro físico Acrobacias aéreas</p>
<p>Las cuatro ROTAS se encuentran débiles pero de pie en el suelo. Empieza una danza en la que de a una van a caer y las otras la sostienen, la abrazan, la ayudan a volver a estar en pie y seguir caminando. Se separan, una frente a cada cámara y otras en los aéreos. Las cuatro corporalidades se conectan a través de los dispositivos digitales: quien está frente a la cámara construye imagen en tiempo real que interactúa proyectada con quien está en el aéreo. La imagen se compone en la interacción, en la red conjunta entre las cuatro ROTAS y MÚSICA, que guía el movimiento con su palabra.</p>	<p>As quatro QUEBRADAS se encontram frágeis mas de pé no chão. Começa uma dança na qual de uma em uma parece que vão cair e as outras a sustêm, a abraçam, a ajudam a ficar de novo em pé e seguir andando. Se afastam, uma para a frente de cada câmera e as outras para os aéreos. As quatro corporalidades se conectam através dos dispositivos digitais: quem está na frente da câmera constrói imagens em tempo real que interagem projetadas com quem está no ar. A imagem cênica se compõe na interação, na rede conjunta entre as quatro QUEBRADAS e MÚSICA, que guia o movimento com sua palavra.</p>
MÚSICA	MÚSICA
<p>Nos encuentra un camino... o un abanico de caminos que se expande como las nervaduras de una hoja infinita y nos invita a recorrerla en diferentes direcciones</p>	<p>Nos encontra um caminho... ou um leque de caminhos que se expande até o horizonte como as nervuras de uma folha infinita que nos convida a percorrê-la em diferentes direções</p>
<p>presentes y activas Nos encuentra la búsqueda de formas de decir lo indecible. De formas de ponerle imagen de piel a experiencias vividas Nos encuentra el abrazo. Nos encuentra el silencio. Nos encuentran los lunes de mañana en un laboratorio oscuro pero lleno de luz. Espacio propicio de germinar... Nos encuentra la voluntad de darle voz a las capas de carne que somos Soy la calle en la que fluyo, soy el tránsito que me rodea, soy las piernas que empujan los pedales, la luz roja, el freno, el campeón alcanzando el cordón. Artista independiente, docente, siempre queriendo potenciar el trabajo colectivo y generar redes. compartir lo que me compartieron... o lo que investigué. que el conocimiento se expanda y se transforme.</p>	<p>presentes e ativas Nos encontra a busca de dizer o indizível. De formas de construir uma imagem de carne para experiências vividas Nos encontra o abraço. Nos encontra o silêncio. Nos encontram as manhãs de segundas feiras num laboratório escuro mas cheio de luz. Espaço propicio para germinar... Nos encontra a vontade de dar voz para as camadas de carne que somos Sou a rua na que fluo, sou o trânsito que me rodeia, sou as pernas que empurram os pedais, sou a luz vermelha, e sou o freio, o ténis alcançando o meio-fio da calçada. Artista independente, docente, sempre querendo potenciar o trabalho coletivo e gerar redes. compartilhar o que me compartilharam... ou aquilo que pesquisei. que o conhecimento se expanda e se transforme.</p>

investigadora del movimiento desde las artes del circo, especializada en acrobacias aéreas se formó a lo largo y ancho del continente... la sensación de volar me puede, sentir que desafío la gravedad, como si estuviera peleando contra lo establecido.

dejemos de exaltar el tener los pies sobre la tierra.

A veces antisocial, siempre antifascista
elegir una imagen y una historia para hacer mias

elegirme

decidir... Soy una persona seria pero buena onda.

mi pasado o mi presente... un video de mí línea temporal o una foto actual...

la que soy o la que fui... aquella que una vez que estuve siendo... esos días que no fui yo...

mi curriculum o mi perfil de Instagram? cómo entender el presente sin una breve descripción del pasado?

Su amplia formación contempla la integración de técnicas y estéticas variadas, lo que la define como una artista multifacética y comprometida con su trabajo.

Me gustan mucho las aventuras, los dulces, entrenar y dejar volar a mi mente por otras galaxias

dejarse llevar por el viento, por las olas, fluir, relajar, conectar. relajate. por qué mi cuerpo está tensa si yo le digo que se relaje?

cargo en la carne el peso de mis decisiones, que me ha arrastrado por mis propias olas, que rompen contra un muelle. constante explosión contra el hormigón, de a poquito desgastarlo.

pesquisadora do movimento desde as artes do circo, especializada em acrobacias aéreas, se formou ao longo do continente sudaca inteiro. a sensação de voar pode comigo. sentir que desafio a gravidade, como se estivesse lutando contra o estabelecido.

paremos de exaltar ter os pés na terra.

As vezes antissocial, sempre anti fascista
escolher uma imagem e uma história para fazer minhas. me-escolher

decidir... sou uma pessoa séria mas gente boa. meu passado ou meu presente... um vídeo da minha linha temporal ou uma foto atual... a que sou o a que fui... aquela que algumas vezes estive sendo... esses dias que não era eu...

meu lattes ou meu perfil no Instagram? como entender o presente sem uma breve descrição do passado?

Sua ampla formação contempla a integração de técnicas e estéticas variadas, o que a define como uma artista multifacetada e empre comprometida com o trabalho que realiza.

Gosto das aventuras, dos doces, de treinar e de deixar voar minha mente para outras galáxias se deixar levar pelo vento, pelas ondas do mar, fluir, relaxar, conectar.

se relaxe. por que minha corpa está tensa se eu lhe falo para ficar relaxada?

carrego na carne o peso das minhas decisões, arrastada pelo movimento das minhas próprias ondas, que batem incansáveis contra a rocha. devagar desgastar a dureza.

se relaxe. por que minha corpa está tensa se eu lhe falo para ficar relaxada?

carrego na carne o peso das minhas decisões, arrastada pelo movimento das minhas próprias ondas, que batem incansáveis contra a rocha. devagar desgastar a dureza.

carrego na carne o peso das minhas decisões, arrastada pelo movimento das minhas próprias ondas, que batem incansáveis contra a rocha. devagar desgastar a dureza.

asumir la tarea de diluir lo sólido en el eterno golpeteo... desordenado, en direcciones contradictorias.

Tengo un carácter fuerte pero practico la paciencia. intentando trascender la propia intransigencia.

quien dice que elegir te hace más libre?

somos filósofas de la carne, fuerzas sudacas enamoradas de una libertad utópica, pero no por eso falsa, ni imposible... somos conscientes de un sistema que se sostiene porque lo sostienen las personas que lo habitan... que lo habitamos. y aunque algunos nos quieren hacer pensar que no, si tenemos el poder cambiarlo.

assumir a tarefa de diluir o sólido na eterna batidora... desorganizada, em direções contraditórias.

Tenho um caráter forte mas treino a paciência. tentando transcender a minha própria intransigência.

quem fala que escolher te faz mais livre?

somos filósofas da carne, forças sudacas apaixonadas por uma liberdade utópica, mas não por isso falsa, nem impossível... estamos conscientes de um sistema que se sustém porque o sustentam as pessoas que o habitam... que o habitamos.

e mesmo que alguns querem nos fazer pensar que não... sim temos o poder de mudá-lo.

MÚSICA	MÚSICA
<p>buscamos transitar aquellos caminos del corazón. En esos caminos que me muestran que el amor poco tiene que ver con encontrar medias naranjas, y que se puede vivir de muchas formas. Así me encontré con el arte, el circo y su comunidad. Me sentí comprendida y abrazada, además de atravesar muchas descargas de serotonina.</p> <p>Aprendí a respetar la tierra y los animales. Intento fundirme con el universo.</p> <p>el encuentro es el camino. somos contradictorias, no somos idénticas a nosotras mismas, somos la tesis, la antítesis y la síntesis, todo y nada al mismo tiempo...</p> <p>a mi en realidad me gusta correr. pero me gusta correr por correr.</p>	<p>procuramos transitar aqueles caminhos do coração. Nesses caminhos que me mostram que o amor pouco tem a ver com encontrar meias laranjas, e que se pode viver de muitas formas. Assim me encontrei com a arte, o circo e sua comunidade.</p> <p>Me senti compreendida e abraçada, além de atravessar muitas descargas de serotonina.</p> <p>Aprendi a respeitar a terra e aos animais. Intento me expandir com o universo.</p> <p>o encontro é o caminho.</p> <p>somos contraditórias, não somos idênticas a nós mesmas, somos a tese, a antítese e a síntese, tudo e nada ao mesmo tempo...</p> <p>na verdade eu gosto de correr. mas gosto de correr por correr.</p>
FINAL	

O roteiro apresentado nestas páginas não foi seguido estritamente, mas serviu como um disparador de montagem cênica, processo no qual algumas cenas desapareceram e outras surgiram. Nas próximas páginas, são apresentadas algumas das escolhas feitas, a fim de trazer o lugar do Sudaca para o foco.



@circuito_uy

Fig. I.I8



A mi en realidad me gusta correr.
Pero me gusta correr por correr.
Foto: Reinaldo Altamirano



@circuito_uy



- Estrena CIRCUITO -
sábado II de marzo
SALA ESPACIO PALERMO

Dirección creativa
Virginia Alonso

Texto
Tania Marín Pérez

Intérpretes creadores
Tania Marín Pérez
Camila Rodríguez
Alejandro Alarcón
Perfuratrix Diamantada

Intérprete sonora
Andy Falcone

Escenografía - Enzo Escasso
Iluminación - Florencia Fossati - Magdalena Durán
Vestuario - Natasha Chwastek (VKA - Valkiria
indumentaria)

Producción - Di Estradet / Ihasa Tinoco

1.5 Escolhas

Nesta seção, iremos aprofundar algumas escolhas feitas durante o processo, destacando dois aspectos específicos. O primeiro diz respeito à cena do bambolê e à incorporação da música da ópera Carmen. O segundo destaca a importância da música da Xuxa no desfecho da obra como um aspecto de nossas infâncias sudacas.



1.5.1 – A cena dos bambolês: Carmen Mama Viejas

Nesta cena, unem-se duas personagens: as Mama Vieja, figuras emblemáticas do candombe uruguaio, e uma música da ópera Carmen, de 1875. A cena tem início com duas artistas dançando candombe no palco, segurando bambolês envolvidos em roupas que lembram as saias tradicionais das Mama Vieja. Elas simbolizam a mulher idosa e com sabedoria na cultura afro-uruguaia, assim como também é associada à limpeza e cuidado das roupas, já que tradicionalmente a personagem vem das escravas idosas que se vestiam de senhoras ricas no dia de “Desfile de Llamadas”, as quais desempenham um papel significativo nas apresentações de candombe.

A trama da ópera Carmen narra um feminicídio. A dramaturgia se desenvolve em torno de uma mulher que se considera livre, mas que acaba sendo assassinada por um homem que alega estar apaixonado por ela. A Carmen retratada em CIRCUITO não é a Carmen assassinada no desfecho da ópera, mas sim aquela que dança e canta despreocupadamente antes de iniciar o seu dia de trabalho. A peça trata sobre uma mulher que sofre um feminicídio, história da qual destacamos o começo, prévio a aparição do seu feminicida.

As personagens Carmen Mama Vieja, desenvolvidas para esta cena, não carregam os aspectos da figura tradicional das Mama Vieja, mas foram criadas durante o processo com a intenção de quebrar a atmosfera densa da cena anterior. Na cena, duas amigas dançam juntas, reinterpretando as responsabilidades simbolizadas pelas roupas que envolvem os bambolês, espalhando-as pelo espaço à medida que dançam.

Nessas personagens, o hibridismo cultural sudaca se manifesta, unindo elementos das manifestações afrodescendentes como o candombe com a ópera, que tradicionalmente é vista como uma forma de arte de elite, através de uma peça que aborda o direito de uma mulher à liberdade. O candombe e a ópera, duas manifestações culturalmente opostas, se encontram nessa cena.

1.5.2 Xuxa no final

O desfecho da peça apresenta as quatro artistas subindo, descendo e caindo pelas cordas da estrutura cenográfica que desenvolvemos. A música envolvente e misteriosa do começo da cena gradualmente se transforma em uma melodia festiva, incorporando uma canção da Xuxa dos anos 90. Toda equipe envolvida na criação de "CIRCUITO" foi criada sob a influência da Xuxa. Sua presença marcou nossas infâncias em diferentes partes do continente, tornando-se um elemento compartilhado que nos inspira a dançar pela própria sensação que nos dá o próprio movimento, a cantar com entusiasmo e a brincar até não termos mais energia(14). Da mesma forma, Xuxa representa uma forma de ser mulher, um estereótipo de beleza hegemônica e colonial que inundou nossas infâncias de uma visão estereotipada que forma parte ainda hoje de nossas subjetividades. A Xuxa representa uma mulher hegemônica, vinda da Europa e que trabalha com crianças, fatores todos que apontam a uma visão colonizada da mulher, conforme sera discutido no capítulo 4.

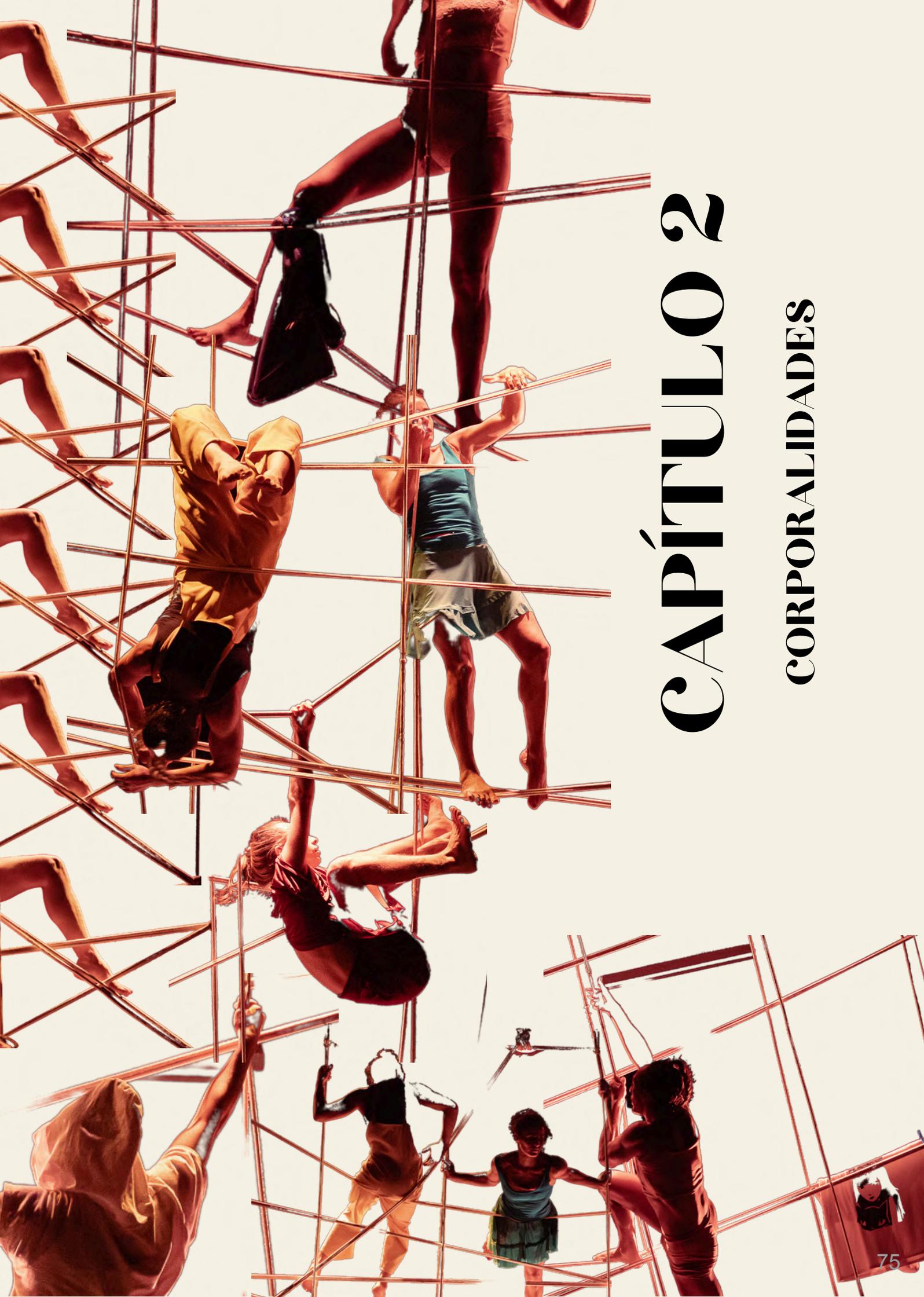
Além disso, um aspecto fundamental do processo criativo foi o reencontro com nossos próprios passados. Escrevemos cartas para as crianças que fomos (disponíveis na seção 1.2 da Primeira Etapa), discutimos e refletimos sobre coisas que não contaríamos a essas crianças, e estruturamos as cenas em conexão com essas emoções. Assistir a Xuxa representava um momento de celebração, de diversão e de tempo livre. Hoje associamos sua música à promoção da diversidade e celebrações coletivas de pessoas com idades similares às nossas, ao tempo que reconhecemos a necessidade de ir além desses modelos de beleza e mulheridade hegemônica que tanto afeta nossas subjetividades. Dançar em conjunto se torna um tipo de encontro que carrega um forte poder de ritual coletivo. No próximo capítulo será apresentada a discussão sobre a corporalidade, que atravessa o trabalho inteiro.



Fig. 1.20

- 1 - “Podemos ver en el circo una constancia: la transgresión de lo cotidiano para realizar lo que a primera vista parece imposible. Las sensaciones que se despiertan frente a un espectáculo de circo suelen acercarse a aquellas que podemos poner en palabras como miedo, asombro, alegría o fascinación.” (ALONSO, 2015, p. 5)
- 2 - “una organización de iniciativa privada que envuelve a todos sus integrantes en la realización del espectáculo y se encarga de reproducir a la interna del grupo todo un conjunto de saberes y técnicas que implica el oficio del cirquero, que va desde el armado de las rutinas para el momento de la función hasta el armado de la carpa, la reparación de la infraestructura y los vehículos, la realización de las escenografías, el vestuario y el maquillaje, entre otras tareas. El aprendizaje de este oficio se incorpora de forma naturalizada, como parte de lo cotidiano, donde lo tradicional refiere no solo al estilo artístico sino también a estos procesos por los cuales se construyen los artistas de circo.” (ALONSO, 2015, p. 28)
- 3 - “La característica fundamental de lo que se llamó circo criollo fue la integración del circo y el teatro, donde el espectáculo se organizaba en dos partes distintas separadas por un entreacto: la primera consistía en la exhibición de distintos números circenses (trapecistas, equilibristas, domadores, payasos) y la segunda, en la puesta en escena de alguna obra teatral del teatro internacional y sobre todo del teatro rioplatense.” (SOSA, 2015, p. 27)
- 4 - Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/circuito/> Acesso: 9jan2023
- 5 - Registros audiovisuais do processo podem ser achados na página web <https://circuitouy.wixsite.com/circuito/home> e serão citados ao longo da tese.
- 6 - Registros audiovisuais dessas experiências: <https://circuitouy.wixsite.com/circuito/about-3>
- 7 - Se chama de Varieté a um espetáculo formado por várias apresentações curtas de circo, geralmente enlaçadas através de apresentadores.
- 8 - Aprofundamentos sobre o uso dessa palavra estão desenvolvidos no capítulo 2.
- 9 - Termo utilizado pela ciberfeminista Angela Washko e aprofundado na entrevista “We Don’t Need Another Hero: Understanding Digifeminism” disponível em <https://booksandideas.net/We-Don-t-Need-Another-Hero-Understanding-Digifeminism.html> Acesso 1 de março, 2023.
- 10 - Termo utilizado por Ivani Santana para nomear conferências acadêmicas realizadas a partir de uma articulação entre apresentação teórica e ação artística e performática.
- 11 - Durante essa primeira etapa trabalhamos na forma de “encontros criativos”, já na segunda etapa pode se falar de ensaio.
- 12 - Essa primeira apresentação foi num evento nomeado ZONA DA, em ENTROPIA GALPÃO DE CIRCO. A proposta do evento é abrir um espaço a pesquisas em andamento para a ação artística coletiva, colocando ações performáticas independentes a interagir entre elas e com o espaço.
- 13 - Chamamos de células a pequenos fragmentos de ação cênica: uma sequência de movimentos acrobáticos, uma configuração de manipulação de imagem, uma sequência de dança.
- 14 - A tese não tem intenção de discutir o fenômeno Xuxa quanto ícone midiático. Interessa apenas chamar a atenção de que nosso contexto infantil era esse impregnado por Xuxa, suas músicas e tendências. Inevitavelmente carregamos lembranças e memórias corporais daquela época.

- 1.01 - Performer: Ale Alarcón. Acrobacia em corda. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.02 - Performer: Camila Rodriguez. Parada de mãos. Foto: Borde Audiovisual.
- 1.03 - Performer: Tania Marin Pérez. Bambolê. Foto: Alejandro Perez Sacco.
- 1.04 - Performer: Perfuratrix Diamantada. Acrobacia em tecido. Foto: Borde Audiovisual.
- 1.05 - Performer: Tania Marin Pérez. Experimentações CIRCUIITO. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.06 - Performer: Tania Marin Pérez. Experimentações CIRCUIITO. Foto: Reinaldo Altamirano
- 1.07 - Apresentação Mulheres da Improvisação, Congresso ANDA 2022. Registro próprio
- 1.08 - Apresentação Mulheres da Improvisação, Bienal de dança Ceará, 2021. Registro próprio
- 1.09 - Desenho próprio. “*Fragmentada*”
- 1.10 - Foto do acervo pessoal de Camila Rodriguez utilizada durante a pesquisa.
- 1.11 - Foto do acervo pessoal de Perfuratrix Diamantada utilizada durante a pesquisa.
- 1.12 - Desenho próprio. “*Autorretrato de algunos días*”
- 1.13 - CIRCUIITO em Zona DA. Agosto 2022. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.14 - Experimentações em Zona DA. Oct.2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.15 - CIRCUIITO em Zona DA. Agosto 2022. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.16 - CIRCUIITO em Zona DA. Agosto 2022. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.17 - Experimentações com fotografia. Fevereiro 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.18 - CIRCUIITO 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 1.19 - Cartaz da primeira temporada, designer: Juanma Bancho Bonifacio
- 1.20 - CIRCUIITO 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.



CAPÍTULO 2

CORPORALIDADES



Susy Shock

Artista trans sudaca

Eu, pobre mortal, equidistante de tudo, eu RG 20.598.06I. Eu, primeiro filho da mãe que depois fui velha aluno dessa escola dos suplícios. Amazona do meu desejo, cadela de guarda do meu sonho vermelho. Eu reivindico o meu direito de ser monstro, nem homem, nem mulher, nem XXY, nem H2O. Eu, monstro do meu desejo, carne de cada uma de minhas pinceladas, lenço azul do meu corpo, pintora do meu andar, não quero mais títulos para encaixar, não quero mais cargos, nem armários, nem o nome exato que me reserve nenhuma ciência. Eu, borboleta alheia à modernidade, à pós-modernidade, à normalidade...Oblíqua, Silvestre, Vesga, Artesanal, Poeta da barbárie, com o húmus do meu cantar, com o arco-íris do meu cantar, e com meu esvoaçar: reivindico o meu direito de ser um monstro e que os outros sejam o Normal. O Vaticano normal, o credo em Deus e a virgíssima normal, os pastores e o rebanho normal, o honorável congresso das leis do normal, o velho Larrouse do normal. Eu só levo as coisas que me iluminam, o rosto do meu olhar, o tato do escutado e o gesto vespa de beijar. E terei uma teta obscena da lua mais cachorra em minha cintura, e o pênis ereto das cotovias desobedientes e sete pintas, 77 pintas, o que eu estou falando: 777 pintas do meu endiabrado sinal de criar minha bela monstruosidade, meu exercício de inventora, de rameira dos pombos, me ser eu, me ser eu, entretanto parecido, entretanto domesticado, entretanto metido até os cabelos em algo, outro novo título para carregar, banheiro: de Damas? ou de Cavalheiros? ou novos cantos para inventar...Eu Trans...pirada, molhada, nauseabunda, germe da aurora encantada, a que não pede mais licença e está furiosa de luzes maias, luzes épicas, luzes párias, Menstruais Marlenes Bizarras sem Bíblias, sem tabelas, sem geografias, sem nada, só o meu direito vital de ser um monstro, ou como me chame, ou como me saia, como me possa o desejo e a fucking vontade do meu direito de explorar-me, de reinventar-me, fazer de minha mutação o meu nobre exercício, veranear-me, outonar-me, invernar-me, os hormônios, as idéias, os punhos, e toda a alma! Amém! (SHOCK, 2011)



Neste capítulo, adentramos na perspectiva sobre a corporalidade assumida nesta pesquisa. A corporalidade que habitamos nos parece uma realidade evidente, independente e inequívoca da sua própria criação, contudo, trata-se de uma construção social, uma estrutura que codepende da cultura que está imersa, na qual vive e se transforma com ela num fluxo inseparável do contexto que a rodeia.

Para começar, vou discutir o termo "corpa", conforme já anunciado no capítulo 1. Este termo refere-se àquela corporalidade que, como será explorada ao longo deste capítulo, é uma entidade viva que se desenvolve no mundo em movimento e interage com ele. A feminização do termo não é uma invenção minha; ela ecoa nas ruas, aparece em canções, conversas, trabalhos acadêmicos, artigos e livros, assim como na vida cotidiana de muitas pessoas. A decisão de utilizá-lo e distingui-lo da palavra "corpo" (que é utilizada aqui algumas vezes quando se fala especificamente do corpo material e da estrutura fisiológica) possui um objetivo político: aproveitar as possibilidades da linguagem para destacar que existem diversas corporalidades com diferentes direitos e atribuições. Além disso, ressalta que as corporalidades femininas e não hegemônicas sofrem uma série de violências enraizadas nas sociedades que habitamos. Nas palavras da escritora portuguesa Grada Kilomba:

a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana. (KILOMBA, 2019, p. 14)

Desta forma, trocar a letra "o" final de "corpo" por um "a", feminizando a palavra, traz a intenção de destacar a existência de estruturas cotidianas que sustentam as relações de poder desde a linguagem que usamos para nos relacionar entre nós e com o mundo. A linguagem oferece uma maneira de perceber o ambiente, ao mesmo tempo em que possui um potencial para destacar e propor uma transformação do que está estabelecido. Como afirma Fredd Amorim, historiadora e artista focada em temas de gênero:



Opto pelo termo CORPA pois o corpo quando escrito e reposicionado como feminino pode transgredir os cerceamentos da masculina linguagem em suas potências de expressão. Se a linguagem constrói, quero destruir o corpo para abrir alas às corpas, monstruosas, não-cisgêneras, desobedientes. (...) Quando falo em nossas corpas, estou pensando em corpas que NÃO SE CONFORMAM, corpas abjetas, corpas NÃO RECOMENDADAS, corpas BIXA, corpas REVOLTADAS, corpas DESEMBESTADAS, corpas LESBICAS, corpas ELENÃO, corpas QUEM MATOU MARIELE FRANCO? Corpas QUE IMPORTAM. (AMORIM, 2019, nota de rodapé na p. 13, 14)

A corpa está viva na experiência de existir neste mundo, de sentir as limitações na carne, de atravessar o espaço que habitamos sob os olhares estranhos das pessoas tidas como "normais", daquele olhar corretivo, do poder silencioso da hegemonia do sistema(1). É na corpa que se percebe o peso das estruturas binárias cisheteronormativas, na maneira de sentar ou estar de pé, nas formas de andar, nas roupas que veste e nos gestos que realiza. A sociedade disciplina nossas corpas, buscando torná-las "normais", normalizadas, obedientes às normas, mantendo-as aprisionadas por essas normas.

Quando esses corpos decidem se encontrar e buscar uma alteração de todas as imposições e agressões que sofrem e se posicionam frente a isso, se tornam CORPÁS. Minha corpa se torna política a partir dos encontros. Primeiramente, quando os meus caminhos se cruzam com os caminhos das bacantes e, posteriormente, quando se lança para as possibilidades de uma existência indisciplinada.(AMORIM, 2019, p. 62)



Ana Macho

they/them

REALISMO MÁGICO OUT NOW 🍄 non-binary caribbean
popstar ❤️ | grabando música em @lamaldadpr

Essa é minha corpa / Não me importo no
que falam, não me afeta / As invejosas
vão embora pela porta / Pro caralho, não
me importo, não me afeta / Essa é minha
corpa, essa é minha corpa [canção "Esta
es mi cuerpa"] (2)

A palavra "corpa" surge viva em seu uso, especialmente dentro dos movimentos feministas, e é enfatizada por implicar um posicionamento político. A simples existência de algumas corpas já representa um ato de resistência e revolução. Refiro-me às corpas que desafiam as normas estabelecidas, corpas que se recusam a se encaixar nos padrões e reconhecem as estruturas hierárquicas de gênero como construções destinadas a manter determinadas relações de poder. A utilização da palavra "corpa" e a saída da norma da língua hegemônica têm como objetivo criar pequenos desconfortos na estrutura machista da linguagem e também destacar quão frágeis essas estruturas podem ser.

Há muitas pessoas que se sentem profundamente incomodadas com essa pequena mudança, sejam elas indiferentes à questão de gênero ou engajadas na luta pela igualdade. Em geral, essas reações fazem referência a regras gramaticais ou ao argumento de que a palavra "corpo" não possui gênero. Contudo, o que desejo destacar ao utilizar essa palavra, que foge à "normalidade" do português (e do espanhol, minha língua de infância), é a importância de romper com a normalidade corporal, não apenas na linguagem, mas também em nossas maneiras de vivê-la. É sobre transcender as normas, ir além do estabelecido, seguindo as correntes de nosso próprio desejo.

Uma crítica que recebi sobre esse termo me questionou o motivo de trocar apenas a palavra "corpa" e não as palavras "braço," "pé," ou "olho" (cada uma das diferentes partes do corpo), argumentando que essa decisão exigiria a mudança de todas as palavras. O que destaco na palavra "corpa" é que ela se refere à corporalidade completa e viva, que atua em seu contexto, uma corporalidade que se constitui como um território onde convergem lutas de poder, algo que não ocorre com o pé ou o braço isolados.

A corpa se compõe não apenas da carne e dos ossos, mas também das roupas que escolhe, da gestualidade com a qual se expressa, dos lugares que frequenta e das redes que constrói. Como um campo de batalha, na corpa encontram-se as expectativas pessoais, as expectativas do entorno e as expectativas do mundo. Ela inclui as formas de falar ou de agir que são aceitas pela sociedade, os espaços que podem ser ocupados de maneiras específicas e as atividades que podem ser realizadas ou não.

A corpa não é um elemento isolado, mas sim uma materialidade viva em movimento, situada em um ambiente específico, permeada por decisões, relações e afetos, enraizada em experiências passadas, orientada por perspectivas futuras e moldada por diversas condições políticas, geográficas, tecnológicas, sociais e econômicas. Nesse sentido, a corpa sempre existe em relação ao contexto do qual emerge, conforme destacado pela perspectiva enativista, a qual será explorada neste capítulo.

O objetivo deste capítulo é abordar a corpa e apresentá-la como um elemento que está sujeito a transformações e que é influenciado pela realidade que a cerca, ao mesmo tempo em que possui o poder de influenciar essa mesma realidade.

As formas pelas quais compreendemos a corporalidade são parte integrante de nossa cultura e estão enraizadas em um sistema simbólico que molda a vida de maneiras específicas. Podemos considerar que olhamos para o mundo através de janelas e damos forma e significado ao que observamos ao nosso redor com base no aprendizado que acumulamos ao longo de nossas vidas. Dessa forma, desenvolvemos uma visão de mundo que nos permite habitar e interagir com esse mundo.



Rene Descartes
Filósofo/físico/matemático

Tudo o que recebi até o presente como mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos; ora, algumas vezes experimentei que tais sentidos eram enganadores, e é de prudência jamais confiar inteiramente naqueles que uma vez nos enganaram. (DESCARTES, 2005, p. 31)

Para compreender melhor a corporalidade e como ela se manifesta em uma cultura específica, vale a pena pensar em uma ferramenta que ajuda a organizar cognitivamente o mundo para as pessoas: nossa capacidade de olhar ao redor e interpretar o que vemos através de metáforas.

A afirmação mais importante que fizemos até agora é que a metáfora não é apenas uma questão de linguagem, ou seja, de palavras simples. Vamos argumentar que, pelo contrário, os processos de pensamento humanos são em grande parte metafóricos. Isso é o que queremos dizer quando afirmamos que o sistema conceitual humano é estruturado e definido metaforicamente. As metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente porque existem metáforas no sistema conceitual de uma pessoa. (LAKOFF,JOHNSEN 2003, p. 6) (3)

Apreendemos nosso contexto por meio de metáforas que nos auxiliam na organização do que percebemos ao nosso redor. No entanto, é importante ressaltar que essas concepções não são universais, pois se desenvolvem de maneira intrínseca aos contextos nos quais emergem. Pensar a corporalidade dessa forma nos permite reconhecer que nossas percepções sobre a corpa não apenas são construídas, mas também contingentes. São as sociedades que as moldam e, enquanto sociedades, temos o poder de reestruturá-las.

Cada sociedade esboça, dentro de sua visão de mundo, um conhecimento particular sobre o corpo: seus constituintes, seus usos, suas correspondências, etc. Ela lhe atribui sentido e valor. (...) Nas sociedades tradicionais, o corpo não se distingue da pessoa. As matérias-primas que compõem a essência do ser humano são as mesmas que conferem consistência ao cosmos, à natureza. (LE BRETON, 2002, p. 8) (4)

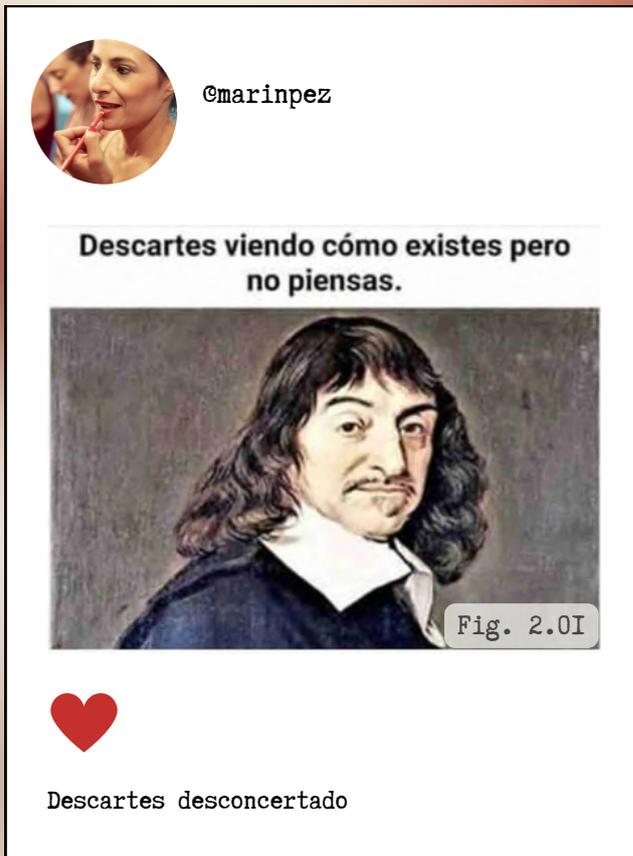
A corporalidade que habitamos é construída e composta por simbologias. No processo de seu desenvolvimento, constroem-se identidades, estruturam-se funções, responsabilidades e expectativas que interagem e afetam o mundo, ao mesmo tempo em que são influenciadas por ele. Essas construções mudam de um momento para o outro e de um lugar para outro.



Susy Shock
Artista trans sudaca

Que sou? Importa? Sempre tinha alguém que perguntava nessas noites de arte luminoso da Casa Mutual Giribone onde o limite do cenário ficava tão limitado.

“Sou arte”, digo, enquanto rebolo a cadera e me perdo entre as pessoas e a fumaça de cigarro e o brilho sem estrelas e a fome de ser. (Poemario Trans Pirado, 2011)



Para os propósitos deste trabalho, torna-se relevante uma breve introdução aos discursos hegemônicos sobre a corporalidade, os quais são amplamente conhecidos, mas frequentemente desconsiderados. Uma metáfora que prevalece de forma marcante em nossas sociedades é a visão dualista da mente e da corporalidade. De acordo com essa perspectiva, corpa e mente são tratados como entidades distintas, cada uma com suas próprias regras. Desde autores antigos e clássicos como Platão no século IV a.C. ou René Descartes no século XVII, até pensadores contemporâneos apresentam essa forma dicotômica de entender as pessoas. Alma, mente, consciência e pensamento frequentemente foram concebidos como dimensões opostas à carne, sendo consideradas intangíveis, intocáveis e eternas.

O dualismo é a tese de que existem, no universo, dois tipos de substâncias fundamentalmente distintas. Há a mente e há a matéria. Como elas se relacionam é um problema; como sabemos sobre cada uma delas também é um problema. (NOÉ, 2009, p. 190) (5)

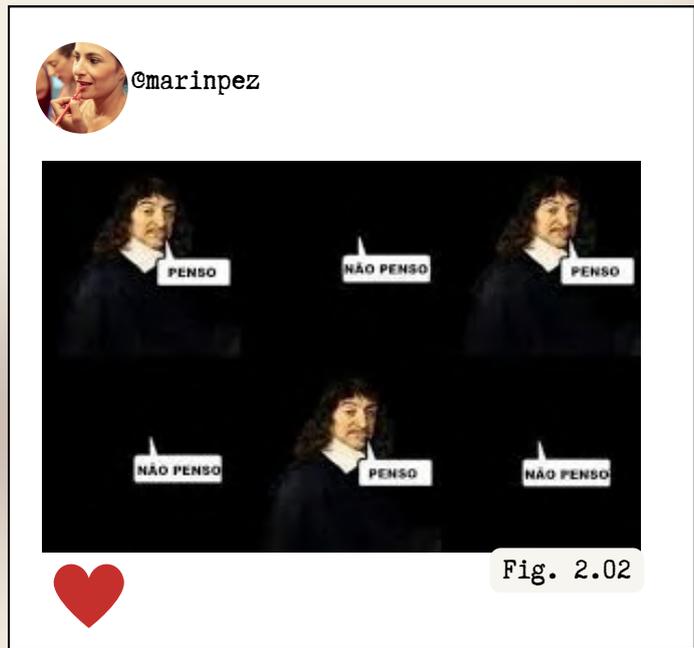
No século XX, essas atribuições passaram a ser (também) associadas ao cérebro, considerado pelos autores como o órgão responsável pelos processos mentais e emocionais humanos. Essa metáfora está presente em nossa concepção de mundo e pode ser explorada em diversas disciplinas. Na filosofia, por exemplo, o teórico Hilary Putnam apresenta a seguinte proposição:



QR 2.01 Trailer
"The Man with Two Brains"



QR 2.02 Trailer
"Matrix"



Eis uma possibilidade de ficção científica que os filósofos discutem: imagine que um ser humano (você pode imaginar isso para si mesmo) tenha sido submetido a uma operação por um cientista maligno. O cérebro dessa pessoa (o seu cérebro) foi removido de seu corpo e colocado numa cuba com nutrientes que mantêm o cérebro vivo. As terminações nervosas foram conectadas a um supercomputador que causa na pessoa, cujo cérebro ela é, a ilusão de que tudo é perfeitamente normal. Parece haver pessoas, objetos, o céu, etc.; mas na verdade tudo o que as pessoas (você) estão experienciando é o resultado de impulsos elétricos viajando do computador às terminações nervosas. (PUTNAM, 2014, p. 76)

Segundo essa proposição, o elemento essencial para que uma pessoa sinta-se viva ou tenha vida é o cérebro. Este órgão é considerado necessário e suficiente para experimentar sensações e pensamento. No século passado, o cérebro passou a ser uma metáfora tanto do pensamento quanto da inteligência, coexistindo com visões imateriais, ambas respaldadas por diversos discursos, não apenas científicos e acadêmicos, mas também na mídia, como o cinema e a televisão.

Por exemplo, no filme "The Man with Two Brains" (1983), o protagonista, um renomado neurocirurgião interpretado por Steve Martin, se apaixona por um cérebro que está dentro de um balde que, ainda assim consegue falar e interagir até, no final do filme ser transplantado numa corpa nova. Em "Matrix" (1999), é discutido que vivemos em uma simulação virtual compartilhada gerada por máquinas, à qual nos conectamos diretamente por meio de um cabo que se liga ao cérebro, tudo sem o nosso conhecimento.



QR 2.03 Trailer
"Ghost"



QR 2.04 Trailer
"Casper"



Por outro lado, inúmeros filmes apresentam fantasmas, representando as almas de pessoas falecidas que vagam ao nosso redor sem corpa, por diferentes motivos. Menciono apenas dois exemplos que marcaram minha infância. Em "Ghost" (1990), um icônico filme romântico dos anos 90, um homem é assassinado e sua alma permanece nesta dimensão para proteger sua esposa, que está sendo perseguida pelas mesmas pessoas que o mataram. Em um momento, a alma até mesmo incorpora a corpa de outra pessoa e age por meio dela. Em "Casper" (1995), vários fantasmas habitam uma casa e a defendem contra aqueles que desejam morar nela.

Fazendo frente a essas noções aparece a perspectiva enativista nos últimos anos do século XX. O enativismo propõe que aquilo que chamamos de mente só existe em relação com a corpa e que é, na verdade, uma prática social e coletiva que adquire significado no contexto em que se desenvolve. Isso se reflete na linguagem, nos costumes, na nossa compreensão do mundo e até mesmo nas nossas maneiras de vestir, falar e andar. Essas práticas são moldadas pelo ambiente em que surgem e também são influenciadas por fatores menos evidentes, como o conhecimento, as tecnologias e as ferramentas que utilizamos.





2.1 Perspectiva Enativista



Concordamos com Merleau-Ponty que a cultura científica ocidental exige que vejamos nossos corpos tanto como estruturas físicas quanto como estruturas vividas e experimentadas - resumidamente, como estruturas biológicas "externas" e fenomenológicas "internas". Esses dois aspectos da corporalidade não estão claramente opostos. Em vez disso, circulamos continuamente entre eles. (VARELA, THOMPSON, ROSCH, 1993, p. xvi) (6)

Na Perspectiva Enativista, as estruturas biológicas se organizam e mantêm uma relação e interação constantes com o contexto. Ao longo da vida, elas constroem e atribuem significados à medida que se desenvolve a relação entre pessoa e ambiente (seja ele social, cultural, político, econômico ou climático), por meio de práticas que se performam em tempo real.

Uma das proposições centrais da teoria enativa consiste na afirmação da inseparabilidade entre o sujeito cognoscente e o mundo conhecido. Essa dinâmica de coprodução a partir de uma perspectiva incorporada da cognição modifica inteiramente a maneira de abordar a relação sujeito-mundo. Um sujeito passivo, que recebe tudo de seu contexto de existência dá lugar a um sujeito ativo que atua constantemente a emergência de si e do mundo. (BAUM, KROEFF, 2018, p. 231)

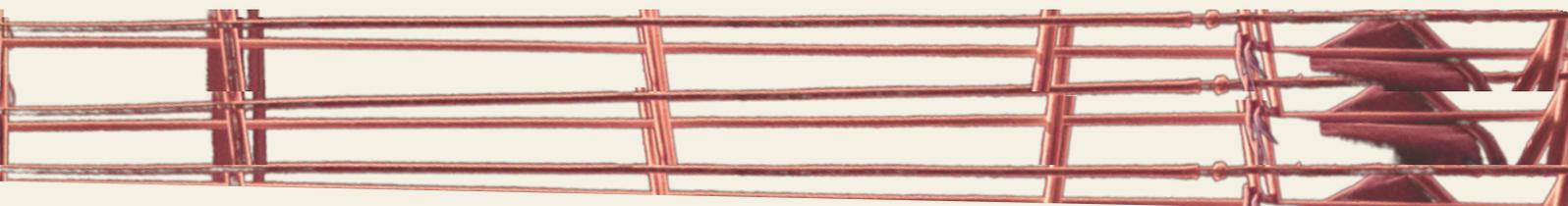
Essa perspectiva pode ser resumida conforme apresentada nos estudos dos pesquisadores em psicologia Carlos Baum e Renata da Silveira Kroeff, os quais indicam cinco conceitos principais ou proposições: autonomia, adaptatividade, incorporação, emergência e experiência (BAUM, KROEFF, 2018, p. 210). Esses conceitos vêm sendo aprofundados por diversas autoras e autores desde os anos 90 e contribuem para a compreensão da abordagem enativista. Mesmo que não todos esses conceitos tem a mesma conexão com o trabalho realizado em CIRCUITO, cabe aqui discutir todos para uma melhor compreensão da perspectiva adotada.

2.1.1 AUTONOMIA

Autonomia, em resumo, significa que seres vivos são agentes autônomos que ativamente geram e mantêm uma identidade - um fechamento operacional - atuando ou “trazendo-a-mão” seus próprios domínios cognitivos. (BAUM, KROEFF, 2018, p. 215)

Esse conceito refere-se ao fato de que as unidades vivas ou unidades cognitivas (pessoas, outros animais, organismos) são agentes autônomos. Isso significa que, embora façamos parte do mundo em que vivemos, somos seres vivos com sistemas operacionalmente fechados, dotados de decisões e necessidades que nos conectam ao meio, mas não nos dissolvemos nele. A conexão das unidades vivas com o ambiente é constante, afetando-o e sendo afetadas por ele, ao mesmo tempo em que a interação se dá por meio da ação. É por meio dessa ação que construímos nossas identidades.

Por analogia, podemos pensar na primeira cena de CIRCUITO, mencionada anteriormente, na qual exploramos essa discussão ao trazer para o palco duas ações complementares: uma postura receptiva que incorpora o que é colocado nessa corpa e uma postura muito ativa de vestir roupas na própria corpa, bem como na outra pessoa. Ação-recepção, agir-receber, tomar decisões entre o que está ao alcance, escolher dentre as possibilidades disponíveis, fazer o melhor com o que temos acesso. Isso evidencia que a ação que molda nossas identidades é fortemente influenciada e limitada pelas condições do ambiente.



2.1.2 ADAPTATIVIDADE

Como agentes autônomos, as unidades cognitivas têm a capacidade de regular, escolher e determinar interações com o ambiente que as cerca. Elas são capazes de agir no mundo e se adaptar ao que este lhes proporciona em uma interação constante e dinâmica.

A adaptatividade, por sua vez, é a capacidade do sistema monitorar e regular seus estados e suas relações com o meio em respeito aos limites de sua viabilidade. Com isso, o organismo torna-se capaz de distinguir entre tendências que se aproximam ou se afastam da fronteira de viabilidade, do limite da capacidade de compensação do organismo e, portanto, podem agir de acordo, de modo geral, prevenindo ou retardando o sistema de atingir tais estados limites. (BAUM, KROEFF, 2018, p. 217)

Essa capacidade não é ilimitada, mas está constantemente moldada pelas possibilidades oferecidas pelo mundo e pelas características intrínsecas da unidade cognitiva. De qualquer forma, destaca-se nas unidades cognitivas a habilidade de se adaptar ao ambiente, de se movimentar nele em busca de satisfazer suas necessidades dentro do espaço e entorno disponíveis. Esse movimento ocorre porque as ações realizadas pelas unidades cognitivas têm um propósito; o ambiente possui valor e relevância para os agentes e os movimentos estão relacionados a objetivos específicos e às experiências vivenciadas.

Nessa adaptabilidade, as unidades cognitivas, como as pessoas, interagem com o mundo com base em interesses, expectativas e análises de custo-benefício.

Podemos fazer uma analogia entre a definição de adaptabilidade e a segunda cena de CIRCUIITO que envolve quatro personagens e cordas. Nessa cena, uma das personagens está amarrada pelos pés e mãos com cordas manipuladas pelas outras três personagens. Essa cena surgiu a partir do trabalho que realizamos em torno do silêncio, desenvolvido nos meses de agosto a dezembro de 2022 e baseado em cartas que escrevemos para nós mesmas quando éramos crianças (Capítulo 1, seção 1.2). Além das palavras que diríamos a essas crianças que um dia fomos, há coisas que, por diversos motivos, decidimos ocultar, silenciar e não mencionar. Esses silêncios inspiraram o uso das cordas e a configuração de amarração de uma pessoa que é manipulada, mas que também luta para escapar dessa manipulação.

O conceito de adaptabilidade nos faz perceber que temos a capacidade de nos adaptar para sobreviver em diversas situações. No processo de CIRCUIITO, observamos como, em certas ocasiões, essa adaptação para sobreviver nos leva a aceitar situações e nos adaptar a um mundo onde conflitos de poder se entrelaçam e nos afetam, muitas vezes limitando nossa capacidade de ação. Por exemplo, se um homem grita comigo na rua, ameaçando com atos sexuais violentos, uma parte de mim pode sentir o desejo de responder com violência. Neste momento, adaptatividade dessa corpa estará disparando a adrenalina para tentar fugir, os batimentos cardíacos ficarão acelerados e a corporalidade ganha um estado de prontidão alterado justamente pela situação instaurada de medo e insegurança.

De qualquer forma, eu sei que se eu fizer isso, estarei me expondo a situações piores, então me adapto às possibilidades que vejo no momento e faço uma rápida análise de custo-benefício (as respostas mais icônicas geralmente surgem horas depois do ocorrido). Se eu não fizer nada, isso continuará acontecendo, mas o confronto direto nem sempre é muito eficaz.

Esse tipo de situação me afeta e uma mudança imediata e notável é a forma como se modifica meu modo de andar; é muito perceptível como alguém buzinando e me olhando com a língua para fora na rua me deixa com uma sensação de total exposição, fazendo com que eu queira parecer pequena, me esconder e desaparecer. Um conjunto de ferramentas e ações que me é de extrema utilidade para andar na rua, sem sentir de forma tão intensa os efeitos, inclui: óculos de sol, fones de ouvido, uma expressão séria no rosto e, especialmente, evitar o contato visual(7). Isso nos leva ao conceito seguinte.

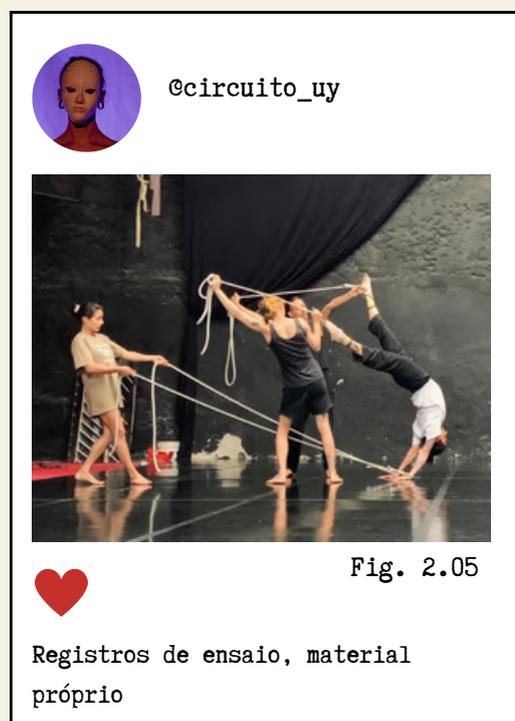


Fig. 2.05



Registros de ensaio, material próprio



Ensaio QR 2.05
Registro de ensaio 14/12/2022



2.1.3 INCORPORAÇÃO

A perspectiva enativista surge, em parte, como uma resposta à abordagem adotada por grande parte da neurociência contemporânea, que busca no cérebro os mistérios da mente.



@circuito_uy

qué es el silencio y por qué me ata?
Jul2022

Seria surpreendente ser informado de que estivemos pensando sobre a consciência de maneira equivocada - como algo que acontece em nós, como a digestão - quando deveríamos considerá-la como algo que fazemos, como uma espécie de atividade viva. (...) Para entender a consciência em seres humanos e animais, não devemos olhar para dentro, nos recônditos de nossos interiores; em vez disso, precisamos observar as maneiras como cada um de nós, como um animal completo, conduz os processos de viver no mundo ao nosso redor e em resposta a ele. O sujeito da experiência não é uma parte do seu corpo. Você não é o seu cérebro. O cérebro, na verdade, é parte do que você é. (NOË, 2009, p. 7) (8)

O conceito de consciência incorporada propõe que a mente não está contida dentro de algum órgão específico. Ela se expande por toda a materialidade quando age no mundo. Pensamos e somos conscientes quando apertamos os dedos, quando olhamos para o lado em busca da palavra adequada, quando tomamos um chimarrão e fazemos uma pausa, quando dançamos, andamos de bicicleta e, no estudo em questão, durante todo o processo de criação, de treino, da apresentação e assim por diante. Dessa forma, a consciência é inseparável do contexto em que se habita.

No enfoque enativista, o corpo não é apenas um sistema sensoriomotor, ou seja, um sistema físico que conecta entradas sensoriais e ações motoras. O enativismo enfatiza igualmente a dimensão autorregulatória mais úmida e sanguínea da corporalidade, que inclui a atividade bioquímica do metabolismo e, de maneira mais geral, processos homeostáticos (ou melhor, homeodinâmicos). O corpo da mente enativa não é apenas o corpo que percebe e age, mas o corpo vivo e, como tal, inclui, por exemplo, as vísceras, o sistema circulatório, o sistema imunológico e o sistema endócrino. Essas dimensões do corpo são todas vistas como contribuindo para o tipo de mente que alguém possui. (COLOMBETTI, 2013, p.xiv, xv).(9)

Segundo essa maneira de entender a pessoa, não existe separação entre o que é chamado de mente e o que é compreendido como corpo, e o pensamento não é algo que ocorre em uma espécie de essência humana, distante da realidade física. O pensamento é uma ação que ocorre na interação com o ambiente que cerca a pessoa e é expresso por meio da totalidade da corporalidade. O pensamento e o conhecimento não estão armazenados em um local específico como o cérebro, da mesma forma que arquivos em um computador, mas ocorrem na ação propriamente dita, através de todo o corpo em uma performance constantemente em movimento. A forma como eu me percebo e como os outros me percebem e interagem comigo se desenvolve em conexão com o ambiente em que vivemos ao longo da vida.



@circuito_uy

Cómo se desenredan las cuerdas vocales? Cómo se desatan los nudos de la garganta? Cómo se destejen las redes que fuimos amarrando al movernos por el tiempo, sin darnos cuenta del enredo que estábamos generando? Dónde está la punta del hilo? Las cuerdas molestan siempre o sólo cuando aprietan demasiado?
Out2022

A consciência não é algo que o cérebro realiza por conta própria. A consciência requer a operação conjunta do cérebro, corpo e mundo. Na verdade, a consciência é uma conquista de todo o animal em seu contexto ambiental. Em resumo, nego que você seja seu cérebro. Mas eu não nego que você tenha um cérebro. E certamente não nego que você tem uma mente. No entanto, ter uma mente requer mais do que um cérebro. Cérebros não têm mentes; pessoas (e outros animais) têm. (NOË, 2009, p. 10) (10)



@circuito_uy

Soy la calle en la que fluyo, el tránsito que me rodea, las piernas que empujan los pedales, la luz roja, el freno, el campeón alcanzando el cordón.

Artista independiente, docente, siempre queriendo potenciar el trabajo colectivo y generar redes.

Compartir lo que me compartieron... o lo que investigué. Que el conocimiento se expanda y se transforme.

Investigadora del movimiento desde las artes del circo, especializada en acrobacias aéreas se formó a lo largo y ancho del continente... la sensación de volar me puede, sentir que desafío la gravedad, como si estuviera peleando contra lo establecido.

Dejemos de exaltar el tener los pies sobre la tierra.

abr2022

Na segunda cena de CIRCUITO, quando a personagem é amarrada, as cordas funcionam como metáforas de limites simbólicos e das dificuldades enfrentadas na vida, que orientam nossa jornada em uma contínua luta de interesses. Retomando o exemplo do assédio na rua, o impacto das cantadas em mim atravessa toda a minha corporalidade, interferindo imediatamente em minha experiência no espaço que estou ocupando. As cordas na cena atuam de maneira semelhante, interferindo no movimento e causando desconforto à personagem, que tenta se deslocar pelo espaço, afetada por essas limitações. Nessa interação constante entre agentes e o mundo, as identidades emergem, o que nos leva ao próximo conceito.

2.1.4 EMERGÊNCIA

A partir de interações locais, temos a emergência de um estado global, que depende destas interações que lhe são constituintes, mas que não pode ser reduzido a elas. (BAUM, KROEFF, 2018, p. 223)

No desenvolvimento da vida das unidades cognitivas e nas interações entre elas e com o ambiente, ocorre a emergência de novos processos. As pessoas nascem em um local geográfico específico, inseridas em determinados círculos sociais, sistemas econômicos, ideológicos e políticos, carregando consigo expectativas próprias e alheias, assim como simbologias, dentro de um fluxo de eventos em constante movimento. O fato de a pessoa se desenvolver imersa em um contexto ao qual pertence e que também lhe pertence, no qual interage, influencia e é influenciada, é o que possibilita a emergência de novas configurações de processos. Essas reflexões ganharam importância durante o processo criativo de CIRCUITO em dois aspectos.

De um lado, nos levaram a dar ênfase ao espaço e às circunstâncias em que a criação ocorre, ou seja, diferentes contextos levam a diferentes processos. Nos primeiros meses dos encontros criativos de CIRCUITO, dedicamos a maior parte do tempo a exercícios corporais voltados para nos posicionar de forma performativa nos três eixos da pesquisa: interação performativa com dispositivos digitais, corporalidade, pensamento, ação e contexto como partes de um mesmo ser e a perspectiva feminista decolonial. Esses são eixos que nos afetam profundamente a todas as participantes. Todas as pessoas envolvidas na pesquisa fomos afetadas ao longo de nossas vidas, trazendo as contradições das normas de gênero e sentindo as limitações de forma muito pessoal. Para aprofundar nessas questões, foi essencial criar um espaço de encontro onde pudéssemos explorar essas questões, até mesmo para compreender nossas próprias opiniões sobre elas. Esses encontros foram organizando narrativamente em imagens e textos, algumas das reflexões provenientes dos eixos, tais como ação, pensamento, movimento, reflexão e sensação, entre outros.

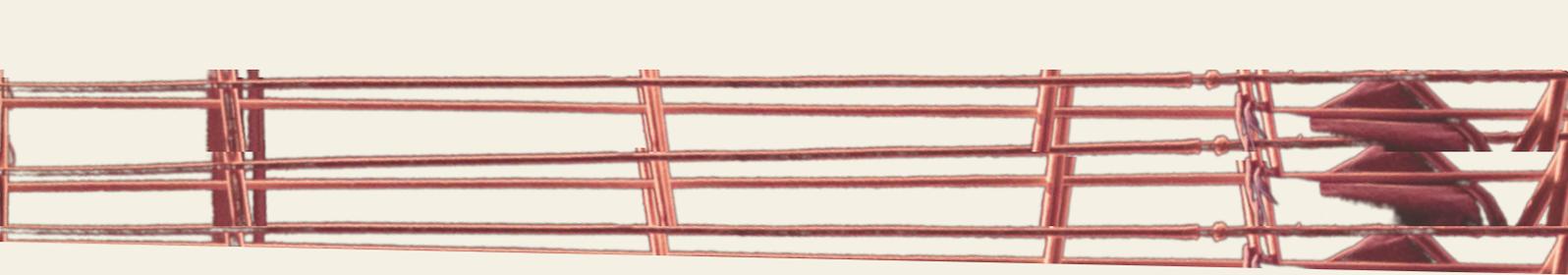


@circuito_uy

Si me pongo a pensar qué es lo que más me cansa de no ser normal, definitivamente es el hecho de que no voy a ser normal nunca. No niego que a lo largo del tiempo he ido construyendo espacios donde vivir segura mi anormalidad, al mismo tiempo sé que no voy a alcanzar a ver el utópico mundo sin machismo, un mundo en el que se pueda ser en libertad. Es agotador saber que la lucha va a seguir siendo intensa día a día, pero no hay tristeza más grande que la de estar resignada.
Ene2023

Se observamos a linguagem sob essa perspectiva, enquanto prática humana, encontramos que seus significados são construídos nos contextos em resposta às necessidades que surgem a partir deles. Podemos enxergar a linguagem como uma jovem árvore na floresta, que cresce e se adapta ao espaço disponível, ao mesmo tempo em que o modifica, expandindo-se em busca do sol, do solo ou da água, encontrando fendas e cavidades, sendo moldada por tudo que a cerca e a compõe. Da mesma forma, a linguagem desenvolve a sua existência; suas estruturas e usos são moldados e moldam fatores culturais, discursivos e de poder (econômico, político, ideológico, religioso), refletindo as situações nas sociedades em que surgem, não de maneira literal, mas quase metafórica. Os usos da linguagem não são objetivos, mas emergem da cultura carregados de valores, opressões, forças e significados diversos.

É por esses motivos que incorporamos palavras em nossa linguagem, como "googlear", "shopping", "online", "mouse", "laptop", "tablet", "smartphone", "pendrive" ou "mainstream". Essas palavras têm significado no contexto atual, onde as coisas que elas descrevem existem ao nosso redor e as usamos e interagimos com elas no nosso cotidiano. Por outro lado, é esse conceito que nos permite perceber que práticas estabelecidas em nossas sociedades podem ser transformadas. Isso possibilita a ocorrência de mudanças por meio da emergência de novos processos que não estão dissociados da realidade em que surgem, mas que apresentam novas formas de organização. Dessa forma, as interações que temos com o mundo não são predefinidas, mas emergem e se desenvolvem ao longo da experiência.



2.1.5 EXPERIÊNCIA

Nessa interação entre a pessoa viva e o mundo, na qual constantemente emergem novas configurações da realidade, o conceito de experiência desempenha um papel central na perspectiva enativista.

Ao descentralizar a participação do cérebro na constituição da experiência e do self e retomar as bases biológicas e sensório-motoras de ambos, a teoria enativa reformula o tradicional problema mente-corpo (e a superação do hiato entre duas ontologias distintas) como um problema corpo-corpo, um problema entre dois níveis de incorporação, um nível morfológico – que se refere à organização corporal, como membros, estruturas cerebrais e sistemas regulatórios – e um nível da dinâmica vivencial no fluir do acoplamento entre corpo e mundo. (BAUM , KROEFF, 2018, p. 228)

Nessa ação vivencial, na qual a corpa habita um mundo, interage com ele e mutuamente se afetam, desenvolve-se a experiência, um processo dinâmico que faz parte da vida.

Esses conceitos permitem organizar a perspectiva enativista e oferecer uma maneira de entender a corpa. Essa perspectiva faz todo o sentido a partir da minha experiência uruguaia, sudaca, vivenciada como mulher, quase nos 40 anos, praticante de circo, envolvida em estudos acadêmicos, residente em Montevideu, entre outros fatores que compõem minha identidade e rotina. Essa forma de compreender a corpa nos abre uma série de possibilidades, discutidas na próxima seção.

2.2 Corporalidade situada:

**digitalizada/engajada numa cultura digital
específica, feminina e sudaca**

A partir das discussões apresentadas nas páginas anteriores, pode-se afirmar que a corporalidade é situada no contexto em que emerge. Quando falamos das nossas corporalidades no processo de CIRCUITO, estamos nos referindo a pessoas específicas que fazem parte e são consequência da cultura que nos envolve.

Um fator que atravessa todas as pessoas que integram a peça é o fato de serem sudacas. Quem são os sudacas? "Sudaca" é um termo que se origina na Espanha e é usado de maneira depreciativa para se referir às pessoas do continente americano que falam línguas de origem latina, não se limitando aos países localizados no hemisfério sul, como explicado por um usuário anônimo em um fórum na internet(11):

Se você quer conhecer uma palavra depreciativa e com algumas conotações racistas que nós, os espanhóis, utilizamos em conversas de caráter privado -não seria aceitável ouvi-la por exemplo num discurso- é a de 'sudaca', que sim, compreende a toda pessoa procedente de um país situado por baixo do Rio Bravo.(USUARIE ANONIME In. QUORE) (12)

O Rio Bravo é uma extensa fronteira entre o México e os Estados Unidos. No capítulo 4, haverá uma discussão mais aprofundada sobre os mapas como interpretações da realidade, mas é importante esclarecer aqui que, quando o usuário menciona "por baixo", ele se refere ao sul. Para este trabalho, a escolha do termo "sudaca" está relacionada à intenção de ressignificar o uso desse termo. Nesse sentido, é importante destacar que o termo "sudaca" nos ajuda a olhar para nós mesmas de novas maneiras e a ressignificar o nosso contexto.

A corpa sudaca é vista como um objeto ou uma posse, mas também como um cartaz de identidade através das roupas que usa, das gestualidades que desenvolve e dos lugares que ocupa. Dessa forma, a realidade cultural da corpa se constrói através da convergência dos discursos e ações científicas, estéticas, religiosas ou políticas que compõem a cultura, organizam o contexto e se manifestam em cada corporalidade que faz parte dessa cultura.

A perspectiva enativista discutida anteriormente nos trouxe uma forma de entender a corporalidade integrada no contexto, não isolada dele. Entender a relevância da corporalidade como um todo, com sua ligação ao contexto e à ação, metaforicamente estendida à sociedade, abre a possibilidade de uma distribuição da importância e do valor das partes. Na corpa, não há UM órgão responsável por tudo o que a pessoa faz na vida (como o cérebro). A partir dessa perspectiva, as diversas partes estão conectadas e interagem, cada uma com sua própria relevância. A pessoa, a corpa e o conhecimento desta perspectiva são situados, existem e têm sentido no contexto em que emergem. As verdades, da mesma forma, também são situadas e dinâmicas, o que se aplica a este texto. Isso implica que tudo o que está escrito nestas páginas pode tanto perder sentido ao longo do tempo como ganhar novos desdobramentos e encontrar outros caminhos. Também pode ser lido em outra cultura e ser interpretado de forma diferente, encontrando sentidos desconhecidos no meu aqui e agora. A relevância da questão situada está em seu envolvimento com o meio e com o momento. Espero que, daqui a alguns anos, as pessoas não estejam mais acostumadas a sofrer atitudes misóginas, machistas, racistas e fascistas que persistem até hoje. Nesse contexto novas situações serão predominantes.

Olhamos o mundo e atribuímos sentido a ele por meio de metáforas. As metáforas que construímos como sociedade organizam nossa maneira de perceber o mundo e são sustentadas por diversos discursos. A metáfora da cabeça, que é quase sinônima do cérebro, por exemplo, é sustentada, entre outras coisas, pelo discurso científico.

Os discursos dualistas ainda presentes em partes da neurociência e de outros campos do conhecimento afirmam que o cérebro é o órgão responsável por nossa consciência e aquele que controla o restante da corpa. Dessa forma, estabelecem hierarquias entre as partes da corporalidade, classificando-as como essenciais e não essenciais.



@circuito_uy

Elegir..
A veces antisocial, siempre antifascista
Elegir una imagen y una historia para hacer mías.
Elegirme..
Decidir.
Soy una persona seria pero buena onda.
Mi pasado o mi presente... un video de mí línea temporal o una foto actual...
La que soy o la que fui... aquella que una vez que estuve siendo... esos días que no fui yo..
Mi curriculum o mi perfil de Instagram? Cómo entender el presente sin una breve descripción del pasado?
Su amplia formación contempla la integración de técnicas y estéticas variadas, lo que la define como una artista multifacética y comprometida con su trabajo.
Me gustan mucho las aventuras, los dulces, entrenar y dejar volar a mi mente por otras galaxias.
Ago2022



DICIONÁRIO MICHAELIS

CABEÇA

1 ANAT Parte superior do corpo humano constituída pelo crânio e pela face e que contém o cérebro, os olhos, as orelhas, o nariz e a boca; bola, caixola, carola, chocateira, coco, cuca, quengo, sinagoga.

2 Parte do crânio do ser humano coberta pelo couro cabeludo: "Imaginem Filangote com aquele gorro enfiado na cabeça, todo enrolado no cobertor que arrastava na neve!" (DJ).

3 Caixa óssea que protege o encéfalo; crânio: "É um galo. Eu bati a cabeça" (ATL).

4 ANAT Parte do sistema nervoso central do homem e de animais vertebrados, situada na caixa craniana; cérebro: Não dá para dizer ao certo como funciona a cabeça do elefante.

5 Parte central do intelecto onde se processam as funções mentais e o controle emocional; cachimônia, inteligência, mente, telha: "[...] tudo é devido a Tupana, que teve cabeça para pensar o mundo" (HDI).

6 FIG Pessoa reconhecidamente inteligente e culta: Aquele professor é uma das grandes cabeças daquela universidade.

7 FIG Faculdade de se lembrar das coisas; memória: "Será que, se comesse o livro, as fórmulas entrariam na minha cabeça?" (ATL).

8 ZOO Parte anterior do corpo de animais vertebrados e invertebrados.

9 ANAT Nome dado à extremidade arredondada de um osso ou à parte final de um músculo. (I3)

Para ilustrar melhor a ideia, selecionei a seguir algumas das definições do dicionário da língua portuguesa Michaelis.

Nessas definições, podemos observar que algumas fazem referência a elementos físicos de corporalidades humanas ou de outros animais (as definições 1, 2, 3, 4, 8 e 9), enquanto as definições 5, 6 e 7 fazem referência a um uso metafórico do termo, associando a cabeça à inteligência e ao controle. De forma similar, quando se fala da "cabeça do estado" ou da "cabeça de uma empresa", o que se está querendo dizer? A cabeça, vista como o que controla a corpa na visão dualista, torna-se então aquela que manda na natureza, na empresa, no estado, etc. A cabeça responsável monopoliza o poder e decide como ele é distribuído para o resto.

O meme da figura 2.06, onde o Dr. House(14) segura um cérebro e encoraja o leitor a usá-lo, é um exemplo de como se associa esse órgão ao pensamento, à capacidade de refletir e à inteligência. Ele demonstra claramente uma separação entre o cérebro e o resto da carne e também destaca o aspecto econômico, enfatizando que usar o cérebro é gratuito, mais um motivo para usá-lo (além de pensar).

A pesquisadora chinesa em linguística cognitiva, Man Zheng, em um artigo publicado em 2020 que estuda as funções cognitivas da metáfora, faz uma análise de como a metáfora da cabeça é utilizada na língua inglesa. Muitas das reflexões que ela apresenta são aplicáveis ao português e ao espanhol, línguas que dão forma e conteúdo a esta tese.

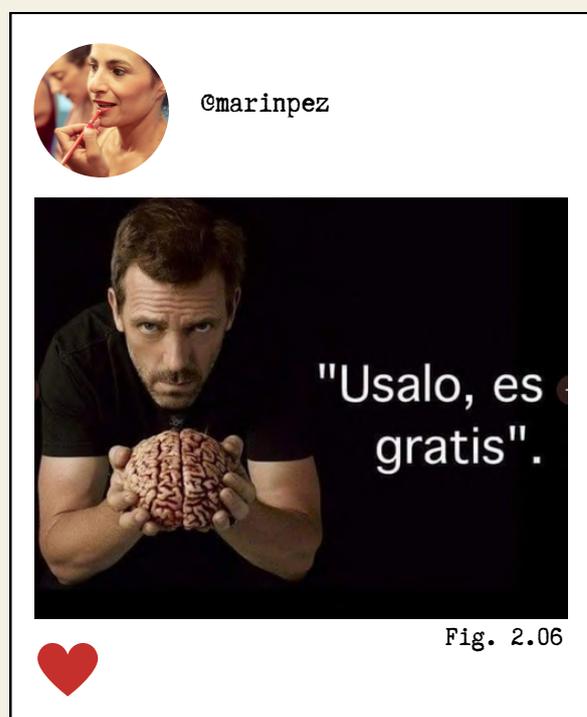


Fig. 2.06

Como os linguistas cognitivos propuseram, o pensamento humano é em grande parte metafórico e as metáforas, originadas da experiência de incorporação das pessoas com o mundo físico, são predominantes na vida cotidiana das pessoas. Diferentes nações podem ter uma cognição metafórica variável, mesmo em relação à mesma coisa, devido às diferenças em espaço-tempo, região, ambiente natural e tradições culturais, etc. A palavra "cabeça" em inglês tem uma série de sentidos, mostrando os mecanismos cognitivos distintos das pessoas ocidentais. Após a análise de diferentes sentidos da palavra "cabeça" sob a perspectiva da teoria da metáfora conceitual e a exploração adicional dos fatores culturais por trás da cognição da "cabeça", este artigo concluiu que a cognição metafórica da palavra "cabeça" é influenciada por fatores culturais, como a cultura da moeda ocidental, a cultura do futebol, a cultura da cerveja, a cultura geográfica, a cultura da língua e os modos de pensar, etc. (ZHENG, 2020, p.221)(15)

Desta forma, é possível ver como a linguagem, assim como na metáfora da cabeça, interage com as realidades, não apenas as representa como um elemento externo e objetivo. A linguagem se constitui como uma janela para ver o mundo, com um recorte e paisagem específicos à vista e, ao nomear ações ou fenômenos, trazemos esses elementos à vista através da janela. Por exemplo, nos últimos anos, o problema da discriminação a grupos de pessoas pela identificação de gênero (trans ódio) ou orientação do desejo (homo ódio, bi ódio) tem ganhado relevância.

Destacar os mecanismos dessas violências aparece como uma maneira de enfatizar esse fato e lutar contra ele. Essas violências obtiveram nomes como homofobia ou transfobia. De alguma forma, esses termos destacam uma realidade que nossa sociedade precisa enfrentar e discutir. Ao mesmo tempo, o uso do sufixo "fobia" coloca essas violências discriminatórias no nível de transtornos de ansiedade, como a claustrofobia ou aracnofobia, na pessoa que as exerce.



Fig. 2.07

Como exemplo similar, podemos mencionar os chamados "estupros em grupo" (ou "violaciones en manada" em espanhol), um conceito que ganhou notoriedade na opinião pública após um caso de estupro em grupo na Espanha, cometido por membros de um grupo do WhatsApp chamado "La Manada" em 2016. A expressão retrata o crime como se fosse cometido por uma equipe de homens agindo como uma manada de animais, em vez de um grupo plenamente responsável que atua dentro das estruturas do sistema que nos governa. Essa descrição como "não humanos" dificulta a compreensão de que esses atos são produtos de estruturas de poder inteiramente humanas e inerentes ao nosso contexto.



CNN RADIO ARGENTINA

Por quê está errado falar de estupro 'em manada'? (2022)

(CNN Rádio Argentina) -- Julieta Delpech, advogada especialista em gênero, falou na quinta feira passada em CNN Rádio com motivo do caso do estupro grupal acontecido no bairro Palermo de Buenos Aires, acontecida à plena luz do dia.

"Legalmente a figura técnica é abuso sexual com perpetração carnal nesse caso" apontou em Café con Pepe, programa que conduz Pepe Gil Vidal, "e a pena aumenta quando cometida por 2 ou mais pessoas, de 6 a 20 anos".

"Foi nomeada de forma errada como "em manada" pois estamos trasladando a falta de racionalidade no ato ou uma questão instintiva que podem ter os animais" explicou.

Desde distintas agrupaciones feministas entendem que se usa de forma coloquial mas preferem "que não seja mais usado o termo 'em manada' pois implicaria que agiram instintivamente e não é assim".

É muito importante recalcar que o estupro não é um ato que quem comete não possa evitar por ser instintiva" sublinhou e lamentou a cultura do estupro que existe nestas sociedades patriarcais.(I6)



CLARÍN Sociedad

Estupro coletivo: uma das expressões mais brutais da cultura machista (2020)

"O grupo do WhatsApp se chamava "La Manada". Reuniu cinco amigos nascidos em Sevilha entre 1988 e 1991. Em 2016, os cinco foram denunciados por uma mulher que alegou ter sido estuprada durante as festividades de San Fermín, em Pamplona. O nome do grupo de WhatsApp serviu para duas coisas: para a mídia espanhola e mundial identificar rapidamente esse grupo de homens denunciados, e para os criadores e consumidores dessas mídias compararem os cinco homens a animais. Estava o mais longe possível do tio, do vizinho ou do professor. (...) "Ao nomear um rebanho, equiparamos seres humanos a animais selvagens. O que acontece é que eles cometem um ato desumano, mas são seres humanos e essa marca não deve ser apagada", diz Yael Bendel, chefe do Ministério Público da cidade. De mãos dadas com essa reflexão, ele antecipa que até meados de fevereiro o órgão que dirige publicará um guia para a mídia falar sobre "estupro coletivo" ou "estupro coletivo": "Crimes como roubo são classificados como 'em bando' no Código Penal", explica."(I7)

Com base nas reflexões desenvolvidas até aqui, podemos observar como as metáforas desempenham um papel fundamental em nossa compreensão do mundo, conferindo significado ao que nos cerca. A metáfora do dualismo prevaleceu no pensamento hegemônico por muito tempo e continua a ser uma perspectiva que molda nossa estrutura cognitiva até hoje. O enativismo se apresenta como uma abordagem inovadora para compreender a corporalidade e a cognição, oferecendo uma visão que se situa e se engaja no contexto que a envolve, fator que também, abre a possibilidade de mudar esse contexto.

No processo de CIRCUITO, essas reflexões se tornam relevantes de duas maneiras. Por um lado, devido à nossa existência em um mundo que nos cerca e compõe como integrantes de uma cultura específica, somos seres situados. Por outro lado, surge a pergunta sobre como situar as corporalidades para um processo criativo. Durante a pesquisa e com o objetivo de criar uma produção cênica, procuramos levar a corporalidade a estados criativos. Para isso, trabalhamos em uma série de encontros realizados antes da elaboração do roteiro escrito, nos quais o foco estava no conhecimento corporal entre nós, no desenvolvimento de uma linguagem compartilhada e na construção de um roteiro. Dessa forma, nos inserimos de maneira performativa nas situações que desejamos destacar.

As metáforas escolhidas para aprofundar na pesquisa surgiram de improvisações durante os encontros criativos com a equipe. As cordas, que simbolizam amarras e limitações, mas também possibilitam uma sensação de quase voar, desempenham um papel central na peça. Tanto no chão quanto no ar, o elemento das cordas está presente ao longo de toda a produção. Da mesma forma, as roupas, que estão presentes ao longo de toda a apresentação e a maneira como são usadas, nos auxiliaram a aprofundar as possibilidades de nos transformar ou esconder através das vestimentas que escolhemos em nosso dia a dia. Isso nos leva a refletir sobre identidade, imagem e construção do eu. A partir dessas reflexões sobre a corporalidade situada e desenvolvida no contexto, emergem duas noções centrais neste trabalho, que moldam o processo de CIRCUITO desde o início: as tecnologias digitais como parte do contexto envolvente e uma ferramenta estética e o feminismo decolonial como uma forma de nos posicionar a partir de uma perspectiva diferente ao observar nossa realidade, proporcionando um ponto de vista único para essas formas de viver. Essas duas noções serão abordadas nos próximos dois capítulos.

- 1 - Sobre este termo ver VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgenderidade como normatividade. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2015. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20gnero%20inconformes.pdf> Acesso 27jan2023.
- 2 - Fragmento traduzido de canção Ana Macho
“Esta es mi cuerpa / No me importa lo que digan, no me afecta / Las envidiosas que se vayan por la puerta / Pa'l carajo no me importa, no me afecta / Esta es mi cuerpa, esta es mi cuerpa” [canção “Esta es mi cuerpa”]
- 3 - “The most important claim we have made so far is that metaphor is not just a matter of language, that is, of mere words. We shall argue that, on the contrary, human thought processes are largely metaphorical. This is what we mean when we say that the human conceptual system is metaphorically structured and defined. Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person’s conceptual system.” (2003, p. 6)
- 4 - “Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber particular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etcétera. Le otorga sentido y valor. (...) En las sociedades tradicionales el cuerpo no se distingue de la persona. Las materias primas que componen el espesor del hombre son las mismas que le dan consistencia al cosmos, de la naturaleza.” (LE BRETON, 2002, p. 8)
- 5 - “Dualism is the thesis that there are, in the universe, two fundamentally distinct kinds of stuff. There is mind and there is matter. How they relate is a problem; how we know about each is also a problem.” (NOË, 2009, p. 190)
- 6 - “We hold with Merleau-Ponty that Western scientific culture requires that we see our bodies both as physical structures and as lived, experiential structures—in short, as both “outer” and “inner” biological and phenomenological. These two sides of embodiment are obviously not opposed. Instead, we continuously circulate back and forth between them.” (VARELA, THOMPSON, ROSCH, 1993, p. xvi)
- 7 - Considero que discutir a temática e a violência que implica o assédio nas ruas é uma forma indireta de interferir no mundo através de canais mais seguros do que o confronto direto. Está tanto na autonomia quanto na adaptatividade das pessoas que essa interação com o mundo se dá em várias direções de forma simultânea: as pessoas atribuímos sentido ao que encontramos no mundo e às ações que realizamos em base a interesses variados que interferem e afetam aquilo que tocam. E desta forma é possível procurar mudanças em aspectos que não nos conformam da sociedade através de distintos caminhos.
- 8 - “It would be astonishing to be told that we’ve been thinking about consciousness the wrong way—as something that happens in us, like digestion—when we should be thinking about it as something we do, as a kind of living activity. (...) to understand consciousness in humans and animals, we must look not inward, into the recesses of our insides; rather, we need to look to the ways in which each of us, as a whole animal, carries on the processes of living in and with and in response to the world around us. The subject of experience is not a bit of your body. You are not your brain. The brain, rather, is part of what you are.” (NOË, 2009, p. 7)
- 9 - “the body, in the enactive approach, is not just a sensorimotor system, namely, a physical system that links sensory inputs and motor actions. Enactivism importantly also emphasizes the wetter and bloodier self-regulatory dimension of embodiment, which includes the biochemical activity of metabolism, and more generally homeostatic (or better, homeodynamic) processes. The body of the enactive mind is thus not just the perceiving and acting body but the living body, and as such it includes, for example, the viscera, the circulatory system, the immune system, and the endocrine system. These dimensions of the body are all seen as contributing to the kind of mind one has” (COLOMBETTI, 2013, p.xiv, xv).

10 - "Consciousness is not something the brain achieves on its own. Consciousness requires the joint operation of the brain, body, and world. Indeed, consciousness is an achievement of the whole animal in its environmental context. I deny, in short, that you are your brain. But I don't deny that you have a brain. And I certainly don't deny that you have a mind. To have a mind, though, requires more than a brain. Brains don't have minds; people (and other animals) do." (NOË, 2009, p. 10)

11 - Mesmo tendo definições de fontes mais acadêmicas, para essa palavra, que não é de uso acadêmico, preferi trazer essa definição de um foro, que também tem uma discussão interessante ao respeito. O foro pode ser consultado no link <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-palabras-despectivas-tienen-los-espa%C3%B1oles-para-referirse-a-los-pa%C3%ADses-latinoamericanos-Por-ejemplo-usan-la-palabra-platanal> Acesso 22jan2023

12 - "Si quieres conocer una palabra despectiva y con ciertas connotaciones racistas, que utilizamos los españoles en conversaciones de índole privado, no sería aceptable escucharla por ejemplo en un discurso, es la de "sudaca", que esta si comprende a toda persona procedente de un país situado por debajo del Rio Bravo." <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-palabras-despectivas-tienen-los-espa%C3%B1oles-para-referirse-a-los-pa%C3%ADses-latinoamericanos-Por-ejemplo-usan-la-palabra-platanal> Acesso 22jan2023

13 - Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cabeca#:~:text=1%20Anat%20Parte%20superior%20do,%2C%20cuca%2C%20qungo%2C%20sinagoga>. Acesso 5abr2023

14 - Personagem da série televisiva com o nome HOUSE que começou em 2004 e teve 8 temporadas.

15 - "As cognitive linguists proposed that human thought are largely metaphorical, and metaphors, originated from people's embodiment experience of the physical world are pervasive in people's everyday life. Different nations may have varying Metaphorical Cognition even towards the same thing due to the differences in space-time, region, natural environment and cultural traditions, etc. The word "head" in English has a series of senses, showing the distinctive cognitive mechanisms of western people. After the analysis of different senses of the word "head" from the perspective of conceptual metaphor theory and the further exploration of cultural factors behind the cognition of "head", this paper concluded that the metaphorical cognition of the word "head" is influenced by cultural factors such as Western coin culture, football culture, beer culture, geographical culture, language culture and the modes of thinking etc." (ZHENG, 2020, p.221)

16 - "(CNN Radio Argentina) -- Julieta Delpech, abogada especialista en género, habló este jueves en CNN Radio a raíz del caso de la violación grupal ocurrida en el barrio porteño de Palermo, a plena luz del día.

"Legalmente la figura técnica es abuso sexual con penetración carnal en este caso", precisó en Café con Pepe, el programa que conduce Pepe Gil Vidal, "y la pena se agrava cuando es cometida por 2 o más personas, aumenta de 6 a 20 años"

"Se le ha dado mal el nombre de violación 'en manada' porque estaríamos trasladando una falta de racionalidad en el acto o una cuestión instintiva que pueden tener los animales", explicó.

Desde distintas agrupaciones feministas entienden que se usa de manera coloquial pero prefieren "que se deje de usar el término 'en manada' porque implicaría que actuaron instintivamente y no es así".

"Es muy importante recalcar que la violación no es que el hombre que la comete no la pueda evitar porque es instintiva", subrayó, y lamentó la cultura de la violación que existe en estas sociedades patriarcales."

<https://cnnespanol.cnn.com/radio/2022/03/03/por-que-es-incorreto-hablar-de-violacion-en-manada/> Acesso 18 fev 2023

17 - Violaciones en grupo: una de las más brutales expresiones de la cultura machista "El grupo de WhatsApp se llamaba "La Manada". Reunía a cinco amigos nacidos en Sevilla entre 1988 y 1991. En 2016, los cinco fueron denunciados por una mujer que aseguró que la habían violado durante las fiestas de San Fermín, en Pamplona. El nombre del grupo de WhatsApp sirvió para dos cosas: para que los medios de comunicación españoles y del mundo identificaran rápidamente a ese colectivo de varones denunciados, y para que los hacedores y consumidores de esos medios de comunicación asemejaran a los cinco hombres a los animales, a lo salvaje, a algo que quedase lo más lejos posible del tío, el vecino o el maestro.

(...) "Nombrando como manada equiparamos a seres humanos con animales salvajes. Lo que pasa es que cometen un acto inhumano pero son seres humanos y no hay que borrar esa marca", dice Yael Bendel, titular del Ministerio Público Tutelar de la Ciudad. De la mano de esa reflexión, anticipa que hacia mediados de febrero el organismo que encabeza publicaría una guía destinada a medios de comunicación para que se hable de "violación en grupo" o "violación en banda": "Delitos como el robo están tipificados como 'en banda' en el Código Penal", explica."

https://www.clarin.com/sociedad/violaciones-grupo-brutales-expresiones-cultura-machista_0_hFasPB98.html

Acesso 18 fev 2023

CAPÍTULO 2

IMAGENS

2.01 - Meme tomado de

<https://cdn.verbub.com/images/descartes-viendo-como-existes-pero-no-piensas-40123.jpg>

Acesso 5 Jan 2023

2.02 - Meme tomado de

<https://images3.memedroid.com/images/UPLOADED506/60eaf781bf202.jpeg> Acesso 5 Jan

2023

2.03 - Meme tomado de

<https://images3.memedroid.com/images/UPLOADED506/60eaf781bf202.jpeg> Acesso 5 Jan

2023

2.04 - Meme tomado de

<https://cdn.verbub.com/images/descartes-viendo-como-existes-pero-no-piensas-40123.jpg>

Acesso 5 Jan 2023

2.05 - Registro de ensaio. Material próprio. Dez. 2022

2.06 - Meme de Dr. House. Meme tomado da página

<https://www.instagram.com/p/Cn0RK9JZp3/> Acesso 21 Jan 2023

2.07 - Meme Batman. tomado da página

<https://pbs.twimg.com/media/FITIHZ0XIAARaG0.jpg> Acesso 23 Jan 2023

CAPÍTULO 3: **tecnosudacas**



Fig. 3.01

As tecnologias desempenham um papel fundamental em nosso cotidiano, sendo aplicadas em uma ampla variedade de contextos. A incorporação de tecnologias na vida humana não é uma tendência recente, mas sim uma constante ao longo da história da nossa espécie. Desde o início, a humanidade vive rodeada de tecnologias, sendo que algumas muito antigas persistem até hoje, enquanto novas surgem constantemente. As tecnologias são parte intrínseca de nossa existência, moldando e construindo nosso ambiente e nossas corpos. Portanto, não é possível dissociar nossa identidade das ferramentas que empregamos, pois nosso ser está profundamente entrelaçado a elas. Este capítulo pretende apresentar a forma como percebemos possíveis articulações e implicações com as tecnologias na cena.

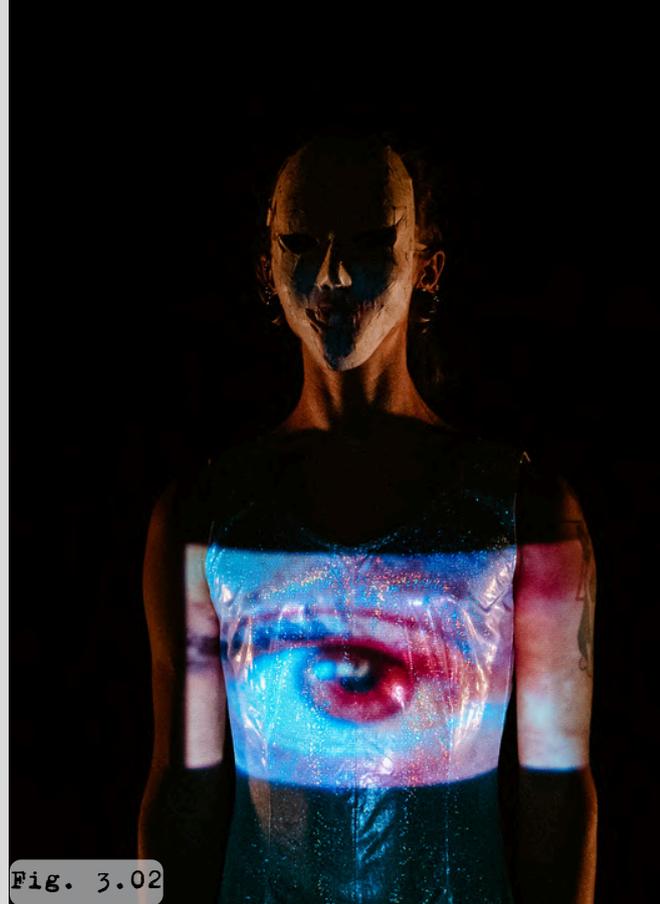


Fig. 3.02



Fig. 3.03



Fig. 3.04

3.1 SOBRE A MEDIAÇÃO

TECNOLÓGICA NAS ARTES CÊNICAS

A dança com mediação tecnológica não é uma dança que utiliza tecnologia, pois isso todas as danças, em algum grau, fazem. A mediação é o ponto de atravessamento entre os sistemas que permite uma alteração mútua e construída durante o próprio fazer. A importância não está nos efeitos gerados, mas nas ignições perceptivas que impulsionam o corpo para novas estratégias de ação. A dança com mediação tecnológica será sempre uma dança que emerge da ação compartilhada. (SANTANA, 2020, p. 39)

Neste capítulo, traremos uma reflexão sobre as tecnologias nas artes cênicas e aprofundaremos nossa análise sobre o papel delas em CIRCUITO, apontando nossa atenção àquelas situações em que os dispositivos tecnológicos são colocados em questão e interação com as performers. Vamos explorar a relação entre performers e dispositivos desde o início do processo criativo até as formas que essas interações assumiram no resultado final do trabalho. Segundo Paula Rojas Amador, pesquisadora em artes cênicas de Costa Rica,

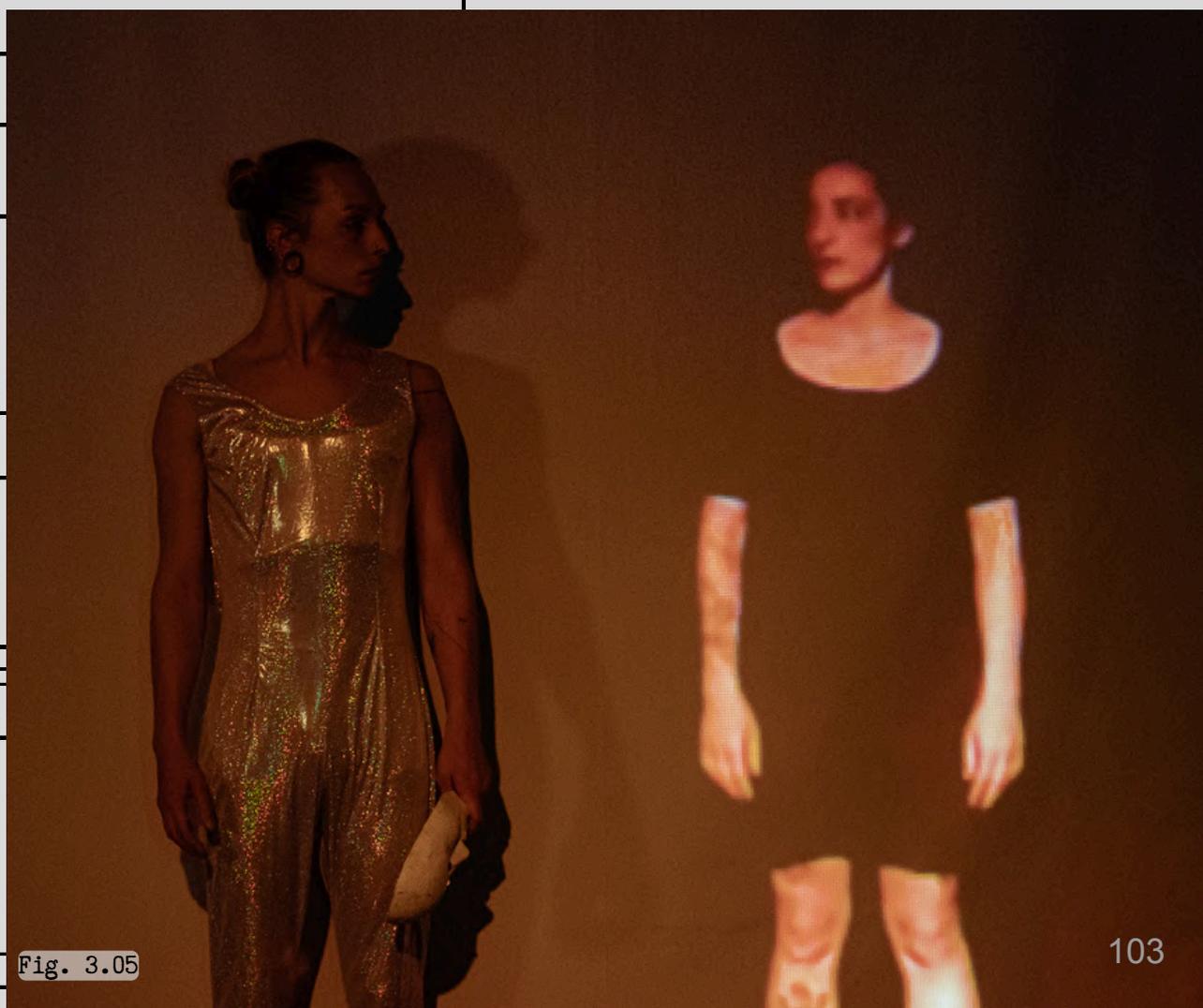


Fig. 3.05

A integração das mídias digitais é uma prática comum na cena contemporânea. A imagem, o som e a iluminação não são mais meros suportes para a encenação; eles se tornaram uma expressão poética em diálogo com os outros elementos expressivos do evento teatral. (AMADOR, 2022, p. 132)

Ao falar de mediação tecnológica em cena fala-se do uso de tecnologias como dispositivos eletrônicos, projeções, realidade virtual, realidade aumentada, sensores de movimento, entre outros recursos em apresentações ao vivo, como teatro, dança, circo e performance. A cena elaborada a partir da mediação tecnológica ocorre através da integração de dispositivos (computadores, sensores, projetores, arduínos, etc.) no processo criativo trazendo novas possibilidades estéticas, dramáticas e interativas.

As mídias digitais transformam a dinâmica de criação e de percepção da obra, já que elas influenciam a própria escritura cênica, na qual são estabelecidas todas as associações e possíveis relações entre os elementos heterogêneos envolvidos na cena. (...) O computador, as imagens digitais, os personagens virtuais, a interação do som e do vídeo em direto ou pré-gravado, assim como todo tipo de dispositivos, sensores, robôs, óculos 3D, entre outros, são convidados a integrar o palco. (AMADOR, 2022, p. 134)



A mediação tecnológica pode desempenhar um papel central na pesquisa cênica, tanto no resultado final quanto durante os processos criativos. Duas pesquisadoras de dança digital, Mirella Misi e Chris Heijens (2015), categorizaram essa influência em quatro abordagens distintas na dança digital contemporânea:

1 - Performances Intermídia: Nesta categoria, a tecnologia é empregada para criar cenários, imagens e atmosferas visuais que complementam a narrativa ou a atuação no palco. Isso ocorre em tempo real, utilizando projetores, câmeras ou sensores, que podem interagir com movimentos em tempo real ou ser pré-gravados. Esta categoria também pode incluir tecnologias de Realidade Virtual (RV) e Realidade Aumentada (RA) onde a tecnologia proporciona a criação de ambientes digitais imersivos ou a sobreposição de elementos digitais à realidade física. Isso permite ao público participar de experiências envolventes que aproximam as dimensões física e virtual.

2 - Dança Telemática: Nessa categoria, a dança ocorre através da interação entre pessoas ou dispositivos distantes, superando distâncias geográficas e aproximando artistas e audiência por meio de conexões tecnológicas.

3 - Performances com Instalações Interativas: Essas apresentações incorporam dispositivos que convidam o público a interagir para que a obra se concretize. Essas interações podem ocorrer presencialmente, virtualmente ou em formatos híbridos, online, em páginas da web ou em circuitos fechados.

4 - Videodança: A videodança se concentra na interação da dança com a câmera e na composição que se desdobra na pós-produção. O resultado é um produto reproduzível em formato de vídeo.

Para este trabalho específico, que se preocupa por instâncias de mediação tecnológica em cena, o foco estará nas categorias em que a interação em tempo real desempenha um papel essencial. Portanto, a videodança não será abordada, já que não se encaixa nesse critério de atuação em tempo real por ser um audiovisual finalizado. Nos casos em que a videodança é utilizada em instalações ou em cena, ela passa para a outra categorização.

Utilizo o termo "interatividade" em relação a dois fenômenos. Primeiramente, abordo a "interação" como um conceito espacial e arquitetônico para a performance. Segundo, examino a "interatividade" no sentido mais restrito de uma performance colaborativa com um sistema de controle, no qual os movimentos, gestos e ações do intérprete são rastreados por câmeras/sensores e utilizados como inputs para ativar ou controlar outras propriedades de componentes de mídia, como vídeo, áudio, MIDI, texto, gráficos, filmes QuickTime, imagens digitalizadas, entre outros. Neste último caso, estamos falando de um sistema interativo que permite aos intérpretes gerar, sintetizar e processar imagens, sons, voz e texto em um ambiente compartilhado em tempo real. (BIRNINGER, 2003, P. 89)(01)



Seguindo a visão de Johannes Birringer, um artista que incorpora diversas mídias em seu trabalho, está alinhado com a compreensão de que a performance interativa é aquela que incorpora, em sua apresentação, um encontro, seja ele físico ou virtual, durante um espaço compartilhado de tempo. Mesmo quando não há necessariamente a existência de um local físico comum ou unificado, a interação se manifesta por meio do intercâmbio de informações, sejam elas visuais, sonoras, geográficas ou de qualquer outra natureza, facilitado pelo uso de dispositivos digitais, seja entre as pessoas integrantes do processo e da obra artística, entre elas e o espaço ao redor, ou ainda com o público. A primeira categoria de abordagem de mediação tecnológica na cena é a de Performances Intermídia.

Performances intermídia permitem que o performer faça alterações em som e luz, no palco ou em vídeos, como resultado de seu movimento. Na maioria das vezes, esse tipo de performance aplica câmeras de vídeo ou outros tipos de sensores para capturar o movimento do dançarino; estes dispositivos produzem os inputs usados para alimentar o software, que converte os movimentos em som, luz ou padrões gráficos. Esses padrões são então projetados no chão do palco, paredes ou qualquer tipo de superfície que a coreógrafa escolha. (MISI, HEIJENS, 2015. p. 166)

Um exemplo deste tipo de trabalho é a peça "PIXEL", da companhia francesa Käfig, sob a direção do coreógrafo Mourad Merzouki e desenvolvida em colaboração com Adrien Mondot e Claire Bardainne (Cia Adrien M & Claire B). Este espetáculo combina habilidades da dança, do hip hop e do circo, juntamente com a aplicação de sensores de movimento, gráficos em constante transformação e projeções interativas. O resultado é a criação de ambientes mágicos que ganham vida no palco. Em "PIXEL", as interações ocorrem entre os performers, as imagens geradas e o próprio espaço cênico.

O palco se transforma em um playground de luzes em movimento incessante, com um tecido - tule gobelin - que divide o espaço e possibilita duas zonas de interação com as projeções: uma na frente e outra atrás, produzindo efeitos distintos. As imagens são projetadas tanto sobre o tule quanto no chão, utilizando pontos de luz que assemelham-se a pixels escapados de um mundo digital. As tecnologias que viabilizam essa construção ficam ocultas para o público, intensificando a sensação de magia no universo apresentado.

Observamos no espetáculo Pixel (MERZOUKI, 2014) que sua realização se dá num palco de tela LCD. Essa tecnologia consiste em sensores de movimento que possibilitam aos dançarinos interagirem com as imagens formadas todo o tempo. Os sensores alteram a composição das imagens projetadas, conforme as movimentações ocorrem ao longo da obra. A coreografia foi concebida na interação com os pontos de luz, e, caso tirássemos o palco, a obra seria outra e perderia todo seu sentido. A imprevisibilidade no texto dessa apresentação está na forma de interação dos dançarinos com o cenário – projetado ao fundo do palco e no chão: os corpos abrem espaço entre os pontos de luz e os movimentam, provocam “buracos” no cenário; os pontos de luz se tornam obstáculos, constituem-se em objetos. Os sensores de movimento permitem a interação com as luzes na tela e não são perceptíveis para o público no vídeo. (DUARTE, 2016, p. 122)

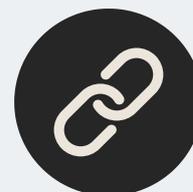
A experiência visual de "PIXEL" promove um ambiente no qual os bailarinos implicados e em diálogo com as imagens projetadas, como se pudessem cair em buracos que surgem no chão, por exemplo. Há momentos em que o espetáculo evoca a sensação de um videogame, quando os bailarinos enfrentam desafios e obstáculos e, em outro momento, o chão se transforma em um perigoso rio de lava.



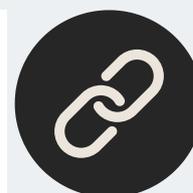
O cenário de luz também dança junto com os dançarinos, como um prolongamento dos movimentos dos corpos. O movimento de superar os obstáculos e fendas que se formam no chão do palco instiga no espectador a ideia de interatividade como num jogo digital, no qual os dançarinos estão dentro do cenário, num espaço virtual. (DUARTE, 2016, p. 122)

Nessa produção, imagem, matéria e corporalidades se entrelaçam e confundem a partir do uso de várias ferramentas, ativando assim a mediação tecnológica. Por exemplo, um recurso que acentua essa ilusão de mundo híbrido é o fato de que, quando os bailarinos dançam atrás do tule, seus pés se tornam invisíveis. Devido à intensidade da luz, cria-se a sensação de que estão flutuando no espaço, numa espécie de virtualização das corporalidades. A luz das projeções cria um marcante contraste com a luz cálida que ilumina as corpas das performers e as cores terrosas de seus figurinos, diferenças que se entrelaçam de maneira harmoniosa através da dança e do movimento.

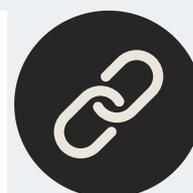
Um exemplo que amplia essa ideia é a Cia Enra, do Japão. Este grupo apresenta espetáculos interativos nos quais performers e imagens se combinam para criar universos visuais que alternam entre a fantasia cinematográfica e a estética de cenários de videogames. Em apresentações como "Fuma-Kai" ou "Iwato", os elementos estéticos, os movimentos corporais e as projeções evocam fortemente a sensação de estar dentro de um jogo de vídeo. Na peça "VOYAGER", dessa companhia, dirigida por Nobuyuki Hanabusa (2017), o público é levado em uma jornada pelo espaço, contemplando a Terra da Lua, dançando entre as estrelas, atravessando os anéis de Saturno e visitando mundos impossíveis onde as personagens têm asas, dançam no meio do fogo ou desenharam seus movimentos no fundo. A luz, as imagens e o movimento se combinam neste espetáculo, levando a relação visual entre corpa e imagem ao extremo. Esses espetáculos geralmente partem da necessidade de uma perspectiva visual específica e constante da platéia, a partir da qual o efeito é percebido, se mantendo uma diferenciação espacial entre público e acontecimento cênico.



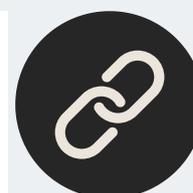
QR 3.01 PIXEL - 2014



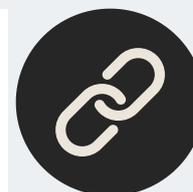
QR 3.02 CIA ENRA



QR 3.03 FUMA-KAI / CIA ENRA



QR 3.04 IWATO / CIA ENRA



QR 3.05 VOYAGER / CIA ENRA

A Dança Telemática, sendo a segunda categoria de abordagem apresentada por Misi e Heijens (2015), revela-se como uma forma de pesquisa e expressão artística que incorpora e expande as ferramentas mencionadas na primeira categoria. Seu principal objetivo é estabelecer conexões entre danças que ocorrem em locais geograficamente dispersos, possibilitando uma fusão de movimentos e emoções que transcende as barreiras físicas. Através de meios de comunicação digital, as distintas localizações envolvidas na dança telemática podem intercambiar uma vasta gama de informações, incluindo imagens, sons, textos e muito mais, promovendo assim uma colaboração criativa que desafia as condições tradicionais do espaço e do tempo na dança.

a Dança Telemática, que também é considerada por nós como uma possibilidade da Dança digital promove a possibilidade de encontro virtual entre dançarinos remotos; a experiência do público consiste em assistir uma dançarina em um espaço físico, que está interagindo com outra dançarina em um espaço remoto. Isto permite para o público e bailarinos habitar um duplo espaço, o real e o virtual. (MISI, HEIJENS, 2015. p. 166)

Um exemplo deste tipo de abordagem é o trabalho intitulado "EMBODIED IN VARIOS DARMSTADT'58"(2). Este projeto, em 2013, foi realizado graças a uma colaboração entre o Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual, coordenado por Ivani Santana, em Salvador, Brasil, o Translab (Centro Multimedia/CENART), na Cidade do México, e o Kònic Thtr23, localizado em Barcelona. No espetáculo, , imagens, capturadas a partir de câmeras nos distintos lugares, e sons de distintas fontes, capturados em tempo real a partir de vários microfones colocados no espaço ou nas performers das três localizações, formavam uma mediação tecnológica compartilhada, resultando em uma performance expandida no tempo (distintos fusos horários) e no espaço (localidades distintas). O aspecto intrigante desse trabalho reside no fato de que nunca é possível capturar a totalidade da peça em uma única visualização, a totalidade da experiência se encontra na interação e na construção conjunta e em rede.

Os espetáculos mencionados acima, cada um na sua forma, aprofundam suas pesquisas em possibilidades de interação entre performers e dispositivos digitais. Apesar das suas diferentes abordagens para a mediação tecnológica, uma característica que os une é que todos mantêm uma separação física entre espaço performático e público, gerando uma atmosfera na qual os performers trafegam por espaços virtualizados, e o público olha desde fora, na grande maioria dos casos. Na obra de dança telemática "Frágil" (2011), criada por Ivani Santana em parceria com outros artistas e engenheiros da computação brasileiros de Fortaleza e do Rio de Janeiro(3), o público poderia assistir o espetáculo de seus computadores, de qualquer lugar que tivesse internet, e organizando as imagens das 7 câmeras disponibilizadas na ordem e formato que escolhesse. As janelas das imagens podiam ser selecionadas individualmente ou em grupos, podiam ser arrastadas pela tela do computador e redimensionadas. Outra obra da mesma artista, Úmido (2017), contava com um grupo de whatsapp através do qual conversava com o público no início do espetáculo. Os assuntos abordados acabavam sendo utilizados como estímulo para a improvisação cênica tanto na parte corporal como nas falas dos bailarinos.

Contudo, visando romper completamente com a quarta parede para poder aprofundar a interação entre a performance e o público, surge a terceira abordagem apresentada por Misi e Heijens, as Performances com Instalações Interativas.

Por muitos anos de trabalho no teatro, parecia bastante satisfatório criar uma dança ou peça de performance no palco, para que o público assistisse da plateia. Mas as atmosferas de design coreográfico sugerem uma nova abordagem conceitual com a qual buscar questões sobre imersão sensorial que mudam o dispositivo mais antigo, pedindo à plateia que entre e se aproxime, toque, ouça e aja com maior intimidade em relação à ação que se desenrola.(4) (BIRINGER, 2018, p. 203)

Através de distintos dispositivos, pretende-se colocar a audiência num entorno virtual ou híbrido físico-virtual, onde já não estão olhando de fora, mas enquanto integrantes da obra, cujas ações ou movimentos determinam aquilo que percebem estando, muitas vezes, implicados com o que acontece. Neste tipo de trabalho, criam-se contextos aos quais o público ingressa e através dos quais se move.

Performance Instalações Interativas, por sua vez, são instalações com captura de vídeo, áudio e sensores de peso, que se comunicam com um software programado para traduzir a entrada dos sensores em termos de saída de áudio ou imagens. Ao contrário de Performances Intermédias ou Dança Telemática, Performances Instalações Interativas dependem do público para acontecer; é o movimento do corpo do público que desencadeia a exibição de imagens, luzes ou som. (MISI, HEIJENS, 2015. p. 166)

Dentro desta categoria, encontram-se experimentações com as Realidades Aumentada e Virtual, as quais têm uma grande capacidade de proporcionar um ambiente profundamente imersivo que permite o encontro nesta dimensão entre espaço cênico físico-virtual, público e performers.

Podemos considerar sistemas de RA como uma variação da Realidade Virtual (RV), sendo que enquanto a RV refere-se a possibilidade tecnológica de mergulhar em um mundo totalmente sintético, gerado por computador, em sistemas de RA o ambiente real não é completamente suprimido, ao contrário, desempenha um papel dominante. (MISI, HEIJENS, 2015. p. 165)

Numa primeira aproximação, a realidade aumentada pode ser vista enquanto uma tecnologia que permite integrar realidades materiais com elementos virtuais em tempo real (MISI, HEIJENS, 2015. p. 165). Ampliando essa análise e aprofundando essas reflexões, as autoras chegam à conclusão de que a Realidade Aumentada transcende sua mera definição como uma tecnologia ou ferramenta com propósitos específicos. Em vez disso, ela se destaca por sua capacidade de estabelecer pontes entre os universos físico e virtual:

mais do que uma tecnologia, é uma mídia, representa um modo de interação com o mundo. Ao programar um sistema de RA o que se cria é um ambiente imersivo e interativo, que pode ser implementado para usos diversos. (MISI, HEIJENS, 2015. p. 166)

No trabalho Metakimosphere No 4 (2017)(5) do DAP-LAB (Design and Technology Lab), por exemplo, dirigido por Birringer, nós encontramos com uma instalação imersiva multimídia. Nela se combinam elementos materiais, instalações sonoras e táteis, performers que transitam o espaço junto com a audiência, dispositivos para a interação do público e espaços de realidade virtual que dão vida à instalação geral.



QR 3.06 Metakimosphere
No 4 / 2017

Foram os visitantes que foram convidados a percorrer o percurso, à sua vontade, e explorar experiências táteis e auditivas, ao mesmo tempo em que eram desafiados a sensações somáticas (internas) proporcionadas pela nova cinética da RV. Com o Metakimosphere nº 4, o DAP-Lab pela primeira vez apresentou proto-narrativas, compostas por meio de uma instalação de som de 8 canais (Red Ghost Speakers) e cinco estações de interface que entrelaçam aspectos de duas narrativas (Horlà, adaptada de um conto de Guy de Maupassant; Shadows of the Dawn, adaptada de um relatório de campo sobre lêmures pela primatóloga Alison Jolly em Madagascar). Sua exploração é o processo coreográfico: inclui ressonâncias pessoais íntimas (meditativas?) derivadas do "recife de coral" flutuante e do jogo "Red Ghost"; e duas interfaces de RV onde os visitantes entram em mundos fantasmagóricos por meio de óculos (HTC Vive)goggles. Assim, o Metakimosphere nº 4 combina duas atmosferas, um espaço arquitetônico real e um espaço virtual (computacional), ambos ativados através da mesma narrativa tátil.(6) (BIRRINGER, 2017, p. 184)

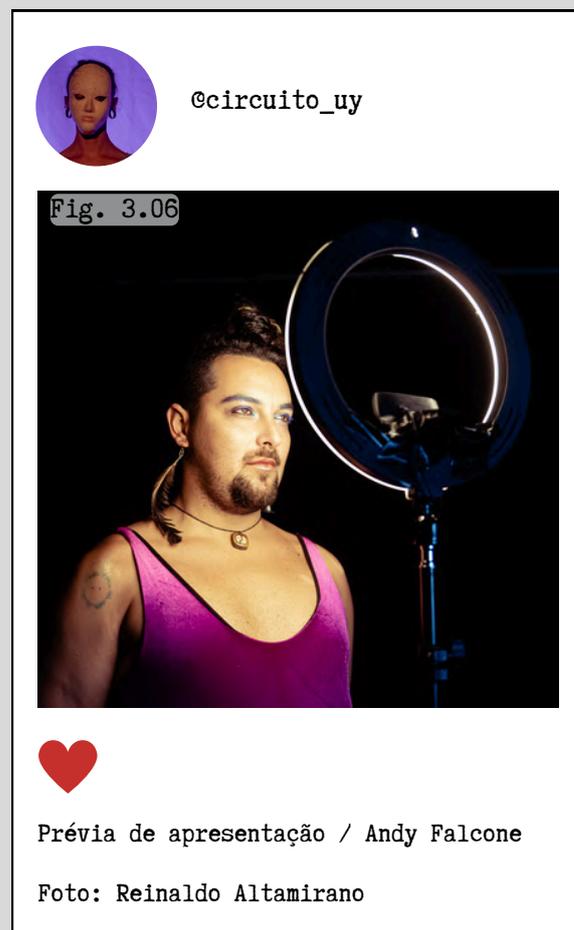
Um outro exemplo de instalação performática interativa e que precisa do público para acontecer é "The Treachery of Sanctuary" de Chris Milk (peça apresentada em 2012). Esta peça, montada em espaços de museus, consiste numa instalação de grandes dimensões com painéis, sensores de movimento e projeções, localizada num espaço de trânsito de pessoas. Enquanto o público caminha pela frente dos sensores suas imagens são projetadas como figuras de sombras nos painéis gigantes. Cada painel traz uma proposta de interação entre as pessoas captadas e imagens projetadas. No primeiro a imagem se desfaz em pássaros que saem voando até esvaziar a tela, no segundo muitos pássaros voam em direção à pessoa e no terceiro a figura vira o pássaro; soma umas asas gigantes à pessoa e pode até sair voando. Apesar dessa obra não ser de um artista da dança, considerei importante oferecer essa referência, tendo em vista a grande ênfase da obra na corporalidade e movimentação do público.

A obra consiste em três estruturas de painéis brancos a 30 pés de altura suspensos do teto, nos quais sombras digitalmente capturadas são reprojatadas. Entre os espectadores e as telas, há uma piscina rasa de reflexão. Ao fundo, uma aplicação openFrameworks utiliza o SDK Microsoft Kinect para Windows. Essa aplicação se comunica com uma plataforma Unity3D em execução, na qual modelos tridimensionais articulados de pássaros interagem com as sombras capturadas [do público] por três sensores Kinect ocultos.(7) (MILK, 2023)

Nesses tipos de performances, o público desempenha um papel crucial - sem ele, a peça não existe. A ação performática emerge da interação entre a instalação e a audiência, já que, na verdade, é o público que dá vida à obra. A mediação tecnológica em cena oferece novas abordagens para explorar temas complexos e criar experiências sensoriais que se relacionam com o nosso cotidiano, uma vez que as tecnologias digitais estão entrelaçadas com grande parte das nossas atividades diárias. Ela desafia as fronteiras convencionais da expressão artística e estabelece um diálogo profundo entre artista e audiência.

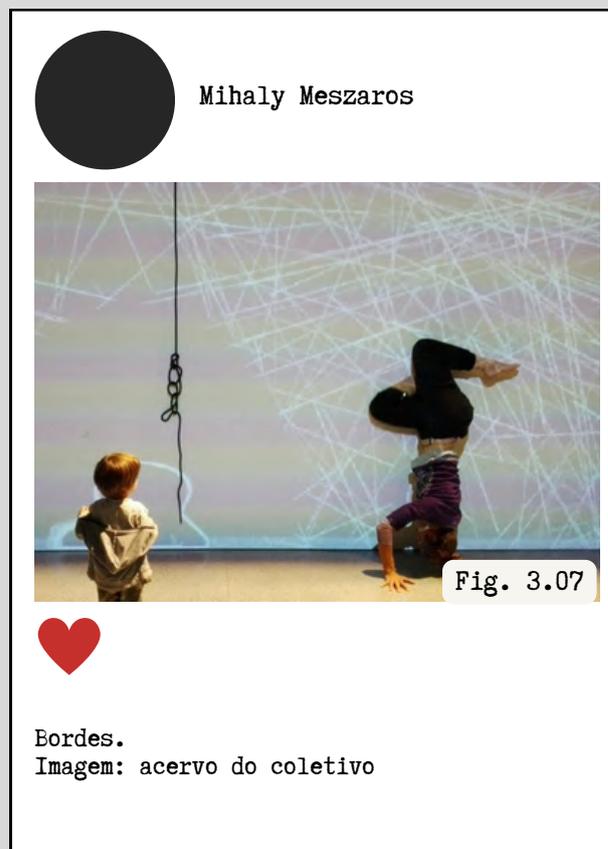
Além disso, exige colaboração interdisciplinar, envolvendo artistas de diversas áreas, designers, técnicos e outros profissionais em projetos criativos. Cada categoria de abordagem traz recursos que podem ser utilizados de forma individual ou combinados em interações complexas, seja uma performance interativa intermídia, uma dança telemática interativa, e assim por diante. Cada área oferece um leque de possibilidades e desafios, adaptando-se às necessidades e requisitos específicos de cada projeto desenvolvido.

A seguir, apresentaremos um breve panorama de algumas expressões cênicas desenvolvidas no Uruguai que fazem uso dessas ferramentas.



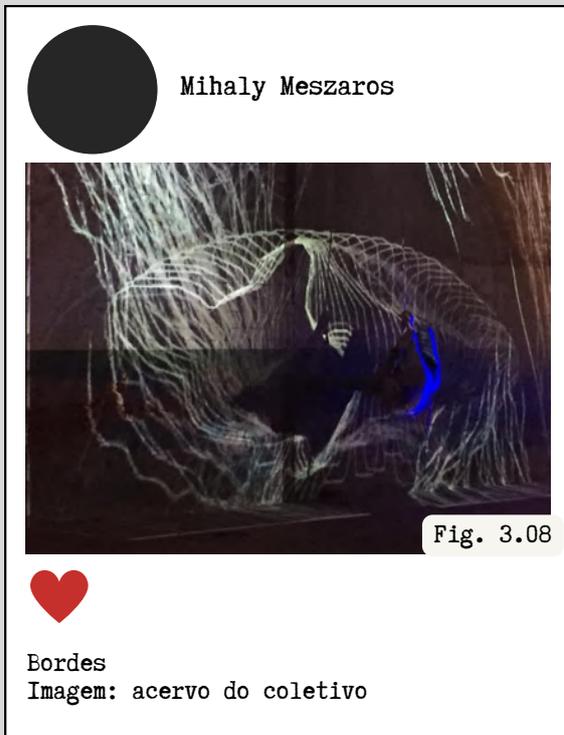
3.2 MEDIAÇÃO TECNOLÓGICA NAS ARTES CÊNICAS DO URUGUAI

Uma das metas centrais desta pesquisa consiste em aprofundar a análise da mediação tecnológica no contexto do circo. Como esse é meu campo primeiro de atuação e sou do Uruguai, considere relevante para a discussão dessa tese apresentar o contexto no qual estou implicada, principalmente para demonstrar que a mediação tecnológica não está condicionada ou é específica apenas para grandes produções e tecnologias de ponta. Por essa razão, apresento alguns artistas da cena do Uruguai que se dedicaram a explorar tais possibilidades tanto no palco quanto durante seus processos criativos. Esses trajetos artísticos envolvem a colaboração entre intérpretes físicos e dispositivos digitais. O conteúdo deste texto se baseia em conversas informais com as/es/os artistas, bem como na análise de seus trabalhos, informação disponível em seus websites, em registros de suas obras, e material complementar que me proporcionaram.



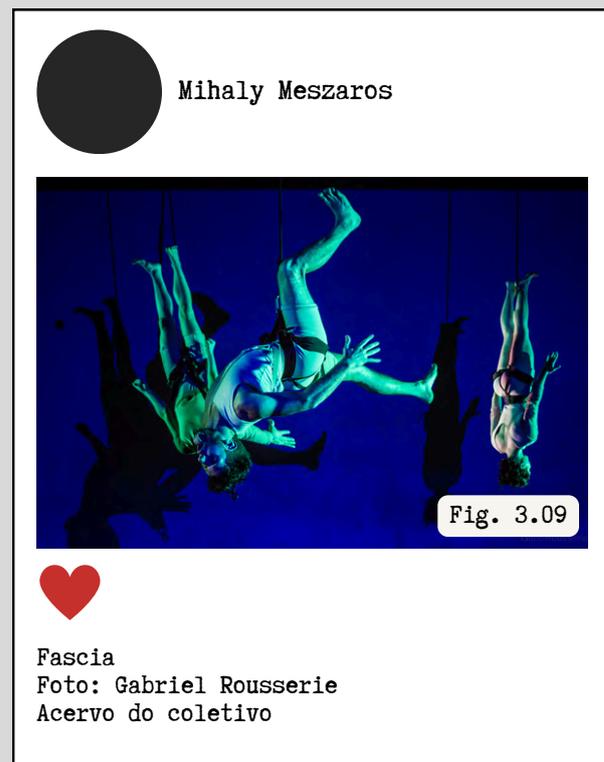
Um exemplo inicial deste trabalho é a peça "Bordes", produzida em 2016, em Montevideu, pela artista Patricia Dalmás em colaboração com o coletivo Mihaly Meszaros. Esta foi uma das primeiras experiências de Performance Intermídia realizadas por esses artistas e se apresenta como uma performance de dança contemporânea que acontece tanto no solo quanto no espaço aéreo. Neste espetáculo, uma dançarina interage com sensores de movimento e com projeções geradas a partir de sua dança. Através dos movimentos da dançarina e das imagens projetadas no palco, os planos que compõem o espaço cênico são constantemente reconfigurados. A parede de fundo adquire profundidade e assume formas diversas, criando um ambiente tridimensional a partir de uma superfície plana. Isso cria uma brincadeira com as bordas e os limites do espaço disponível.

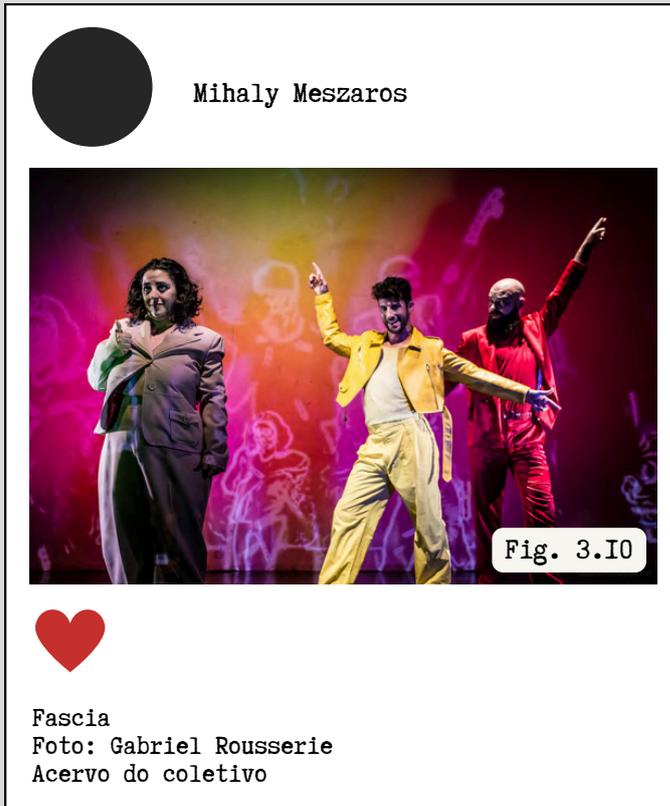
Na pesquisa, o enfoque está na tentativa de transformar e recriar as dimensões espaciais por meio da interação da dança da intérprete, tanto com os dispositivos digitais quanto com a estrutura do espaço. O uso de um cinto de segurança permite que ela utilize a parede como se fosse o chão, proporcionando uma perspectiva fora do comum, uma ferramenta que também contribui para a reconfiguração visual da espacialidade.



A corporalidade da intérprete se direciona tanto para a audiência quanto para o sensor de movimento. Conseqüentemente, ao longo do espetáculo, ela assume diferentes posturas, cria ritmos e executa diversos tipos de movimentos, resultando na projeção de distintas imagens sobre ela e a parede de fundo. Nessa interação, tanto a intérprete gera imagens por meio de seus movimentos quanto os dispositivos e tecnologias empregados influenciam e determinam possíveis efeitos de seus movimentos. Dessa forma, estabelece-se uma comunicação entre o intérprete e a rede de dispositivos por meio de uma linguagem única desenvolvida especificamente para esta peça.

Um trabalho posterior que aprofunda ainda mais essa pesquisa é a peça "Fascia" (2020), dirigida por Patrícia Dalmás (a mesma intérprete de "Bordes"), com assistência de direção de Virginia Alonso (diretora de CIRCUITO). Essa peça, também inserida na perspectiva das Performances Intermídia, combina acrobatas, clowns, dançarinas, objetos, luzes, cores e sombras, além de fazer uso de captura de movimento e projeções interativas. "Fascia" concentra-se na reflexão dos discursos que moldam e impõem uma visão específica da corpa, apresentando-a como uma verdade. Partindo do discurso médico, a peça aborda os discursos da arquitetura e do design, adentrando nas questões relacionadas à indumentária e sua influência na construção de gêneros e identidades, e chegando às redes sociais e à constante presença da câmera.





Ao longo da apresentação e através de diversos recursos, as corporalidades em cena são projetadas no fundo do palco, seja por meio de projeções geradas por softwares que processam os movimentos das intérpretes, seja pela criação de sombras a partir de suas presenças físicas diante das luzes. Por meio desses elementos, as corporalidades e as danças se expandem de várias maneiras durante o espetáculo, no chão e no ar, multiplicando presenças, alterando tamanhos e reorganizando visualmente o espaço cênico.

FASCIA é uma pesquisa cênica que aborda o tema do corpo através de uma passagem por diferentes abordagens e perspectivas, a partir das quais construímos nossa forma de nos perceber. Questionamo-nos sobre quais discursos operam sobre a verdade do corpo e de nossa identidade. Espectáculo interdisciplinar que é criado a partir do encontro, da interação e da contribuição de diversas linguagens: teatro físico, dança contemporânea, dança aérea, artes visuais, arte sonora, música e design de iluminação. (8)(Página web do espetáculo)

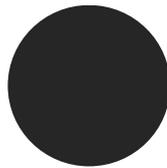
Tanto em "Bordes" (2016) quanto em "Fascia" (2020), as tecnologias digitais foram empregadas como mediadoras do que ocorre no palco, conectando as imagens geradas e as presenças físicas aos discursos abordados. Ambas as peças mantêm uma clara separação entre o público e o espaço cênico, assim como também desempenharam um papel criativo ao apresentar propostas e possibilidades específicas, nas quais as intérpretes colaboraram de forma coletiva para criar os elementos selecionados para compor as cenas. As corporalidades das artistas se desdobram e se multiplicam por meio dos dispositivos, ao mesmo tempo em que precisam direcionar seus movimentos não apenas para a plateia, mas também para sensores que captam movimentos em posições específicas. Essa dinâmica resulta em uma interação que se assemelha a um diálogo, no qual a organização corporal é profundamente influenciada pelas oportunidades proporcionadas pelas tecnologias.

é o entendimento da tecnologia, não só enquanto dispositivo ou facilitador de ação e imagens no qual tem o corpo como seu principal mediador, mas enquanto agente, permitindo constante relação de coautoria entre corpo e meio ambiente, relação esta que pode ser analisada a partir de um modelo de retroalimentação. (CARDOSO, 2017, p. 315)

Em "Fascia", o foco não se concentra na interação entre a corpa e o dispositivo, mas utiliza essa interação como parte integral da pesquisa com as tecnologias e como um motor criativo. Os dispositivos são colocados para introduzir novas possibilidades de simbolismo e significado, contribuindo para construir e aprofundar a discussão subjacente ao que está sendo apresentado. Isso envolve compreender os dispositivos, seus tempos e capacidades, bem como entender os processos pelos quais as imagens passam para serem projetadas, incluindo possíveis erros, surpresas e falhas. As corporalidades interagem com dados, números, cabos, conexões, falhas, redes, tomadas, adaptadores, perspectivas, movimentos e tempos de reação, incorporando essas características como parte intrínseca da linguagem estabelecida para essa pesquisa.

No Uruguai a pesquisa em artes cênicas com mediação tecnológica está em desenvolvimento, com manifestações que estão emergindo constantemente e das quais CIRCUITO forma parte.

Na próxima seção, discutiremos ações desenvolvidas e decisões tomadas em relação a essas outras possibilidades de abordagens.



Mihaly Meszaros



Fig. 3.II



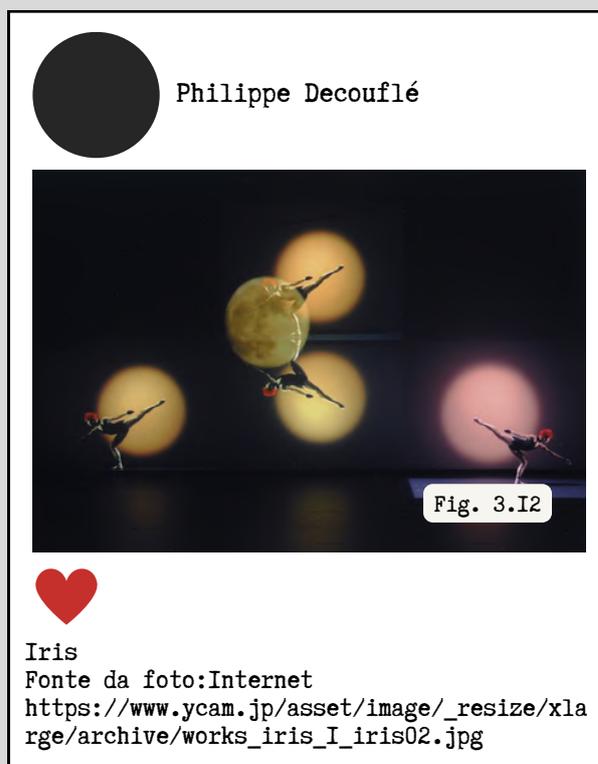
Fascia
Foto: Gabriel Rousserie
Acervo do coletivo

3.3 MEDIAÇÃO TECNOLÓGICA EM CIRCUITO

Uma das principais características na concepção de CIRCUITO foi a exploração do potencial das imagens produzidas, transformadas e projetadas em tempo real no contexto do palco, já que não é um tipo de espetáculo fácil de apresentar em contexto de rua (como relatado no Capítulo 1). A pesquisa se desenvolveu, sobretudo, por meio do uso de câmeras e projetores, com o intuito de explorar através de movimentos corporais frente às câmeras, diversas possibilidades de desconstruir em fragmentos e reconstruí-los em novas formas. Na concepção de CIRCUITO, as tecnologias incorporadas ao espetáculo interagem de forma dinâmica com as performers, estabelecendo conexões significativas e ampliando o leque de possibilidades criativas. Da mesma forma, elas fizeram parte do processo criativo e dos encontros, estabelecendo um vínculo estreito com as performers.

Ao longo do processo, a pesquisa determinou caminhos e escolhas na própria execução, desenvolvendo-se em conjunto com a disposição e composição do espaço cênico, juntamente com as ferramentas tecnológicas utilizadas e as ações, situações e movimentos corporais desenvolvidos. A pesquisa determinou a colocação das câmeras, computadores e projetores à vista do público no palco, a instalação e remoção de uma tela de projeção, o design e a montagem da estrutura e as ações nela desenvolvidas. Os membros da equipe técnica responsáveis pela iluminação e música também contribuíram para a configuração do espaço, com o propósito de dissolver as fronteiras entre o frontstage e o backstage.

Em diferentes momentos, as performers direcionam suas ações tanto para a audiência quanto para as câmeras, proporcionando ao espectador visões de ângulos da cena que normalmente não seriam visíveis, os quais, por sua vez, são ressignificados na projeção e na composição geral. Um exemplo notável desse tipo de relação com a câmera pode ser encontrado no trabalho de Philippe Decouflé. Em sua peça "Shazam!" (1998), câmeras, vídeos e projeções em tempo real são empregados para criar imagens que, a partir de perspectivas geralmente inacessíveis à audiência, evocam a nostalgia dos primeiros anos do cinema. A fixação da câmera, a paleta de cores das imagens e os elementos incorporados nos enquadramentos colaboram para realçar a sensação do cinema mudo. Vídeos pré-gravados e vídeos captados no momento se mesclam no palco, unindo tempos e lugares distintos que convergem no espetáculo.



Em contraste, no trabalho realizado em "Iris" (2003)(9), Decouflé incorpora uma abordagem distinta. Em alguns momentos, utiliza imagens mais fragmentada, as quais se encaixam como peças de um quebra-cabeça, em outros traz fragmentos do mundo exterior para dentro da sala e do cenário, também interage com sombras, desorganiza as partes e explora proporções das corpos das performers, montando e desmontando imagens híbridas e em constante movimento. Uma ferramenta que utiliza ao longo de "Iris" (2003) é colocar vídeos pré-gravados na forma de câmera subjetiva, seguindo a perspectiva visual das personagens no palco, mas fora do espaço cênico. Através deste recurso se gera um pouco de desorientação já que se observa a imagem das performers no palco, com essa imagem repetida na projeção que cobre o fundo do cenário, mas desde uma perspectiva dupla: a perspectiva de uma ou outra performer, assim como também a visão de quem está no público. Esse é um recurso intermídia que intensifica consideravelmente uma sensação de estranheza, expansão e desencaixe do preestabelecido.



A pesquisa em CIRCUITO envolveu a exploração do movimento em relação aos enquadramentos, distâncias e perspectivas visuais das performers na interação com as câmeras e às imagens geradas, bem como a perspectiva da audiência, mantendo dois espaços diferenciados. Durante o processo, tivemos várias instâncias em que trouxemos imagens do exterior para o laboratório de pesquisa, mas, no resultado final, decidimos utilizar apenas imagens geradas no momento. Nesse processo, novas formas e composições emergiram através de improvisações, constituindo a base fundamental da obra, que foi posteriormente organizada de maneira narrativa para produzir o resultado final. As performers, a direção da peça, a cenografista, a compositora sonora, os softwares e dispositivos desenvolveram em conjunto a narrativa resultante. Segundo a artista e pesquisadora da dança Mab Cardoso, a mediação tecnológica em cena.

é o entendimento da tecnologia, não só enquanto dispositivo ou facilitador de ação e imagens no qual tem o corpo como seu principal mediador, mas enquanto agente, permitindo constante relação de coautoria entre corpo e meio ambiente, relação esta que pode ser analisada a partir de um modelo de retroalimentação. (CARDOSO, 2017, p. 315)

A composição visual, a composição sonora e a construção do aparelho chamado de Estrutura se desenvolveram interconectados entre si, com cada um atentando às necessidades dos outros e se complementando. Nesta seção, abordaremos reflexões em torno dessas tecnologias que, juntamente com as performers, constituem os elementos centrais que compõem a peça.

Desde as primeiras experiências de CIRCUITO, mergulhamos profundamente em duas direções: por um lado, exploramos ferramentas de composição visual, investigando a interação entre imagens capturadas por uma webcam, processadas em tempo real e projetadas no mesmo espaço-tempo; por outro lado, exploramos ferramentas de composição sonora a partir de sons pré-gravados, palavras de textos nossos e sons digitais processados em tempo real. Nosso foco central foi a criação de cenas que fundissem ou fizessem interagir corpos físicos com imagens e sons digitais, resultando em uma interação dinâmica dentro de um circuito fechado. A combinação das imagens dos corpos em movimento com elementos de luz abriu novas possibilidades, permitindo-nos desconfigurar as corporalidades, capturar fragmentos, alterar proporções e reorganizá-los em novas imagens, as quais, por sua vez, influenciaram e reconfiguraram os movimentos dos performers de maneira sincrônica.

Estamos falando, neste caso, de formas inteiramente novas de subjetividade. Estamos falando seriamente sobre mundos em mutação que nunca existiram, antes, neste planeta. E não se trata simplesmente de ideias. Trata-se de uma nova carne. (HARAWAY, In. HARAWAY, KUNZRU, TADEU, 2009, p. 22)

A criação de CIRCUITO partiu dessa nova carne e apresenta algumas características distintivas. Foi concebida e desenvolvida entre os anos de 2022 e 2023, na cidade de Montevidéu, pós-pandemia, envolvendo artistas locais e internacionais. Esses artistas, oriundos do universo do circo, representam uma diversidade de gêneros, incluindo mulheres, pessoas não-binárias e homens, e vêm de diversas origens e identidades. A maioria de nós pertence à classe média e está integrada em coletivos circenses de grande relevância no cenário artístico nacional e regional.



Uma característica que se destaca em nossas vidas cotidianas e que quisemos incorporar à peça é a presença constante de celulares e redes sociais, nas quais se entrelaçam as dimensões pessoais e profissionais. O Instagram é a rede social que mais utilizamos, onde mantemos perfis públicos e compartilhamos informações sobre nossas atividades artísticas, espetáculos e oficinas, bem como momentos de encontros com amizades e familiares. A câmera desempenha um papel essencial em nosso trabalho, registrando em fotos e vídeos as diversas atividades que realizamos e propomos. Além disso, é notório que as publicações relacionadas à nossa vida cotidiana e aquelas que se referem ao nosso trabalho se complementam mutuamente. Aspectos como corpo, trabalho, descanso, hobbies, divulgação de atividades, treinos, aniversários, memes e notícias políticas se fundem em uma performance virtual de feeds e stories, em um fluxo constante de informação. Esse fenômeno não apenas influencia nossas práticas, mas também contribui para a formação de uma corporalidade única, profundamente influenciada por nossa relação com essas tecnologias.



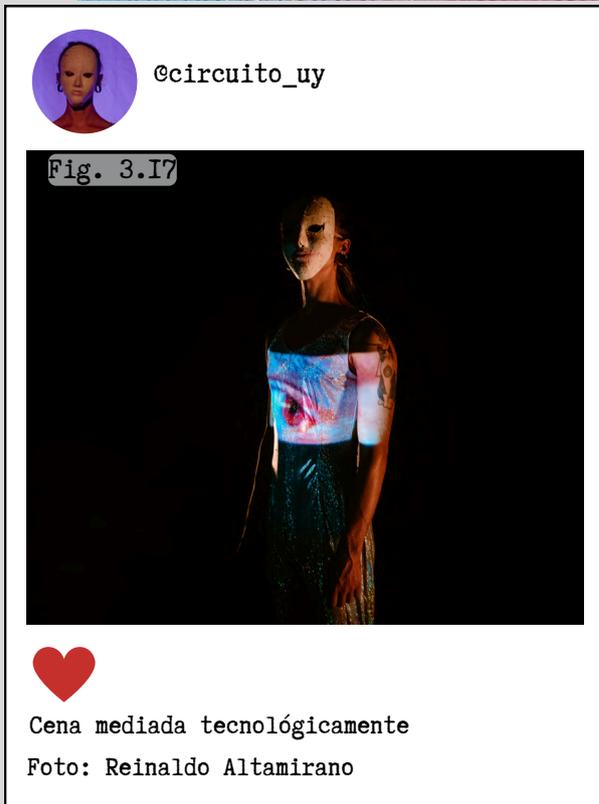
Foi a partir do nosso vínculo com a imagem que as câmeras e as projeções assumiram um papel central em CIRCUIITO. Longe de considerar esses dispositivos como ferramentas alheias a nós, eles se tornaram parte integrante de nossa performance, facilitando a conexão em um complexo fluxo de interações que envolve uma variedade de agentes, tanto no palco quanto fora dele.

Ao longo do processo criativo de CIRCUIITO, experimentamos a relação entre luzes, imagens e movimentos com telas, câmeras, microfones e áudio por meio de improvisações.

Durante a pesquisa, conduzimos uma série de laboratórios nos quais nos dedicamos a experimentar, interagindo principalmente com imagens capturadas por câmeras web, vídeos pré-gravados e softwares de edição de vídeo em tempo real. Dentro do ambiente de trabalho, o espaço tornava-se imersivo, contribuindo para a construção de uma linguagem de interação com os dispositivos. Com essas ferramentas, conseguimos desorganizar as formas da corpa, projetá-la em espaços trazidos para o laboratório em forma de vídeo, construir novas composições corporais, nos reinventar e nos refletir através desses dispositivos.

A partir da interação entre nossas expressões circenses e os dispositivos utilizados, concebemos a criação de um collage dinâmico composto por fragmentos, imagens e reflexos que ampliam, reproduzem e transformam as formas das artistas no palco. Ao longo do processo de pesquisa, exploramos diversas possibilidades de ritmo nos movimentos, ao mesmo tempo em que reconfiguramos as dimensões e proporções das corpas, colocando enormes elementos pequenos, como os dedos das mãos ou os olhos. Embora tenhamos enfrentado desafios e questionamentos em alguns momentos, essas jornadas criativas nos permitiram aprofundar nossa compreensão do universo de possibilidades da performance circense com mediação tecnológica.





Muitas das experimentações realizadas não fizeram parte do resultado final de CIRCUITO, mas serviram para aprofundar nosso vínculo com os dispositivos, compreender tempos de reação e enquadramentos, familiarizar-nos com as ferramentas que utilizamos e estabelecer uma relação mais íntima com elas. Isso se reflete na intimidade que desenvolvemos com os dispositivos. Por fim, escolhemos aprofundar naquelas experimentações que se converteram em partes integrantes da peça.

Decidimos utilizar projeções em dois momentos específicos do espetáculo:

- 1) Na interseção entre as cenas 1 e 2.
- 2) No final da cena 2.

No primeiro momento, a cena começa com uma performer (Camila) diante de uma webcam, como se fosse um espelho. Ela observa detalhadamente seu próprio rosto de perto, de longe e dos lados até que se afasta. A outra performer (Trix), que até então estava quase imóvel no centro do palco, retira sua máscara e vestido, ficando apenas com roupas íntimas, enquanto Camila, fisicamente presente de um lado e com sua imagem projetada do outro, amarra suas mãos e pés com cordas. Para criar essas imagens, partimos de exercícios de improvisação focados em nos ver de fora, nos ver através dos olhos das outras pessoas, pensar em como nos identificamos e como percebemos que o mundo nos identifica. Encontros e desencontros ao longo de nossas vidas estão por trás dos olhares encontrados e descontraídos, físicos e virtuais das intérpretes.

No segundo momento, decidimos criar uma imagem projetada na corporalidade da performer que foi amarrada e manipulada pelas extremidades na cena anterior. O resultado levou à construção de figuras oníricas, por momentos pesadelos, geradas pelas performers que anteriormente desempenharam o papel de manipuladoras. Essa criação envolve uma expansão da corporalidade das manipuladoras na corpa da performer manipulada, uma manipulação que se estende para além do contato direto. Mãos, bocas, braços e fragmentos de corpas são reorganizados em novas imagens, onde proporções e formas se tornam mutáveis e fluidas, fundindo a performer com o fundo do cenário.

Incorporamos os dispositivos técnicos no palco, bem como as pessoas que os operam, com o objetivo de aprofundar a reflexão sobre a presença constante desses dispositivos em nossas vidas cotidianas e trazê-los à evidência. Esses elementos são parte integrante do cotidiano das pessoas ao nosso redor. A rápida e abrangente introdução das tecnologias digitais em nossa sociedade contemporânea, com seus diversos usos e significados, resultou em uma avalanche de informações que compartilhamos com eles em relação às nossas ações, preferências, escolhas e decisões.

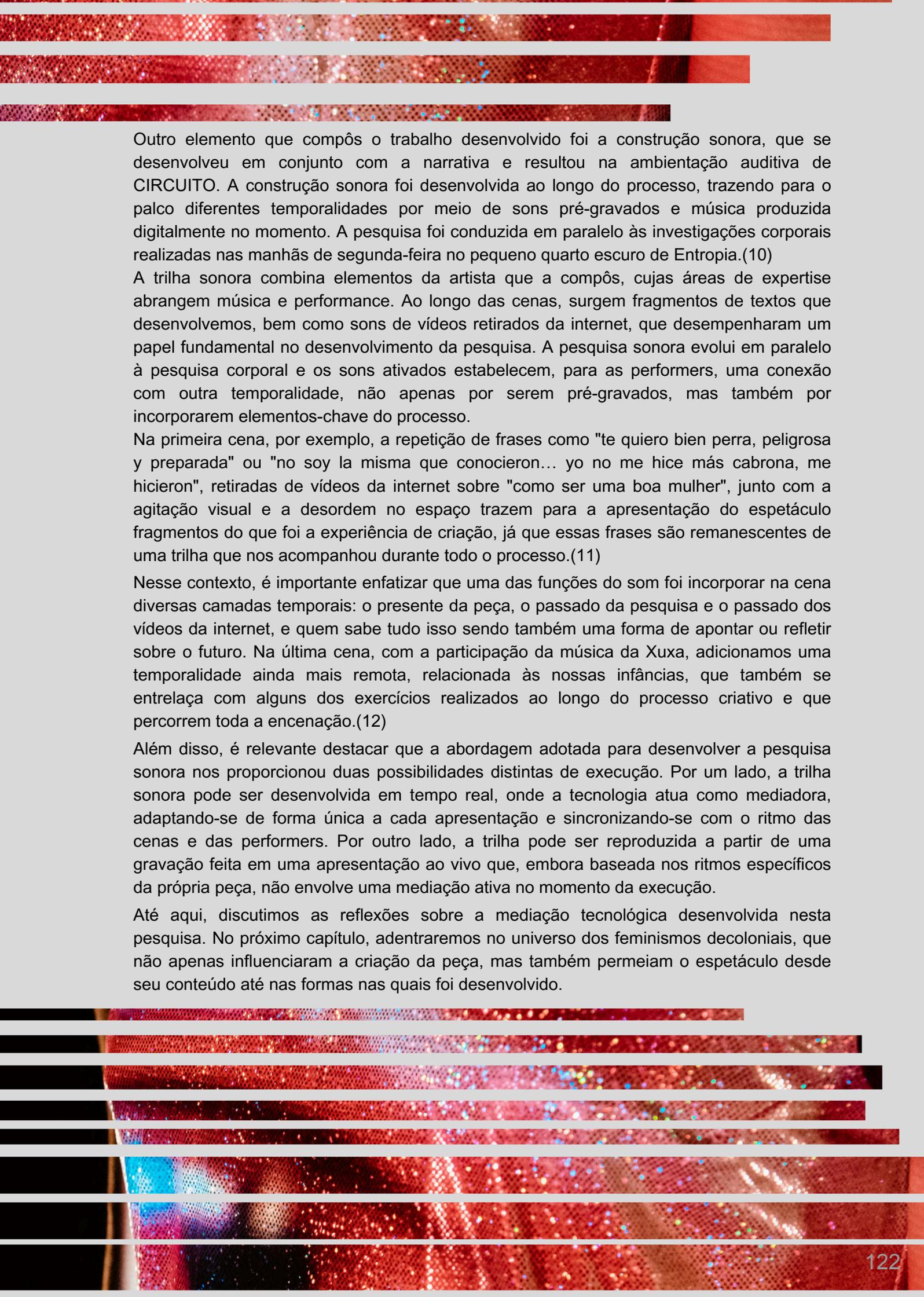
No nosso caso, a escolha se deu devido ao fato de que, em nossas vidas diárias, os dispositivos digitais estão sempre presentes, mesmo que nem sempre estejam em uso. Eles estão sempre disponíveis para serem utilizados. Busca-se criar uma cena onde as dimensões se misturam.

Há espetáculos em que a intenção não é evidenciar os dispositivos, mas escondê-los. Por exemplo, nos espetáculos da Cia Enra, ou em "Pixel", mencionados anteriormente, não é possível identificar a partir do que se vê no palco se as imagens são interativas ou se foram desenvolvidas previamente em conjunto com as coreografias e são um vídeo pré-gravado, ou se são um banco de imagens ativadas ao vivo. O que se destaca no trabalho é a criação de cenários fantásticos habitados por performers que interagem com ele e nele. As dimensões do espaço são transformadas, e o impossível parece acontecer ao vivo.

O redemoinho digital veio carregado de contradições. Ações e informações trafegam pelo espaço virtual, chegando nos dispositivos pessoais e saindo deles. A presença constante do dispositivo, o olho da câmera, a necessidade de registrar a vida e a exaltação do cotidiano, mas um cotidiano estetizado dentro de certos parâmetros de beleza. Fotos do café da manhã, do almoço ou de eventos sociais, anteriormente pertencentes à esfera do âmbito privado, agora aparecem ressaltadas no mundo virtual, de forma praticamente cênica. De forma complementar as tecnologias digitais abriram uma série de possibilidades de ação social, se constituindo enquanto território de luta, conforme será discutido no capítulo 4.

Em CIRCUITO, o palco é configurado com três computadores, uma mesa de som e dois tripés com webcams, que desempenham papéis ativos como elementos cenográficos e também como agentes mediadores. Eles estão posicionados à esquerda do cenário e permanecem visíveis em todos os momentos. Nosso objetivo não é esconder esses dispositivos, mas sim dar-lhes um lugar de destaque constante, mesmo que seu protagonismo varie ao longo do espetáculo. Dessa forma, a imagem central do palco, onde as representações corporais se desconfiguram entre jogos de luz e movimentos, cria um contraste com a imagem do escritório onde os computadores e técnicas estão situados. Um ponto relevante a destacar é que, mesmo quando as performers atuam para a câmera, suas ações são visíveis para a audiência, embora de outra perspectiva.

A representação do escritório busca estabelecer uma conexão entre o que é apresentado no palco e as experiências cotidianas pessoais. Isso é alcançado por meio da composição de um espaço cênico onde convergem a digitalização e projeção de imagens e a criação de uma atmosfera sonora e lumínica, resultando na construção de ambientes contrastantes e na desconstrução e reconstrução corporal das performers nas interações corpa-som-vídeo. Neste sentido, a linguagem do circo pode ser ampliada através da interação entre as corpos circenses e os dispositivos utilizados.



Outro elemento que compôs o trabalho desenvolvido foi a construção sonora, que se desenvolveu em conjunto com a narrativa e resultou na ambientação auditiva de CIRCUITO. A construção sonora foi desenvolvida ao longo do processo, trazendo para o palco diferentes temporalidades por meio de sons pré-gravados e música produzida digitalmente no momento. A pesquisa foi conduzida em paralelo às investigações corporais realizadas nas manhãs de segunda-feira no pequeno quarto escuro de Entropia.(10)

A trilha sonora combina elementos da artista que a compôs, cujas áreas de expertise abrangem música e performance. Ao longo das cenas, surgem fragmentos de textos que desenvolvemos, bem como sons de vídeos retirados da internet, que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da pesquisa. A pesquisa sonora evolui em paralelo à pesquisa corporal e os sons ativados estabelecem, para as performers, uma conexão com outra temporalidade, não apenas por serem pré-gravados, mas também por incorporarem elementos-chave do processo.

Na primeira cena, por exemplo, a repetição de frases como "te quiero bien perra, peligrosa y preparada" ou "no soy la misma que conocieron... yo no me hice más cabrona, me hicieron", retiradas de vídeos da internet sobre "como ser uma boa mulher", junto com a agitação visual e a desordem no espaço trazem para a apresentação do espetáculo fragmentos do que foi a experiência de criação, já que essas frases são remanescentes de uma trilha que nos acompanhou durante todo o processo.(11)

Nesse contexto, é importante enfatizar que uma das funções do som foi incorporar na cena diversas camadas temporais: o presente da peça, o passado da pesquisa e o passado dos vídeos da internet, e quem sabe tudo isso sendo também uma forma de apontar ou refletir sobre o futuro. Na última cena, com a participação da música da Xuxa, adicionamos uma temporalidade ainda mais remota, relacionada às nossas infâncias, que também se entrelaça com alguns dos exercícios realizados ao longo do processo criativo e que percorrem toda a encenação.(12)

Além disso, é relevante destacar que a abordagem adotada para desenvolver a pesquisa sonora nos proporcionou duas possibilidades distintas de execução. Por um lado, a trilha sonora pode ser desenvolvida em tempo real, onde a tecnologia atua como mediadora, adaptando-se de forma única a cada apresentação e sincronizando-se com o ritmo das cenas e das performers. Por outro lado, a trilha pode ser reproduzida a partir de uma gravação feita em uma apresentação ao vivo que, embora baseada nos ritmos específicos da própria peça, não envolve uma mediação ativa no momento da execução.

Até aqui, discutimos as reflexões sobre a mediação tecnológica desenvolvida nesta pesquisa. No próximo capítulo, adentraremos no universo dos feminismos decoloniais, que não apenas influenciaram a criação da peça, mas também permeiam o espetáculo desde seu conteúdo até nas formas nas quais foi desenvolvido.

- 01 - "I use the term "interactivity" with regard to two phenomena. First, I address "interaction" as a spatial and architectural concept for performance, and second, I look at "interactivity" in the narrower sense of collaborative performance with a control system in which the performer's movement, gesture, and action are tracked by cameras /sensors and thus used as input to activate or control other component properties from media such as video, audio, MIDI, text, graphics, QuickTime movies, scanned images, and so forth. In the latter case we speak of an interactive system that allows performers to generate, synthesize, and process images, sounds, voice, and text within a shared real-time environment." (BIRINGER, 2003, P. 89)
- 02 - Primeira versão de EMBODIED IN VARIOS DARMSTADT'58", idealizado por Ivani Santana e contemplado pelo Iberescena, foi realizada com parceiros do México e da Espanha, registro disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=fDKRkf8c1Zk> . Uma segunda versão, que recebeu um subtítulo: Personare, contou com parceiros de Portugal e do Chile. Registro completo em <https://www.youtube.com/watch?v=fDKRkf8c1Zk> <https://youtu.be/JVHJQB1gXt4> Acesso 9nov2023
- 3 - <https://sistema.funarte.gov.br/noticias-antigas/?p=30465> Acesso 9nov2023
- 4 - "The ritual-communal aspect of immersion and participatory art is an important concern, otherwise there would be no reason to experiment with these forms of liquid interaction. For many years of working in the theatre, it appeared quite satisfactory to create a dance or performance piece on the stage, for an audience to watch from the auditorium. But atmospheres of choreographic design suggest a new conceptual approach with which to pursue questions about sensorial immersion which change the older dispositif, asking audiences to step inside and come closer, touch, listen and act in greater intimacy with the unfolding action." (BIRINGER, 2018, p. 203)
- 5 - <https://www.youtube.com/watch?v=0aIW6Klfm1g> Acesso 9nov2023
- 6 - "It was the visitors who were invited to move through the parcours, at their leisure, and explore tactile and auditory experiences while at the same time being challenged into somatic (inner) bodily sensations afforded by the new kinetics of VR. With Metakimosphere no. 4, DAP-Lab for the first time fielded proto-narratives, composed through an 8-channel sound installation (Red Ghost Speakers) and five interface stations that each intertwine aspects of two narratives (Horlà, adapted from a short story by Guy de Maupassant; Shadows of the Dawn, adapted from a field report on lemurs by primatologist Alison Jolly in Madagascar). Their exploration is the choreographic process: it includes intimate personal (meditative?) resonances derived from floating "coral reef" and a "Red Ghost" game; and two VR interfaces where visitors enter ghostly worlds via (HTC Vive) goggles. Metakimosphere no. 4 thus combines two atmospheres, a real architectural space and a virtual (computational) space, both actuated through the same tactile narrative." (BIRINGER, 2017, p. 184)
- 7 - "The work consists of three 30-foot high white panel frames suspended from the ceiling on which digitally captured shadows are reprojected. A shallow reflecting pool sits between the viewers and the screens. In the background, an openFrameworks application utilizes the Microsoft Kinect SDK for Windows. This talks to a front end running Unity3D in which articulated 3D models of birds interact with the shadows captured by three hidden Kinects." (MILK, 2023)
- 8 - "FASCIA: investigación escénica que aborda el tema del cuerpo a través de un pasaje por distintos enfoques y miradas desde donde se construye nuestra forma de percibirnos. Nos preguntamos por cuáles son los discursos que operan sobre la verdad del cuerpo y de nuestra identidad." Disponível em: <https://elpicadero.org.uy/2020/10/28/fascia/> Acesso 10 oct. 2023
- 9 - <https://cie-dca.com/en/compagnie/spectacles/iris-iiris>. Video disponível em <https://youtu.be/KVmb54PQwLk?t=1461>) Acesso 5oct2023
- 10 - Relatadas no capítulo 1, seção 1.2 primeira etapa.
- 11 - Disponível no link <https://youtu.be/5Smw50n6sZ0>
- 12 - Disponível no capítulo 1, seção 1.2 - primeira etapa, "Carta para minha eu criança"

- 3.01 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.02 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.03 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.04 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.05 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.06 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.07 - Bordas. Imagem: acervo do coletivo Mihaly Meszaros.
- 3.08 - Bordas. Imagem: acervo do coletivo Mihaly Meszaros.
- 3.09 - Fascia. Foto: Gabriel Rousserie. Acervo do coletivo.
- 3.10 - Fascia. Foto: Gabriel Rousserie. Acervo do coletivo.
- 3.11 - Fascia. Foto: Gabriel Rousserie. Acervo do coletivo.
- 3.12 - Iris. Fonte da foto: Internet.
https://www.ycam.jp/asset/image/_resize/xlarge/archive/works_iris_1_iris02.jpg
- 3.13 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.14 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.15 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.16 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.
- 3.17 - CIRCUITO. Março 2023. Foto: Reinaldo Altamirano.



capítulo 4



Feminismos decoloniais



Neste capítulo, é apresentada a minha perspectiva atual em torno aos feminismos decoloniais, perspectiva que envolveu o processo inteiro de CIRCUITO, nos aproximando enquanto equipe assim como nos ajudando a pensar nas estruturas que temos ao redor. Ao longo deste capítulo indico meus questionamentos, coloco os caminhos que escolhi, as peças de outras, outres e outros artistas, as minhas peças, além de reflexões inconclusas. É nessa perspectiva que encontrei uma forma de nos repensar através das artes e processar violências diárias que atravessamos, convertidas em traços cênicos. As artes nos trazem a possibilidade de imaginar novas formas de organizar o mundo que nos rodeia, assim como a discussão teórica trouxe para a cena novas visões. O objetivo deste capítulo é apresentar a discussão do que é o feminismo decolonial e sua relevância tanto dentro deste trabalho quanto dentro de nossos cotidianos.



@marin.pez

Bueno, ¿cómo empezar? ¿Qué hacer? ¿Cómo presentar estas cuestiones a través de una tesis que pretende ser descolonizada? Salir de las dicotomías entre forma y contenido, proceso y resultado. Cómo desarrollar en conjunto esas dicotomías? Que la forma sea contenido y viceversa... que el resultado tenga presente el camino, las contradicciones, las pausas, las dudas, las crisis... Cómo soltar la pretensión de perfección y evidenciar en el resultado el desarrollo no lineal del proceso? Nuevos caminos para generar nuevos conocimientos válidos, porque lo central en la discusión de la forma no es preguntarse qué quiero decir, sino con quién quiero dialogar? ¿Cuántas personas irán a leer este texto? Aumenta el valor intelectual cuando uso palabras difíciles?

Soy consciente de que estoy en el ambiente académico, cursando un posgrado en una universidad reconocida internacionalmente, pero también es cierto que mi intención no es que la discusión quede dentro del ámbito universitario. Dar espacio a voces diversas, ir dejando el texto vibras a partir de la danza y el diálogo. Organizar las ansias por descubrir. Dar concretud y respeto a verdades que dejan oír volátiles en el viento, abriendo la posibilidad de crear nuevas verdades. Ya no sería el tercer mundo, ya no sería periferia. Utópica yo?

Querría zambullirme en las posibilidades de construir conocimientos propios como forma de emancipación, promesas de libertades, ese caminar eterno en busca de algo mejor. La perspectiva decolonial es, principalmente, un estimulante a conocer y trae la certeza/esperanza/expectativa de que nosotres, sudacas, locales de la barriga de la miseria, podemos descubrir o crear nuevas verdades, que sean más verdaderas que aquellas impuestas. Son más verdaderas porque atienden a nuestros problemas. Durante gran parte de mi vida me sentí parte de la periferia del mundo... lejos de donde todo "sucedia". Ahora pienso, ¿para quién? ¿Para quién quiero hablar? Mejor... con quién quiero dialogar?





4.1 – Perspectiva decolonial

A perspectiva decolonial parte da noção de que, mesmo que a colonização sobre o continente terminou há anos atrás, nas culturas sudacas, ainda mantemos uma colonialidade em muitos aspectos da vida que, às vezes, são pouco evidentes. É uma herança imposta/incrustada na nossa subjetividade que considera aquilo que vem de longe como sendo sempre melhor do que é produzido no local. O programa de humor argentino “Peter Capusotto e seus vídeos” tem uma personagem que retrata ironicamente mas de forma muito acertada esta característica de nossa cultura:



LUIS SOLARI

[narrador] Há uma forma de entender onde você mora, com esse artista que sintetiza toda a desesperança que temos como país:

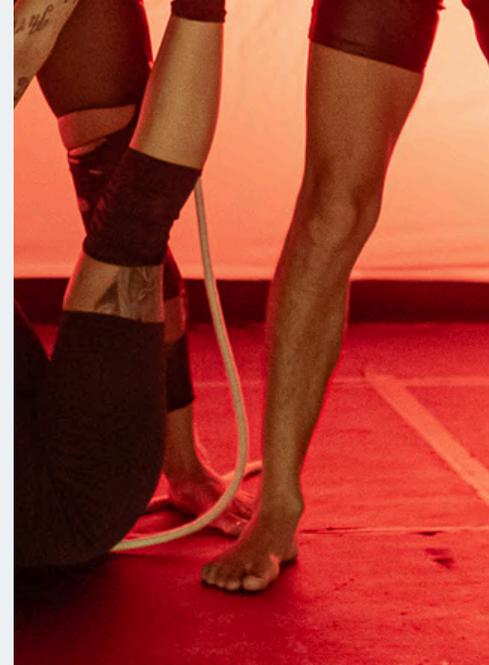
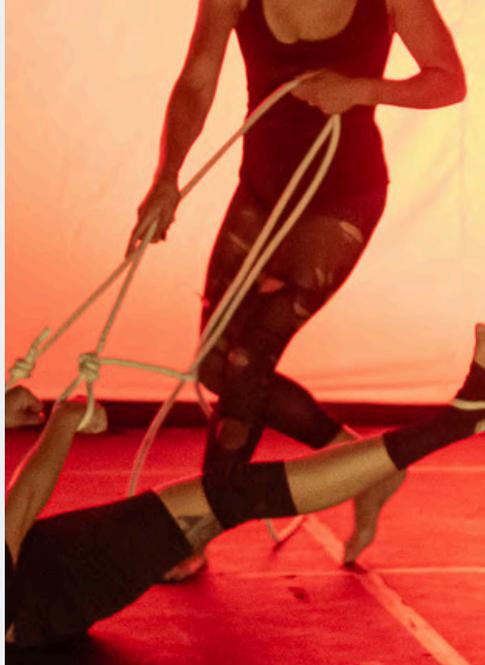
[Luis Solari falando no celular] então, você vem no metrô? no metrô novo... não, não é novo... nada a ver mano, é usado. Não entende... Me escuta, o metrô, os medicamentos, os aviões. Lá eles jogam tudo fora e depois vendem para nós. Dois dias usam... somos a lixeira do mundo e você me diz metrô novo... Vai, vá lá.

[Luis Solari - cantando] Ontem quis ir ao banco mas estava fechado. Nesse país já ninguém trabalha. Na China você tem só dois dias livres no ano, e um é quando você está agonizando.

[narrador] Luis Solari, o cantor que nunca viajou, mas que falaram para ele. Uma fonte de poesia narrando a tragédia de ter nascido neste país do qual Deus está rindo, por ser da sua criação, a mais sinistra brincadeira.

[LS com amigos] Na Alemanha, país muito eficiente, você se faz uma endoscopia por videochamada querido. É mesmo. Nada de ficar perdendo tempo, você se conecta no tablet, se coloca e tira a cânula você. Uma coisa incrível... assim, onde for. Num McDonald 's um cara foi operado de hemorróidas enquanto esperava um McLanche Feliz. Se conecta no tablet o cara e pronto. Aí mesmo sem problema. Aqui não pode... esquece. Wifi ruim, uma coisa horrível.

[narrador] Desfrute o prazer de se sentir o excremento do universo sabendo que nunca vai conhecer a felicidade, já que estará sempre num outro lugar e não aqui, onde a terra é fértil só para crescer forte a flor do seu fracasso (PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS, 2015)(1)



O texto acima corresponde ao personagem chamado “Luis Solari: o cantor que nunca viajou, mas que falaram para ele”. Luis é músico e, nos diferentes episódios do programa, aparece cantando suas canções ou conversando com colegas. Sempre que ele fala, tanto nas letras das canções quanto nas conversas com outras pessoas, seu discurso está focado em criticar o que é nacional e exaltar coisas estrangeiras. Sempre coloca a Argentina como o pior país do mundo, exagerando uma atitude muito presente de desprezo ao local, sempre priorizando aquilo que vem de longe.



@circuito_uy

Fig. 4.0I



Luis Solari

Captura de tela do vídeo do QR 4.0I

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial / étnica da população do mundo enquanto pedra angular daquele padrão de poder, e opera em todos os planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivas, da existência cotidiana e da escala social. Se origina e mundializa a partir da América. Com a constituição da América (Latina), no mesmo momento, e no mesmo movimento histórico, o emergente poder capitalista se faz mundial, seus centros hegemônicos se colocam nas regiões situadas sobre o Atlântico - que depois serão identificadas como Europa -, e como eixos centrais do seu novo esquema de dominação, estabelecem também a colonialidade e a modernidade. Em outras palavras: com América (Latina) o capitalismo se faz mundial, eurocentrado e a colonialidade e a modernidade são instauradas, até hoje, enquanto eixos constitutivos deste específico esquema de poder. (QUIJANO, 2014, p. 286)(2)

A colonialidade se expressa de muitas formas e muitas delas são difíceis de ver. O sistema capitalista é mais do que uma organização econômica; se trata de uma estrutura que organiza formas de viver ao redor e hierarquias de poder. Para funcionar, requer que acreditemos nela e nos valores por ela destacados: a meritocracia, o trabalho, o estado, o progresso, o mercado, o dinheiro entre outros. No seguinte fragmento, Alva Noë (2009) utiliza o dinheiro enquanto exemplo de como algumas coisas que temos incorporadas na nossa vida não tem uma existência independente das relações que estabelecemos como sociedade com elas. Criamos realidades, não só habitamos nelas.



QR 4.01 Vídeo citado na plataforma Youtube

Como uma comparação, consideremos que não há nada nesse pedaço de papel na minha mão, tomado isoladamente, que o faça um dólar. Seria ridículo relacionar o valor monetário à existência física ou molecular. O valor da moeda, afinal, não é intrínseco ao pedaço de papel nele mesmo, mas depende da existência de convenções, e práticas e instituições. (NOË, 2009, p.3)(3)

A colonialidade atravessa nossa forma de nos olhar, de olhar ao redor e de interagir entre pessoas e com o meio. É uma estrutura paradigmática que dificilmente vemos, mas que determina nossas formas de organizar o mundo e nos organizar nele/com ele, incluídas as outras pessoas e a natureza. Pensando no conhecimento, nas formas de produzi-lo, apresentá-lo e difundi-lo, temos como referência a tradição europeia evidenciada nas universidades e na hierarquização do trabalho intelectual ou científico por cima do trabalho manual ou corporal. O mito do conhecimento objetivo, a ciência, os métodos de validação, as táticas de formação e os meios de difusão, levam a uma hierarquização dos conhecimentos no contexto social. Qual é a base da hierarquização? Essa mesma hierarquização faz que seja mais importante ter imagens de estrelas distantes que estão incrivelmente longe de nós, do que ter alimentação e moradia para as pessoas que dormem aqui na rua da minha casa.



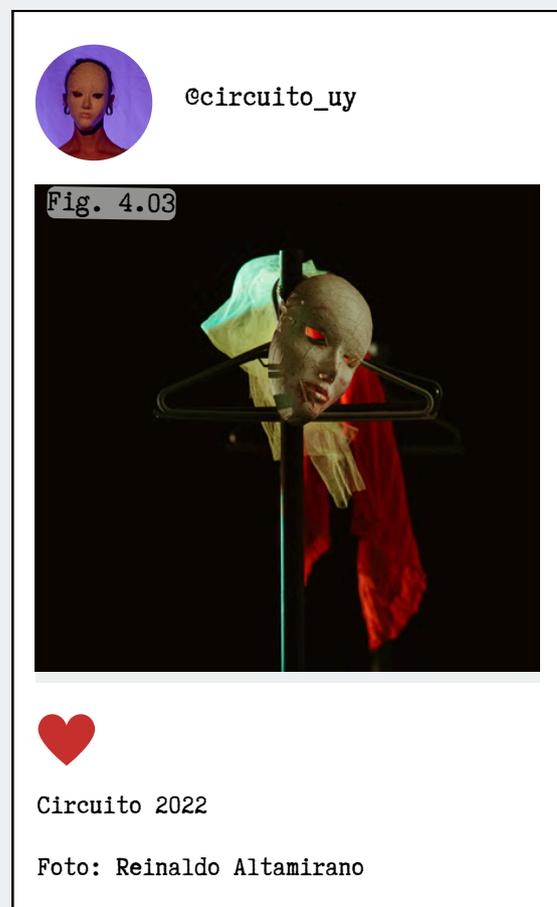
@circuito_uy



Circuito 2022

Foto: Reinaldo Altamirano

Na criação de CIRCUITO, particularmente na primeira etapa, o trabalho foi focado em olhar para o nosso lado, nos olhar no espelho, nos olhar nos olhos da outra. Nos dedicamos a tentar quebrar a ilusão de naturalidade que aparece em algumas ações que tomamos no dia a dia como a dedicação extrema ao trabalho, a exigência de “ser alguém” na vida, considerar o caminho de viver como uma série de etapas a concretar uma depois da outra (escolher carreira, estudar, casar, ter crianças, envelhecer e morrer). Para isso tentamos colocar em evidência (primeiro para nós mesmas e depois para estudos cênicos) algumas situações vividas no cotidiano com o objetivo de nos rever nessas circunstâncias. Duas situações foram escolhidas num primeiro momento para serem aprofundadas no palco: primeiro a superposição de atividades, responsabilidades e demandas da vida que nunca terminam, em segundo a toxicidade nos vínculos, principalmente nos vínculos sexo-afetivos, mas não só. A proposta que desenvolvemos com CIRCUITO aponta que a possibilidade de melhorar enquanto sociedade nesses aspectos está na criação de redes de apoio e trabalho conjunto, tão difícil de desenvolver no individualismo contemporâneo. De forma paralela, encontramos alguns elementos a destacar dentro das muitas formas nas que a colonialidade se expressa. As manifestações escolhidas aparecem manifestadas em nossos cotidianos e formaram parte central no processo de CIRCUITO.





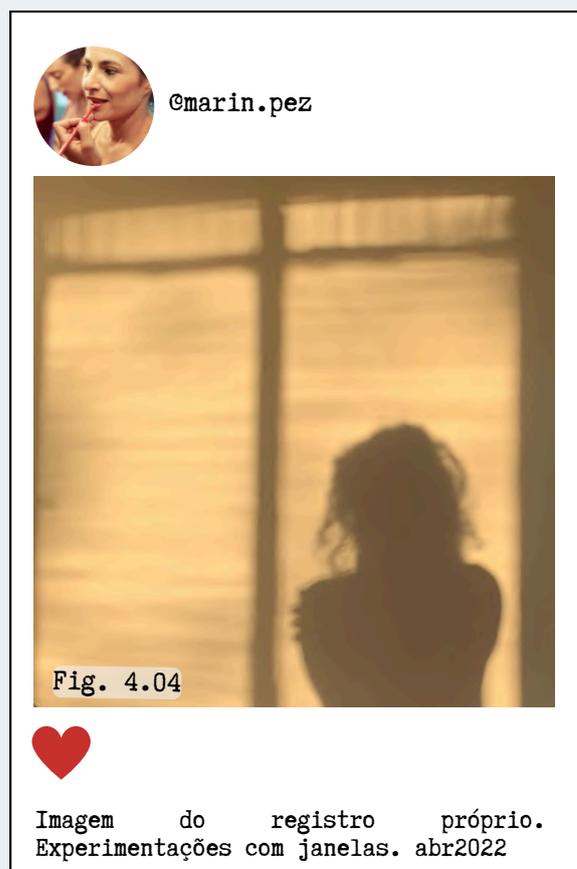
4.2 – Onde a colonialidade se expressa

A colonialidade se expressa de formas pouco visíveis, manifestadas em ações que temos incorporadas na vida diária, no cotidiano e no senso comum, construindo nossa forma de ver o mundo e de agir nele. Na sequência, apresento algumas práticas nas quais aparece a colonialidade organizando a interação entre as pessoas e o mundo de formas que não vemos diretamente, mas que estruturam nossas ações.

As seções a seguir vão abordar três pontos que alimentaram a pesquisa, ajudaram a escolher caminhos e formam parte, mesmo que não evidentemente, do resultado final. Em primeiro lugar a língua, fator central dentro de qualquer cultura já que traz uma forma de ver o mundo e habitá-lo. A presença de pessoas não-binárias na equipe de trabalho e, portanto, a necessidade de incluí-las discursivamente no diálogo cotidiano, trouxe a linguagem inclusiva como elemento básico na hora de nos relacionar e trabalhar juntas. Por outro lado, o nome do continente Sudaca sempre nos enlaçando com a Europa, assim como a organização presente nos mapas geográficos, que se consideram representações fiéis do mundo, foram estímulos durante o processo para refletir sobre nós. Tanto o mapa quanto o nome se constituem enquanto abstrações sobre o território que, longe de ser objetivas, trazem uma carga ideológica invisibilizada e que tentamos desconstruir. Estas questões estruturam o universo no qual se compõe CIRCUITO.

4.2.1 A LÍNGUA

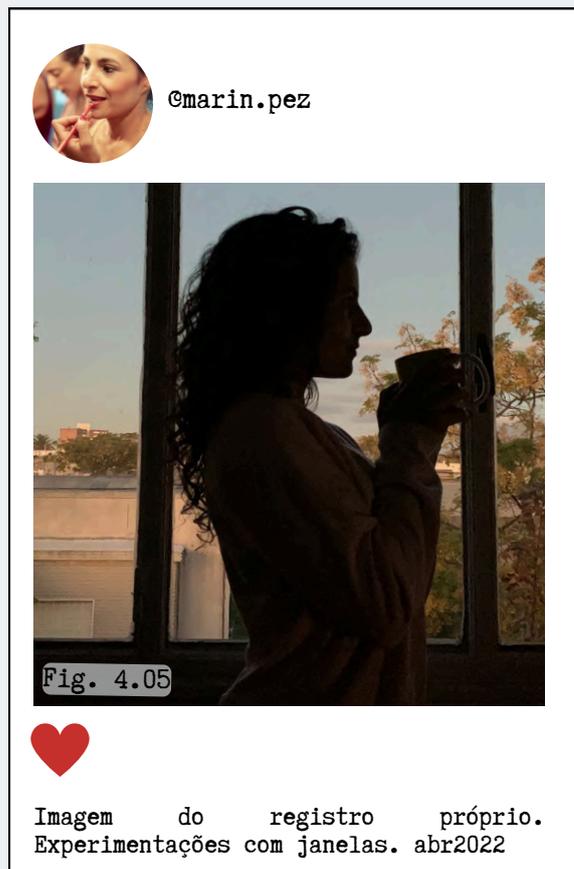
As línguas que utilizamos podem ser vistas como janelas para o mundo que habitamos. Não só permite nos comunicar, mas também determina um enquadre da realidade. É um elemento vivo que se transforma no fluxo do dia a dia alterando e sendo alterada pelas culturas que a alimentam. Dessa forma, na língua se atravessam imposições, ideologias e lutas de poder, ao tempo que se compõe como um campo de batalha. As línguas espanhola e portuguesa foram impostas no território Sudaca à força séculos atrás e ainda hoje se mantêm como línguas oficiais: o espanhol em 19 países do continente (México, Colômbia, Argentina, Peru, Venezuela, Chile, Guatemala, Ecuador, Cuba, Bolívia, República Dominicana, Honduras, El Salvador, Paraguai, Nicarágua, Costa Rica, Panamá, Puerto Rico e Uruguai), e o português no Brasil que contém quase um terço da população da América Latina e do Caribe, segundo dados da CEPAL(4).



As outras línguas faladas no território, que chegam a 420 em 21 países analisados pela UNICEF (5) são invisibilizadas, associadas ao atraso do continente e coloca aos seus falantes como uma população diferenciada e que de alguma forma deveria manter uma espécie de pureza cultural.

As línguas oficiais, ao longo do tempo e do uso delas no território, foram se transformando da mão dos falantes que lhe deram vida. Seguindo na perspectiva enativista (aprofundada no capítulo 2 - Corporalidades), a linguagem é uma prática que se dá de forma situada, e que se desenvolve segundo às necessidades das pessoas que a falam. Mas longe de ser uma prática vazia está carregada de elementos de poder e de construções de identidades. Um fator que chama a atenção é que há uma espécie de tutela por parte dos centros hegemônicos para nossa forma de falar. Esse controle se executa através de vários métodos e aparece materializado em instituições. A Real Academia Espanhola é o exemplo para a língua espanhola. Esta instituição se propõe normatizar a língua espanhola que, como toda língua, é um elemento vivo que se transforma com o tempo e se adapta às necessidades dos seus falantes.

As línguas são como janelas para o mundo. Os nomes que damos às coisas e as formas de falar as colocam num determinado lugar dentro da nossa cultura. Espanhol e português são línguas que foram impostas pela força no território e ainda hoje são dominantes, invisibilizando outras culturas e línguas da região, assim como também nos coloca sob a tutela de academias estrangeiras que, por algum motivo, adotaram essa função como estratégia. A língua é uma janela e também um elemento de identidade, de dominação e território de luta particularmente na questão de gênero, fator base na pesquisa de CIRCUITO.



A Real Academia Espanhola, fundada em 1713 pela iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, é uma instituição com personalidade jurídica própria que tem como missão principal velar que as mudanças experimentadas na língua espanhola na sua constante adaptação às necessidades de seus falantes, não quebrem a essencial unidade que mantém em todo o âmbito hispânico, segundo estabelece o artigo primeiro dos seus atuais estatutos. De conformidade com esse mesmo texto, a RAE deve cuidar igualmente de que essa evolução conserve o gênio próprio da língua, tal como este tem se consolidado ao longo dos séculos, assim como estabelecer e difundir os critérios de propriedade e correção, e de contribuir ao seu esplendor. Para alcançar tais fins, estudará e fomentará os estudos sobre a história e sobre o presente do espanhol, divulgará escritos literários, especialmente clássicos, e não literários que julgue importantes para o conhecimento de tais questões, e procurará manter viva a lembrança daqueles que, na Espanha ou América, tem cultivado com glória nossa língua. (RAE, 2021)(6)

Como se evidencia no fragmento anterior, a RAE se coloca a si mesma como a responsável de cuidar da língua espanhola, mas cuidar de que? Se propõem a cuidar que as mudanças não quebrem com determinadas estruturas de “unidade” do espanhol. Desta forma, colocam sua tarefa como objetiva e de cuidado, desconhecendo, no mínimo no âmbito do discurso, o fato de que mais do que cuidado o que fazem é controle. É uma instituição que mantém a colonialidade da língua se mostrando como objetiva e amorosa no cuidado gramatical, e estabelecendo um forte vínculo entre as pessoas que falam espanhol no nosso dia a dia. Essa instituição reage em contra algumas mudanças na língua (por exemplo a linguagem inclusiva), considerando desnecessárias ou artificiais, como se observa na imagem 4.8. Sendo assim, se sustenta uma estrutura machista da língua organizada em base a uma noção binária de gênero e dando prioridade ao genérico masculino.

Como sair dessa colonialidade que está tão embebida na nossa carne, na forma na qual olhamos para o mundo e nos vinculamos com ele? O que dá para fazer? Como desenvolver na prática essa pretendida independência? E por quê? Como achar nossas próprias formas de produzir conhecimento, de pensar, de pensarmos no futuro que queremos? Como procurar novos caminhos para organizar uma sociedade sudaca mais justa?

A dimensão da linguagem é um âmbito no qual nós enfrentamos constantemente pequenos (ou não tão pequenos) machismos sistêmicos, envolvidos num halo de objetividade e sustentados por instituições do tipo da RAE. Desta forma, a língua também pode ser uma ferramenta para quebrar (ou no mínimo evidenciar) o machismo estrutural sistêmico que se manifesta nas formas nas que falamos. Neste campo há algumas ações tomadas pela sociedade, como a linguagem inclusiva. A linguagem inclusiva é uma forma de luta no dia a dia que aponta para a reestruturação do cotidiano e coloca em evidência o peso invisível que tem algumas estruturas. Qual é o valor da linguagem inclusiva? Se você não gosta, não use. A RAE frente a esse fenômeno, longe de aceitar que a língua é machista e que reestruturá-la pode nos ajudar a pensar de novas formas as estruturas de poder que mantemos, afirma que essas variações são “desnecessárias” e “artificiosas”, dando notória prioridade à estruturação gramatical machista.

Dentro do desenvolvimento de CIRCUITO a linguagem se tornou um elemento a ser utilizado de determinadas formas, cuidando particularmente eliminar do nosso cotidiano o uso genérico masculino (não só no trabalho para a peça como na vida), falando com “a” ou com “e”. Ter na equipe duas pessoas não cisgênero foi uma forma de nos treinar constantemente e de manter uma atenção nas formas nas que falamos. Também emerge o portunhol de forma muito presente, já que uma das integrantes é brasileira e minha forma coloquial de falar está muito atravessada pelo português. Essa convergência de fatores linguísticos aparece nos exercícios de escrita coletiva realizados em nosso processo, com abaixo:



A utilização da linguagem inclusiva no processo de criação da peça se conforma enquanto prática política; destacar as limitações que nos impõe a linguagem e transcendê-las, desconhecer as regras impostas que não servem e recriar essas normas. A linguagem tem que se moldar de acordo às necessidades da população que lhe dá vida e se compõe como um campo de luta, um território de disputa entre as estruturas sistêmicas opressoras e nós, que estamos aqui apenas tentando ser um pouco livres. Essas questões constituíram nosso desenvolver criativo ao longo do processo de CIRCUITO e enquadram o universo desde o qual falamos.

Dentro destas reflexões, dois elementos quero destacar nas próximas páginas: de um lado o nome América Latina (já foi explicada a escolha do termo “sudaca”, mas não o repúdio ao nome latinoamericano) e, de outro, o mapa enquanto representação não objetiva do mundo em que vivemos.



@circuito_uy

CIRCUITO

[Háblame del silencio]

Buscarlo es una odisea.

Difícil como necesario por momentos la vida me ha brindado ese privilegio. Y fue en ese entonces cuando me sentí parte de ese todo. Porque la mente tiene mucho ruido, tanto que nos nubla hasta un bello día de primavera.

Así que ATENTES.

ATENTES al silencio, que es vida. A través de él escuchamos a los otros seres vivos, a los pájaros, a las copas de los árboles, incluso si prestas atención al silencio, te das cuenta de que es el ritmo del universo y que las estrellas BRILHAM con él.

Qué es el silencio? Es la ausencia de sonido? O es la ausencia de ruido?

Ahora en este precioso-preciso-precioso momento, estamos NO silencio? Qué sería silencio real si cuando cierro la boca hay pensamientos que andan a los gritos haciéndome parkour entre AS VEIAS? Dónde queda lugar para el silencio en medio de todo esse barulho?

Qué escucho? Qué elijo escuchar? Qué capas de sonido entran por mi piel y resonan en quem soy? Las FRECUENCIAS magnéticas construyen en el silencio um todo que es mudo porque es ruido y no es, se siente pero no se escucha... PODERIAMOS hablar en el vacío?

Que te gusto más callada porque estoy como ausente? Arrancá máquina (2022) (7)



4.2.2 O NOME E O MAPA

o que nos diz o nome América Latina? Como nos vemos ou como somos nomeadas pelo mundo? O primeiro nome: América. A palavra é uma homenagem a Américo Vespúcio que foi quem ficou sabendo, no século XV, que o território no qual chegou Colombo anos antes não eram as Índias, como eles achavam, mas um lugar desconhecido. Séculos mais tarde, ganhamos o sobrenome “Latina”. Esse sobrenome nos coloca dentro da família europeia, desconhecendo e invisibilizando as culturas locais, as outras línguas faladas no território e as lutas de poder envolvidas no processo histórico atravessado. Somos como uma filha da Europa, ou neta? Enfatizo novamente, os nomes que damos às coisas as colocam num lugar determinado da nossa cultura.

Por exemplo, a Espanha é chamada de Madre Patria (Pátria Mãe) por países que, como Uruguai, possuem a língua espanhola como oficial, indicando uma relação explícita de vínculo familiar. Tal expressão nos coloca como filhas daquele país, desencadeando numa outra camada de significados, o mesmo sentido que tem o nome América Latina. Essa “maternidade” não é ingênua, mas uma expressão de poder, disputada e resignificada, por exemplo, por Alan Garcia em 2010, então presidente do Peru e na procura de reorganizar os países do continente:



@marin.pez

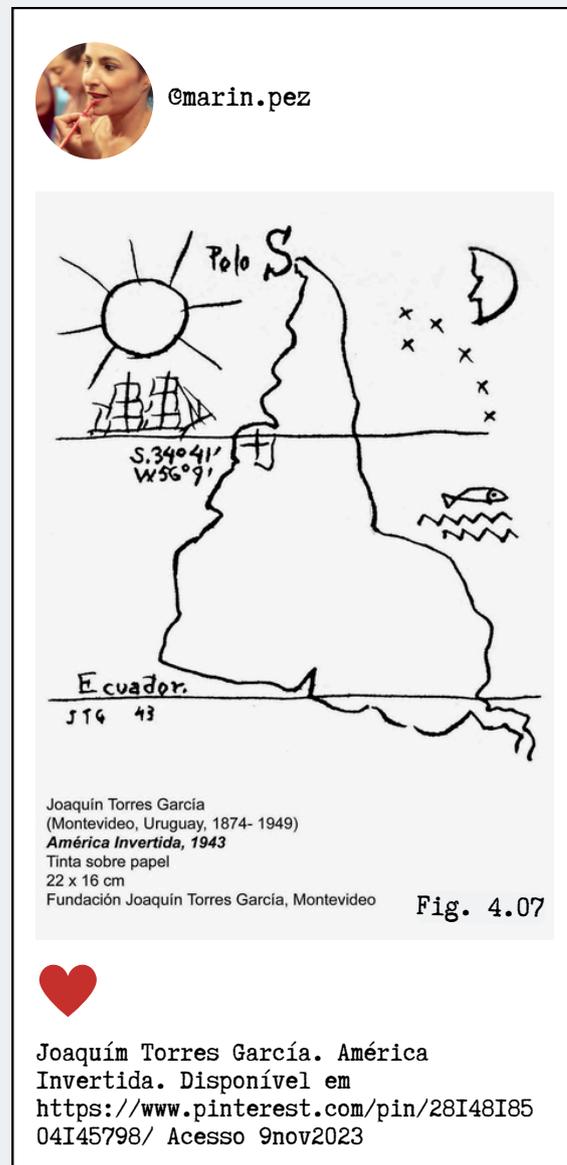
Me llama la atención el término latinoamericano y como nos apropiamos de él. Qué sería ser latinoamericana? Será que soy latina? Y américa... de donde viene ese nombre... Colocar nombre a las cosas las coloca en determinado lugar simbólico. Llamarnos de América Latina nos coloca en relación a aquella nación que nos “descubrió”? Descubrió para quién? Y el apellido latina... por qué nos colocan dentro de la familia latina? Como si fuéramos los hijos... hasta llamamos a España de madre patria... desconociendo historias, formas de organización, formas de conocimiento, subjetividades y prácticas.

Me gusta más ser sudaca... Ser sudaca y reivindicar lo peyorativo del término. Mirarnos de nuevo, transformar la subjetividad... resignificarnos. Abrir el espacio a voces diversas - en el ámbito académico también, pero no solo. Descolonizar la mirada sobre la tierra que habitamos y dejar de verla como un elemento al servicio de las necesidades del sistema capitalista.



De onde vem a Bolívia? Do Perú. De onde vem o Equador? Do Perú. De onde vem a Colômbia? Do Perú. De onde vem nosso querido Chile? Do Perú. E até a distante Argentina, com todas suas vaidades européias, também saiu daqui (Perú). (INFOBAE, 2010)(8)

Nesse discurso, o político Alan García afirma que a “mãe pátria” desses territórios não é a Espanha mas o Peru, recolocando o Peru ao respeito dos países vizinhos como a mãe deles(9). Nessa afirmação também se reposiciona o lugar do Peru na história do continente colocando em destaque que as perguntas “de onde viemos” e “quem somos” estão fortemente interligadas. De forma complementar se evidencia que chamar algo ou alguém de mãe nos coloca numa determinada forma de relação. Neste aspecto vemos que escolher ou impor os nomes que damos às coisas é uma fonte de dominação, mas também pode ser um meio de empoderamento, de resistência e de revalorizar o que queremos que seja valorizado.



Reivindicar uma arte sudaca e não mais latinoamericana pode nos trazer novas formas de nos ver: destacar elementos que nos compõem e trazer aquilo que não gostamos, nos rever dentro do pejorativo do termo e nos aceitar desde essa perspectiva. Os mapas, de forma complementar ao nome, longe de ser uma representação ingênua e abstrata do território, são interpretações dele. Colocar o norte acima e o sul embaixo e considerar que essa representação é óbvia e universal, organiza hegemonicamente o território do planeta, em regiões inferiores e superiores. O escritor argentino Quino, através da personagem Libertad da tira Mafalda, explica isso muito claro no seguinte trecho:

Isso de que o hemisfério norte é o que está ACIMA é um truque psicológico inventado pelos que ACREDITAM que estão ACIMA, para que nós, que ACREDITAMOS estar EMBAIXO, continuemos ACREDITANDO estar embaixo. Mas desde agora; Santo Final. (QUINO, tiras 1964-1973)(10)



Como explica Libertad, os mapas, assim como todas as representações da realidade, estão carregadas de simbologias que levam a entender o mundo de determinada forma. Assim como na língua e no nome, os mapas trazem uma forma de entender o território, e colocam o norte acima e o sul embaixo. Quino, nesta tira, fala disso numa linguagem artística, colocando as palavras na boca de uma pequena criança que se chama Libertad. As artes, como fala Alva Noë no livro *Strange Tools* (2015), permitem analisar e desestruturar essas formas para, assim, propor e pensar outras maneiras de nos organizar.

Uma obra de arte é uma ferramenta desconhecida, um instrumento alheio. Fazemos ferramentas estrangeiras para investigar a nós mesmos. (...) A arte é como a cartografia, nesse sentido. E, crucialmente, as pessoas não fazem mapas apenas por diversão; não, elas fazem mapas porque se perdem sem eles. A tarefa de gerar uma representação da disposição do terreno tem origem numa necessidade real, ou numa ansiedade sentida. (...) A arte e a filosofia são práticas organizacionais ou de reorganização, práticas para dar sentido às formas como somos organizados. E existem como resultado de uma necessidade genuína e importante. (NOË, 2015, pg.29-30)(2)

As artes reorganizam o mundo. Em distintas linguagens, peças artísticas nos levam a repensar em coisas que temos como óbvias e nos ajudam a imaginar/projetar/criar outras realidades possíveis. Nesse sentido, as artes também são como janelas, janelas que se abrem a realidades diferentes. Por isso, o outro ponto é o mapa apresentado aqui, imagem do artista plástico uruguaio Joaquín Torres García (figura 4.10). Essa peça fala no mesmo sentido da tira de Quino da página anterior: traz uma reinterpretação do mapa do continente Sudaca, mudando o que consideramos acima e abaixo, e destacando que essas posições são metáforas de um sistema que se impõe a nós.

Através das suas ferramentas próprias, as artes nos podem colocar na frente de novas formas de entender a realidade; o sul não tem porque estar embaixo. Trazendo mais um exemplo desde as artes, a canção da banda de rock uruguaia La Tabare “Las raíces desteñidas” se pergunta, desde uma posição muito uruguaia, quais são as nossas raízes, se é que as temos.

LA TABARÉ

As raízes desbotadas

Quais são as nossas raízes? / Quais são as nossas raízes se sou uma árvore podada? / Se somos seixos / se somos cicatrizes / se nós somos os infelizes / que não são de lugar nenhum. / Quais são as tradições? / Quais são as tradições de nossos antepassados? / Ser brancos e vermelhos / ser uruguaios campeões? / manter as ilusões / e ser desilusionados. / Qual será nossa cultura? / Qual será nossa cultura se fomos colonizados? / Somos netos de emigrados, filhos de uma ditadura / Isto é: somos lixo / sem futuro nem passado.(2009)(12)

Esses pensamentos formaram parte do processo de CIRCUITO, no qual se pretendeu criar desde essas reflexões. Deixar de lado a organização hierárquica do mundo, revalorizar o local, olhar para o lado sem desviar a mirada, mas dando atenção ao que temos ao redor, olhar nos olhos de quem caminha comigo. A partir daí surgiram as ignições que inspiraram as cenas montadas: vivemos atravessadas por uma superexigência imposta pelo sistema, vivemos numa corrida constante em busca de um futuro mais fácil ou de algo melhor que vem depois, há uma toxicidade latente nos vínculos econômicos ou sexo-afetivos e há uma forte necessidade de criar redes de contenção e diálogo, espaços seguros onde ser vulneráveis. Nesse sentido, foi necessário dentro do grupo muito diálogo e reflexão sobre as coisas que queríamos trabalhar e desde qual perspectiva. As identidades de gênero dentro do grupo são diversas, realidade que alimentou as discussões e trouxe visões complementares sobre as situações abordadas na peça, discussão que atravessa o peça inteira mas que destaca na primeira cena. Nessa parte observamos uma personagem no meio do cenário, que é vestida por outras pessoas com roupas distintas que transformam sua expressão corporal gerando movimentações e posturas associadas a corpos masculinas ou femininas, jovens ou idosas.

Um fator central dentro do trabalho foi o de detectar mitos que temos incorporados nas formas de viver, como meio de nos reconhecer e re-conhece-los para tentar superá-los.



QR 4.02 Las raíces desteñidas plataforma Youtube

4.3 Mitos da colonialidade :- progresso

Assim como a colonialidade tem suas estruturas silenciosas, também tem uma série de mitos que organizam o mundo e nossos movimentos nele, como a meritocracia, o esforço individual, a autorregulação do mercado, a liberdade, e destaca um, que eu gosto muito, e é o chamado “progresso”.

O mito do progresso, aquela promessa de que o futuro é melhor se são seguidos determinados caminhos. Mas essa ideia de progresso não é objetiva nem ingênua. Ela responde a um modelo proposto de sociedade e estruturação econômica, organizada em torno a determinados interesses. Esse mito, segundo Gilberto Dupas (2007), foi desenvolvido ao longo da história alimentado por diversas correntes até chegar a nós, se transformando segundo o contexto.



@marin.pez

Padre: "Deberías ahorrar dinero para el futuro"

El futuro:



Disponível em
<https://www.memedroid.com/memes/detail/37I24I5/ahorrar-dinero-para-el-futuro>
Acceso 23mar2022

O progresso, assim como hoje é caracterizado nos discursos hegemônicos de parte dominante das elites, não é muito mais que um mito renovado por um aparato ideológico interessado em nos convencer que a história tem um destino certo — e glorioso — que dependeria mais da omissão embevecida das multidões do que da sua vigorosa ação e da crítica de seus intelectuais. (DUPAS, 2007, p. 89)

Nos pensar por fora da ideia de que o progresso proposto pelos centros hegemônicos seja nossa direção de caminhada abre a possibilidade de construir caminhos novos e ainda não andados, de nos mover desde o pensamento-ação situado no aqui e agora. A noção de progresso serve como exemplo de que adotamos como óbvias ideias estrangeiras. Num esquema muito simples a ideia é que estamos colonizadas na estrutura cognitiva, na forma de olhar o mundo. Mesmo que o colonialismo na dimensão política não esteja hoje vigente, e que se supõe que somos países independentes, a perspectiva decolonial destaca que há uma colonialidade que nos controla de formas silenciosas, mas que se evidencia se olharmos para alguns fatos. A colonialidade faz uso do mito do progresso e, dessa forma, afeta profundamente o modo pelo qual nos vemos, nos coloca sempre detrás dos países hegemônicos e nos faz considerar que o próprio é pior, mais atrasado e menos relevante.

A meritocracia e a ideia de que o esforço pessoal é o responsável do êxito na vida (sem nem parar para analisar qual é o conteúdo desse êxito) são situações abordadas na peça CIRCUITO, na Cena 2 - Correr, na voz da personagem MÚSICA. As imposições da vida contemporânea nunca terminam, sempre há novas necessidades, novos objetivos para progredir, novas necessidades atribuídas à pessoa individual, nos isolando dentro caos. Tudo vira obrigação, até descansar e compartilhar o tempo com as pessoas que nos rodeiam. Irá o amor virar “match” e a amizade simples contatos superficiais das redes?



@marin.pez

Esa idea de que hay una linea temporal única - verdades universales y eurocentradas que son vistas como obvias y que imposibilitan la percepción de otras verdades, de otros caminos posibles, periféricos, sudacas.

Es acaso ese progreso prometido el destino inevitable de nuestras sociedades? Es ese el único camino posible? Es verdad que si seguimos el camino que nos propone occidente vamos a llegar al estado actual de los países centrales? Sin parar a pensar si esos países están bien o si su situación sería deseable, pues es una discusión muy enorme que no cabe acá. Esa noción de países avanzados y países atrasados es muy loca... complementa esa visión del tiempo como una línea y promete un futuro esperanzador. Pero se olvida de avisar que hay un sistema por detrás, basado en la necesidad de que haya ciertos “atrasados”, y que esos atrasados conserven su posición de atrasados, sustentando el avance de los avanzados.

Además de que el propio sistema nos trae constantemente nuevas necesidades. El pensamiento es una práctica en constante mutación. Construir, deconstruir, reconstruir, pensar, discutir, repensar, reorganizar el caos... mirarlo como queda, desarmarlo de nuevo y volver a mirar. Animarnos a cambiar de idea, a mover el punto de vista, a jugar, a reestructurar las estructuras cognitivas, ventanas que dan forma a lo que vemos en el mundo, o al mundo que vemos. Un feminismo para nosotras y una perspectiva decolonial tienen que ir de la mano.



O mito do progresso nos leva a pensar que só há UM caminho possível e necessário, caminho que uma vez analisado se faz evidente que defende interesses dos centros hegemônicos do sistema global. O conceito de progresso teve distintos usos ao longo do tempo, dependendo dos interesses de quem fala.

Manter uma visão crítica sobre a direção do progresso é ser capaz, justamente, de separar dele o seu elemento de discurso hegemônico; ou seja, ter competência para observar o conteúdo estratégico de adição de valor. (DUPAS, 2007, p.88)

Portanto se faz necessário observar qual é a nossa visão de progresso, de caminho ou de escolhas. Com base neste objetivo é que procuro desenvolver no meu trabalho uma perspectiva feminista decolonial, discussão aprofundada nas próximas páginas.



@marin.pez

Cuáles fueron nuestros avances como sociedad en los últimos años? ¿Qué es “la verdad”? ¿Qué es verdad? Es verdad que podemos sacar fotos fabulosas con un dispositivo que cargamos en el bolsillo, pero son esos los problemas que tenemos que resolver las personas? Más gb, mejores procesadores, un lente de contacto inteligente y con realidad aumentada? ¿Es ese el gran futuro que nos propone la idea de progreso? ¿Qué sería descolonizarnos? En la forma de pensar y en la forma de transmitir el pensamiento, reflexionar en la práctica, en el hacer, en el diálogo, enfatizar la duda, las verdades dobles, las realidades contradictorias. Huir de la idea de pensamiento hegemónico y de las verdades universales, aceptar que es posible que diversas formas de ver al mundo sean igualmente reales. Ver al mundo es interpretarlo, no existe la mirada vacía, objetiva, absoluta.





@circuito_uy

Levantate temprano.

Desayuná que es la comida más importante del día.

Lavate la cara y los dientes, bañate todos los días...

Salí de tu casa en hora, come sano, hace ejercicio, salí con tus amigos y dale amor a tu pareja, pero no te olvides de la familia ni de estar actualizada.

No te pierdas el informativo, Háblale bien al guarda, sonreíle a tus colegas y esperá que el semáforo cambie.

Mantené los papeles al día. Pagá las cuentas en fecha.

Consultá a tu médico.

Siempre necesito correr.

Correr para elegir, correr para formarme, correr para trabajar, correr para sostenerme, correr para pagar las cuentas, para pasear los fines de semana, para comer sano, para dormir bien, para tener tiempo para la familia y para los amigos, para mirar series y tener de qué conversar... correr para que la felicidad no se me escape.

correr pero con paso firme para que no me pasen por arriba...

Correr para no envejecer, o correr para lograr algo antes... correr para no quedarme vieja, sola y perdida, en una sociedad que valora la juventud, y que ese valor siempre dura poco.

Correr pero que no se note... Para parecer positiva, siempre alegre, linda y buena. Atenta, cordial y reflexiva. Quien me conoce de cerca sabe que nunca me sale.

Correr

Correr para cuidadosamente cuidar de las cosas importantes de la vida... siempre me entrevero cuales eran por correr atrás de cumplir plazos que se vencen de todos los colores... son esas las marcas que diferencian los días. No es lo mismo el I5 que fin de mes.

Tiempo perdido o tiempo ganado... es ganado el tiempo que soy ganado? esperando ahí, en la oscuridad de la pasarela el golpe sorpresivo y seco... para que después nos desarmen en pedazos para colgarnos, elegantemente fragmentadas en cortes.

a veces me gusta pensarme así... balanceando en el vaivén del gancho, colgando ahí, sin tener que hacer el camino de vuelta a casa ni llegar a lavar los platos.

me gusta ser carne

carne que corre.

es una pena que correr atrás de la vida no me tonifique los glúteos.



4.4 Feminismos decoloniais

A colonialidade se expressa de muitas formas, mas são difíceis de visualizar já que estão inseridas na nossa concepção do mundo. O sistema capitalista para funcionar ele requer que acreditemos nele e nos mitos dele, assim como o progresso, discutido nas páginas anteriores, mas que não é o único. Esses mitos constituem nossa forma de olhar para o mundo, são como um paradigma que não vemos, mas determina nossas formas de organizar o nosso contexto, e nos organizar nele/com ele, incluídas as outras pessoas e a natureza. A perspectiva decolonial, enquanto forma de olhar, pode se aplicar a várias dimensões do conhecimento, os feminismos entre elas.

O feminismo do ocidente responde às necessidades das mulheres na sua própria sociedade: elas desenvolveram lutas e construções teóricas que pretendem explicar sua situação de subordinação. Ao se instaurar no mundo das relações coloniais, imperialistas e transnacionais, essas teorias viraram hegemônicas no âmbito internacional, inviabilizando assim outras realidades e outros aportes. (PAREDES, 2014, p. 75)(13)

O que posso fazer desde essa perspectiva é olhar para o lado, não desviar o olhar, olhar as pessoas que estão do meu lado, as que caminham comigo, no meu cotidiano, aquelas com as quais construo cotidianos, conforme o contexto do enativismo (discutido no capítulo 2), presente e vivo. Trata-se de repensar as próprias formas de pensar. O continente sudaca aparece como um entramado de categorias que se entrecruzam umas com as outras, organizando uma realidade interseccional(14).

Para entender melhor essas violências, precisamos recorrer aos estudos feministas que, a partir da noção de interseccionalidade, consideram necessário relacionar gênero a outras peculiaridades que implicam nos processos de subjetivação social. Pensando dessa forma, o gênero passa a se articular com outros eixos de análise das opressões e das diferenças, tais como raça e classe social. Sendo assim, os sujeitos não podem ser entendidos como uma simples soma de diferenças. É preciso entender as articulações e o agenciamento entre as distintas dimensões de identidade. Pensando dessa forma, não é possível pensar gênero como uma categoria pura e isolada de outros aspectos que compõem nossa identidade. (AMORIM, 2019, p. 51)



@marin.pesz

¿Cómo se desenredan las cuerdas vocales? ¿Cómo se desatan los nudos de la garganta?



A perspectiva interseccional emerge da necessidade de pôr em destaque o fato de que a expressão “as mulheres” está designando, na verdade, um grupo heterogêneo e fragmentado. As problemáticas que atravessamos são diversas e afetam a vida de uma ou outra forma dependendo do contexto no qual nos encontramos situadas.

A perspectiva interseccional pretende dar conta dessa fragmentação, reconhecendo que, além do gênero, há outros fatores, como o econômico, étnico, geográfico ou educativo entre outros, que complexam a brecha de gênero e não aparecem reconhecidos no feminismo hegemônico.

A modernidade organiza o mundo ontologicamente em termos de categorias homogêneas, atômicas, separáveis. A crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da modernidade. (LUGONES, 2014, p. 935)

A perspectiva interseccional, que dialoga profundamente com a decolonial, procura articular a categoria gênero com outras categorias que nos afetam na realidade social contemporânea, destacando que são diversas as categorias que nos atravessam. É a mesma forma de ser mulher que a minha, cis, de 38 anos, que tem uma família de acadêmicos, que não tem raça definida (nem branca, nem preta, nem indígena, mas uma mistura de vários lugares), que treina circo, que mora num bairro montevideano perto do centro, solteira, que está cursando um doutorado no exterior e trabalha na área artística do que uma mulher também cis, viúva de 70, que trabalhou sua vida inteira no campo, assim como sua família, que casou aos 20, com 5 filhas, que mora num povoado pequeno? Ou a prefeita de Montevideu? Ou a adolescente que trabalha na esquina da minha casa numa barraquinha que vende fruta e verdura? São as mesmas problemáticas que nos atravessam a umas e outras? Nos afetam os mesmos fatores? Temos as mesmas perguntas?

A divisão da sociedade em categorias absolutas (assim como mulher-homem) apaga outras diferenças que nos afastam e fragmentam enquanto sociedade, e que constroem o entramado de relações e poderes que habitamos. Todas somos atravessadas pela estrutura social que nos compõe, mas cada uma desde um lugar particular desse entramado.

Quais são as problemáticas que vejo ao redor? Adotar uma perspectiva feminista decolonial implica reconhecer a diversidade de atravessamentos que nos(me) compõem, muitos dos quais nem foram vistos ainda, e tentar agir em contra.



@marin.pez

Al final qué es mi arte? Será que lo que hago puede ser llamado arte? A veces siento que mi trabajo es casi como un vómito... un impulso egoísta de gritar de rabia pero también de entender al mundo... de patearle la cara a eso que me aprieta en la garganta si pudiera ver bien qué es. La fuerza del sistema es totalmente abrumadora. Cuestionar la idea romantizada de humanidad, esa visión de la naturaleza humana como pura y buena... Esta idea es particularmente trágica pues cuando surgen situaciones de violencia extrema (una violación en grupo, por ejemplo) las alejamos de nuestra humanidad, las consideramos inhumanas, salvajes, bestiales. Cómo salir de esas situaciones si ni siquiera reconocemos que son parte de la cultura que no solo habitamos sino también construimos? Cómo superar estas violencias si las adjudicamos a la persona individual que las ejecuta y no las reconocemos también como intrínsecas al sistema? Las violencias que nos atraviesan son bien humanas sí... hasta demasiado humanas. Cómo se desenredan las cuerdas vocales? Cómo se desatan los nudos de la garganta?



Como mulher e num primeiro olhar, há coisas que eu vejo não só em mim, mas também na minha mãe, na minha família, nas minhas amigas, nas minhas professoras e colegas. No dia a dia e no cotidiano, provavelmente todas tivemos próximas ou mesmo envolvidas em algum relacionamento abusivo, todas vemos homens tomar a palavra e não deixar as mulheres falarem, todas temos que nos cuidar ao andar sozinhas na rua, todas sofremos abusos sem nem saber que eram abusos. Não se trata de revitimizar nem culpar, mas de reconhecer situações e gerar ferramentas de cuidado e respeito. Eu me vi em grupos rodeada de homens e me senti um coelho a ser caçado, percebi como eles competiam uns com os outros para ver quem chamava mais a minha atenção, ou a dos outros homens do grupo, uma luta simbólica de machos na qual pouco importa quem é a mulher, pois ela não importa em si mesma. Conquistá-la aparece como uma prova de superioridade frente aos outros machos. Senti medo de andar sozinha na rua, pensei muitas vezes que roupa usar para não chamar a atenção, fui chamada de linda, gata, feia, puta, louca, insensível. Tocaram-me sem permissão, silenciaram-me, falaram por cima de mim, fui perseguida na rua, e a única vez que roubaram o meu celular, foi um ex-namorado que entrou na minha casa e levou. Como organizar essas violências para evidenciar que vêm da estrutura que nos compõe? Repensar a nossa estrutura e contexto a partir dessas experiências durante a primeira etapa do processo de CIRCUITO foi o estímulo que permitiu o desenvolvimento e a criação do roteiro.

A "Saracho", como nós a conhecíamos, era uma das tantas mulheres que entrava e saía da cadeia. Consumidora de crack, sempre contava como sua mãe tinha abandonado ela desde muito pequena e seu pai tinha a criado juntando lixo. Danina para ela pelo seu consumo não sei quantos anos teria, talvez uns 34 lá por 2019. Seu pai tinha morrido e não tinha família, por isso de alguma forma, cada vez que ia para a cadeia ficava feliz de ter um lugar onde dormir e comida duas vezes por dia. Me lembro da naturalidade com a que contava como tinha sido abusada e estuprada em todos esses anos, por um "chasqui", por um lugar onde dormir. E sempre sorrindo, com uma profunda dor escondida, impossível não criar empatia com uma mulher que sofreu tanto. A última vez que vi ela foi na rua, arruinada pelo crack, suja, andando a toda velocidade, carimbo de quem tem esse vício. Olhou para mim, disse "oi" e seguiu seu caminho.

A Saracho foi conhecida faz pouco como o esqueleto que encontraram dentro de uma geladeira, no mesmo lugar que foi achada uma criança procurada nos últimos dias. Só queria dar uma história, simples, mas uma história para aquele nome que só aparece como pessoa em situação de rua. Será que poderia ter feito alguma coisa? Talvez se tivesse parado para perguntar se precisava que a levasse para algum lugar hoje estaria viva, ou talvez não. A dúvida sempre fica. Há muitas Saracho na rua, na cadeia. Que não sejam esquecidas. Que fazemos com as que ainda estão? Esperar que tenham um final similar e nos lamentar? Ninguém merece esse final, ninguém...

Triste história de uma mulher que sobreviveu a mil calvários e o fez como conseguiu. QEPD.(Publicação na plataforma Facebook, da autoria de Marina Leites, utilizado com a permissão da autora, que viralizou) (15)



Não se trata só de nos opor ao hegemônico, mas de nos olhar de novo e achar nossas formas, caminhos próprios, nas formas de nos vincular, nas artes, na solução de nossos problemas, nas formas de produzir conhecimento e nas formas de escrita. Como ser feminista decolonial? Quais são os movimentos que vejo ao meu redor? Quais são as reivindicações? Às vezes parece que há discussões que já foram superadas, mas reaparecem constantemente no cotidiano e evidenciam que há grandes diferenças entre as pessoas que integram uma sociedade ou cultura. No Uruguai, com seus diferentes climas, posso colocar o exemplo de assédio nas ruas, que diminui no inverno e traz esperança de não existir mais, mas volta com força a cada primavera.

Enquanto a um tipo particular de violência que, dentro das integrantes de CIRCUITO, encontramos repetidas vezes ao longo da vida é aquela que se dá dentro dos vínculos sexo-afetivos. A toxicidade aparece de formas silenciosas dificultando a percepção das pessoas inseridas em situações de abuso. Na Cena 3 - El Exceso (16) da peça nos propusemos abordar esses processos. Em uma cena, uma mulher é amarrada por cordas nos pés e mãos, que são manipuladas por outras 3 personagens. Nesta cena se brinca com o erotismo das cordas, no limite da violência. No movimento se fazem e desfazem nós entre as personagens, enredos e amarres em jogo e transformação. Quem faz os nós que nos amarram?



@circuito_uy

un continuo constante... abrir y cerrar... autoatarse a una propia identidad reconstruie por el tejer de sí mismo. en el acto de afrontarse consigo. presa, pero libre? libre pero qué?

la palomita destrozada sin piernas que pide pan en la calle y caga en la cabeza de los peatonales me muestra las contradicciones del ser y estar, de existir como uno quiere. Tenemos la idea de que nosotros mismos nos auto bloqueamos... no nos dejamos avanzar... tenemos miedo al brillo. Tenemos miedo al brillo? O más bien sabemos que a veces el mundo te ve brillar y te tira un palo porque se encandila? Ya lo hemos sentido a ese palo. Y duele.

Enredarse en conjunto... el poder de la red... la relación de causa y efecto que genera al relacionarse con otros. cuerpos que se entrelazan en una manera en que el querer y el poder tienen que sujetarse en grupo. La individualidad es parte del poder colectivo. cómo podría definirlo en palabras si es casi indescifrable lo que su amplitud puede darnos? Estamos atentos a nuestras acciones, estamos preparados para observar qué tan rápido podemos perder el foco y hacia dónde nos lleva eso.

Cuanta atadura te pones en el día? accionar, sentir, amar, soñar, volar... ¿cómo darte ese lugar de insistir pero también lograr soltar? Las posibilidades se acotan, se limita nuestra sensación de movimiento y la comodidad de volver a fluir en un constante

qué se busca y qué se encuentra?

movimiento, mover, moverse... ser... ser movimiento espiralado constante e infinito. soltar, apoyar, apoyarse, liberar, fluir... río fluyendo. dejarse ser... dejarse llevar

atarse para desatarse , apretar para soltar , para tapar, para unir. atar la vida, dejarla desatarse. tapar bocas, oídos, piernas restringidas. Pero la mirada siempre abierta.

Movimiento limitado, asfixiante, cortado. Se hace esencial buscar huequitos... formas diferentes de ser enredo y movimiento. enredarse, desenredarse, sentir la tensión, dejarse llevar, tensionar, hacer nudo, ser nudo, deshacerse del nudo. buscar la salida en el recoveco del otro. apoyarse, tirar, tensionar, buscar aflojar, soltar. vaiven, cinche y afloje, tire y empuje, salir del nudo, quedarse en el nudo... sincronía.

Cómo se desenredan las cuerdas vocales? Cómo se desatan los nudos de la garganta? Cómo se destejen las redes que fuimos amarrando al movernos por el tiempo, sin darnos cuenta del enredo que estábamos generando? Dónde está la punta del hilo?

Las cuerdas molestan siempre o sólo cuando aprietan demasiado?



Na seguinte seção se abordam algumas possibilidades de resposta para essas situações através de redes sociais digitais, olhando para o espaço virtual como território de luta e espaço de resistência.

4.4.1 REDES SOCIAIS

O assédio e a violência sexual são, no Uruguai, situações com as quais lidamos a vida inteira. São situações muito difíceis, às vezes, de denunciar ou descrever, e ocorrem além da responsabilidade das pessoas individuais, por causa do que está estabelecido socialmente. A insistência masculina é parte do processo de conquista, que um não pode ser sim, e outras coisas que o músico Ricardo Arjona aqui explica melhor numa das suas músicas mais famosas;



@circuito_uy

Cómo se destejen las redes que fuimos amarrando al movernos por el tiempo, sin darnos cuenta del enredo que estábamos generando? Dónde está la punta del hilo?

Las cuerdas molestan siempre o sólo cuando aprietan demasiado?



RICARDO ARJONA

Diga não

Se você me diz sim, pensa duas vezes / Pode que seja melhor me dizer não / Se você me diz não, pode que esteja errada / Eu vou assumir a tarefa de que me diga sim.

Se você me diz sim deixarei de sonhar e virarei um idiota / Melhor me diz não / E me dé esse sim como um conta-gotas / Me diga não / Pensando num sim, e me deixa o resto / Que si fica fácil / O amor vira frágil e um para de sonhar

Me diga não / E deixa a porta aberta / Me diga não / Vai me ter o dia inteiro pensando em você / Planejando a estratégia para um sim / Me diga não e me lança um sim camuflado / Me crave a dúvida / Eu ficarei do seu lado

Se você me diz sim irá fugir a incerteza / E as cócegas na barriga quando você vai vir / Se você me diz não seguirei conquistando / Descobrimos coisas tuas que nem você conhece

Sempre o fácil me durou tão pouco / E não nego, me diverti / Mais a solidão está me deixando louco / Porque o amor nunca passou por aqui (ARJONA, 1998)(17)

Esta prática da insistência está muito estabelecida, tomando nas culturas digitais formas próprias. O assédio virtual é parte da sociedade que habitamos, ao tempo que também está sendo questionado de diversas formas e surgindo formas de resistência. Os hashtags têm sido um meio de difusão de ideias e construção de redes, fazendo uso das tecnologias disponíveis para construir espaços de discussão e de denúncia. Dentre os vários hashtags utilizados vou destacar o #niunamenos surgido na Argentina em 2015, porque se estendeu ao longo do continente Sudaca, gerando movimentações em muitos países. O movimento emerge num momento em que a violência machista se encontrava em ascensão, ao tempo que era colocada no centro da opinião pública pelos meios de comunicação.

Segundo estatísticas não oficiais, na Argentina no ano 2014, se produziram ao menos 277 feminicídios, levando a porcentagem de mortes de mulheres a 1 morte cada 30 horas. Nos primeiros meses de 2015 se produziu um incremento nessas cifras a respeito do ano anterior. Entre os meses abril e maio se produziu uma escalada de violência machista no país inteiro que teve como resultado o assassinato de oito mulheres. Os meios de comunicação fizeram eco destes sucessos e o tema se instalou fortemente na opinião pública. (ACOSSATTO, SENDRA, 2018, p. 120)(18)

O caso que motivou a primeira manifestação massiva foi o femicídio de Chiara Paez, em maio de 2015. A menina, de 14 anos de idade e grávida, foi assassinada pelo namorado de 16 e enterrada na casa dos pais do jovem. O caso tomou notoriedade na opinião pública através dos meios de comunicação e foi convocada para o dia 3 de junho de 2015 uma manifestação que mobilizou umas 400.000 pessoas em pontos distintos do país, e se estendeu para outros países como Chile, Uruguai, Peru e México (ACOSSATTO, SENDRA, 2018, p. 121). Essa difusão ao longo da região se deu principalmente através de hashtags em redes sociais virtuais, como Facebook, Twitter ou Instagram, fazendo uso das tecnologias digitais disponíveis como meio de ação política.

um dos rasgos mais relevantes do Ni una menos, e que irá se estabelecer como a base da sua massividade, é o uso das redes sociais como estratégia comunicacional fundamental para a organização da sua ação coletiva. (ACOSSATTO, SENDRA, 2018, p. 124)(19)

Além do #niunamenos, há outros hashtags que referem a movimentos feministas como #tocanaunatocanatomdas , #yositecreo ou #vivasnosqueremos para denunciar fatos ou difundir manifestações contra abusos, estupros silenciados e femicídios, ou apoiando direitos como o direito ao aborto, entre outras causas.

VIVIR QUINTANA

Viver sem medo

Que trema o Estado, os céus, as ruas / Que tremam os juízes e os judiciais / Hoje as mulheres nos tiram a calma / Nos semearam medo, nos cresceram asas
Em cada minuto, em cada semana / roubam-nos amigas, matam-nos irmãs / Destroem seus corpos, os desaparecem

Não esqueça seus nomes, por favor, senhor presidente / Por todas as companheiras marchando em Reforma / Por todas as que estão brigando em Sonora / Pelas comandantas lutando por Chiapas / Por todas as mães procurando em Tijuana

Cantamos sem medo, pedimos justiça / Gritamos por cada desaparecida / Que ressoe forte “nos queremos vivas” / Que caia com força o feminicida

Eu tudo incendeio, eu tudo quebro / Se algum dia um cara desliga teus olhos / Já nada me cala, já tudo me sobra / Se tocam a uma, respondemos todas

Sou Claudia, sou Esther e sou Teresa / Sou Ingrid, sou Fabiola e sou Valéria / Sou a criança que você subiu pela força / Sou a mãe que agora chora pelas suas mortas / E sou essa que te fará pagar as contas

Justiça, justiça, justiça!

Por todas as companheiras marchando em Reforma / Por todas as que estão brigando em Sonora / Pelas comandantas lutando por Chiapas / Por todas as mães procurando em Tijuana

Cantamos sem medo, pedimos justiça / Gritamos por cada desaparecida / Que ressoe forte “nos queremos vivas” / Que caia com força o feminicida

Que caia com força o feminicida

E que tremam seus centros a Terra / Ao irmão rugir do amor (QUINTANA, 2020)
(20)



QR 4.03 Vivir sin
miedo - na plataforma
Youtube

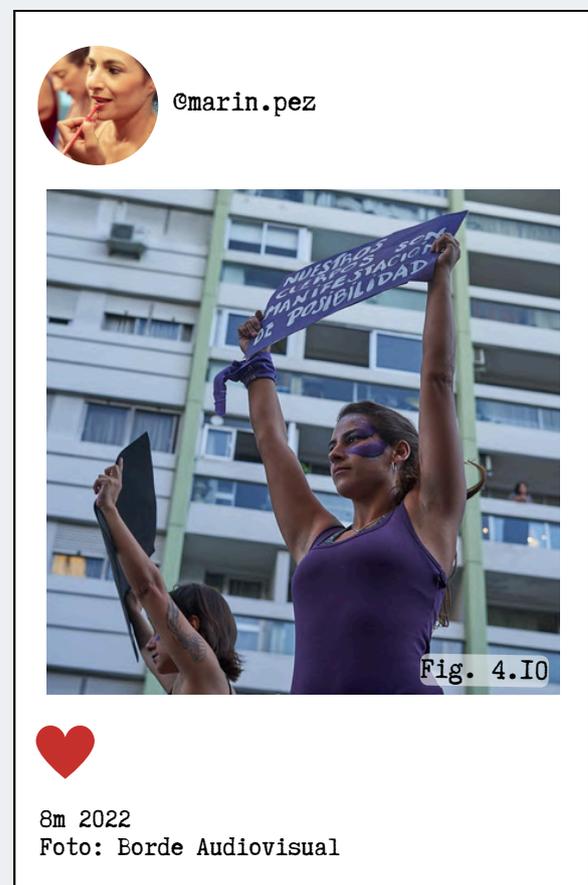
As redes sociais virtuais se compõem como espaços de construção de redes que vão além delas, que propiciam a difusão de informação que não se encontra nos meios hegemônicos e abrem novos olhares sobre as violências sistêmicas sofridas pelas pessoas que habitamos o território.

Desde CIRCUITO, propusemos abordar essa temática fazendo uso de tecnologias digitais enquanto espaços de conexão, enquanto meios de geração de encontros. As tecnologias digitais na peça não aparecem como complemento cenográfico, mas como produtoras de sentido, compõem a estrutura própria do espetáculo, ao tempo que colocam em cena uma interação cotidiana que temos com as tecnologias digitais.

Um exemplo desse uso é o da imagem no início da cena das cordas. Essa cena conta com duas corporalidades fisicamente presentes, e uma virtual, que, à sua vez, é a imagem ao vivo de uma das atrizes sobre o palco. Enquanto uma das atrizes tira suas roupas, a outra coloca cordas amarrando seus pés e mãos. Seus olhares se encontram na intersecção com a tela, se reconhecem e cada uma segue sua vida, mas de alguma forma, continuam conectadas.

4.4.2 8M NO URUGUAI

O dia 8 de março foi marcado como o Dia da Mulher pelas Nações Unidas em 1975. A data foi escolhida em homenagem a um grupo de mulheres que morreu num incêndio provocado numa fábrica em Nova Iorque, ocupada por elas, que reclamavam melhores condições laborais. No Uruguai, as primeiras manifestações nesta data se deram na década de 1980, mas o crescimento massivo se deu na segunda década do século XXI (MONTEVIDEO PORTAL, 2022). Montevideo Portal publicou em março de 2022 uma breve história do 8M no Uruguai onde afirmam que:



Desde 2015 até a atualidade, os 8 de março têm tomado cada vez mais visibilidade. O marco foi em 2017, onde se estima que participaram umas 300.000 pessoas na marcha de Montevideu. Um dia sem precedentes e que marcou um ponto de quebra nesta luta. (MONTEVIDEO PORTAL, 2022)(21)

O 8M não se concentra só em Montevideu, a capital, mas acontece no país inteiro. Essas manifestações colocam em destaque muitas das situações sofridas pela violência de gênero, violência que afeta as mulheres cis, trans, pessoas não binárias e outras possibilidades de mulheridade que possam emergir. São lutas pelo direito à diversidade que tomaram cada vez mais força na capital uruguaia.

Mesmo que essas ações sejam mais do que necessárias, também fico me perguntando como conectar com outras formas de ser mulher, por exemplo, a da figura 4.20 (Ciudad de la Costa, Uruguai, 2022). Qual é a relação entre a situação dessa mulher e a movimentação multitudinária capitalina? Como gerar redes que incluam realidades diversas desde uma perspectiva amorosa, sem chegar nos achando superiores?



Trans exclusionary radical feminism o radfems [TERF] são nomes para um movimento de ódio às sujetxs trans e não binárias, que argumenta desde uma perspectiva biologicista que, de acordo a sua genitalidade, não são legítimas integrantes do movimento. (NASSER, 2022)(22)

O que pretendo neste texto? Estimular dúvidas mais do que trazer certezas, inquietações que são utilizadas como estímulo e ignição para o nosso processo criativo. Dentro de Circuito trabalhamos com duas pessoas não cisgênero que trazem de distintas formas para os encontros e a peça, situações que atravessam no dia a dia. Como se faz para que algumas pessoas compreendam que cada um tem o direito de ser quem quer ser? Como se faz para explicar que ninguém tem direito de impor identidades de gênero, ou formas de “ser mulher” ou “ser homem” ou “ser não binária”? Como se faz para sair do binarismo imposto?

Essas reflexões tomam o cenário na Escena 2 - Correr da peça CIRCUITO, na qual as quatro personagens dividem algumas tarefas; Rebeca é a cara visível, e as outras três se encarregam de vesti-la e de arrumá-la, sempre colocando uma roupa sobre outra. Incansável busca pelo cumprimento das imposições que a sociedade nos traz, mas nunca alcançando, somado a violência do sistema que impõe mais obrigações a quem não é homem cis hetero e branco. Foi durante a pesquisa que desencadeou nesta cena que fizemos o exercício de escrever cartas a nós mesmas quando éramos crianças. Compartilhamos entre nós fotos daquela época e nos olhamos na distância para ver que não estamos hoje nem perto daquilo que imaginávamos.



As manifestações de 8 de março encontram muitas reivindicações diferentes, com algumas concordo (como a visualização do assédio e da violência sexual), com outras não (particularmente as noções biologicistas do gênero mulher e reivindicações TERF - Trans Exclusionary Radical Feminism), mas é visível que trazem ao discurso público a discussão sobre as opressões do sistema. É uma mobilização que se dá de forma anual, mas que se articula com outras acontecendo no resto do ano. Na próxima seção, abordo uma das possibilidades de ação que se encontra na sociedade afetada pelas violências de gênero como meio de denúncia: o escrache. Trata-se de um método cheio de contradições, mas que, frente à falta de alternativas, tem cobrado um valor central.

4.4.3 ESCRACHES

Assim como escrevemos cartas com aquilo que falaríamos para as crianças que fomos, também escrevemos aquilo que não falaríamos.



@marin.pez

Hablame de silencio

Si le fuera a escribir una carta a la niña que fui hace años creo que no diría nada de las sorpresas... viendo ahora para atrás fueron muchas. 36 son un montón de años aunque hayan pasado tan rápido... sin darme cuenta ya hablo como una señora.

Me imagino que le hablaría de las cosas lindas de la vida, que son las que se olvidan fácil en los momentos difíciles.

No le diría que a veces el mundo no es como me gustaría... ni que hay que aceptar que a veces las cosas no son como yo quiero, como ella quiere, las dos queremos. Somos tercas... y el mundo no siempre obedece nuestros tiempos. A veces sí, pero no siempre.

No le diría que las mascotas y las abuelas no viven para siempre.

No le diría que la carcaza que me construí de mujer fuerte e independiente por momentos parece vacía y que solo quiero meterme abajo del acolchado a mirar videos al azar. Y no hablar con nadie, solo comer y mutar. No pensar... No pensar por un ratito.

No le diría que es viernes de noche y estoy sentada frente a la pantalla vacía intentando escribir un trabajo que tengo que entregar en dos días y no tengo idea de cómo empezar. El invierno me deja así como no se... Odio lavar mucha ropa, odio las camperas, odio los dedos helados, odio los dos pares de medias y odio esa lluvia en la que no se puede bailar.

Por suerte la primavera siempre vuelve.

No le diría tampoco que hay mucha gente que te decepciona, y esas son como sorpresas pero feas... y que sorpresas... pero más allá de eso confiar es lindo. y trae muchas más alegrías que tristezas.

No confesaría que paso gran parte de mi TIEMPO corriendo atrás de la vida a ver si la felicidad esta vez no se me escapa... como corre la desgraciada... Ni que algunos días no quiero hacer nada, ni que si pongo pausa me siento culpable.

Le diría que me gusta correr pero me gusta correr por correr,

Correr por el pasto... cuando está mullido... después de que llovió, y paró y salió de nuevo el sol.

el pasto sin abrojos... con el viento y las olas tocando una música al fondo.

correr para ver el atardecer, pues el sol no espera correr a abrazar a la gente que quiero, que sí espera, pero no vale la pena hacerla esperar.

me gusta correr a bailar en la playa descalza... mientras sale la luna, haciendo dibujitos con los pies mientras voy tejiendo movimientos en la arena. Y volver a casa a limpiar el frío con una ducha caliente.

Me gusta correr. Pero si es para perder el tiempo... y que el tiempo también me pierda.

Le diría que el tiempo que pierdo en realidad no es perdido. (23)



QR 4.04 - Silencios / Video

No caso de querer ouvir uma canção linda depois do vídeo e que faz sentir o passo do tempo na carne, recomendo “Inevitável” de Shakira, no QR 4.05. Nesse texto a decisão foi escrever sobre o silêncio. Como falar do silêncio? O que é o silêncio? A ausência de palavra ou a ausência de barulho? Silenciamos muitas vezes aquilo que nos faz barulho. Nos acostumamos com aquele som que não queremos ouvir, mas que está aí o tempo todo no cotidiano. Por que a poesia do cotidiano? Porque é no cotidiano que sentimos as opressões e é no cotidiano que podemos trabalhar novas formas de nos engajar no mundo. Através das ações no dia a dia.

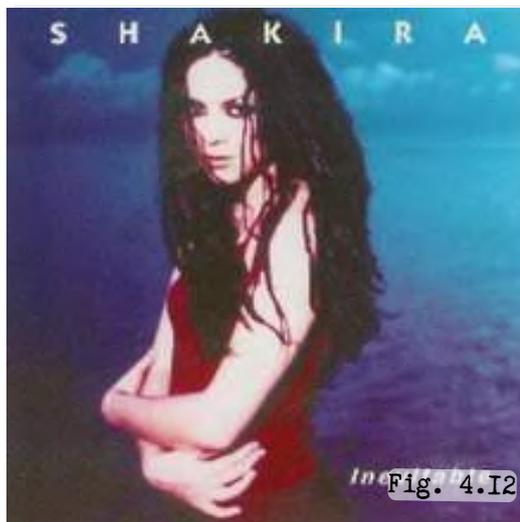
Falar do silêncio nos faz repensar aquelas coisas que estão presentes-ausentes. Como falar disso para a criança que fui tempo atrás? Por que há coisas que não contaria, mesmo sabendo que vai vivê-las? Por medo, por insegurança ou porque ainda nem tenho tanta certeza de que o que vejo são verdades como insegurança, dúvidas e ainda, a vontade de não estragar as chances de felicidade. Como não falar das coisas que poderiam fazê-las desaparecer?

Esse silêncio é de muitas, desde situações simples e pequenas até enormemente violentas, particularmente em situações de violência sexual ou abusos. Foi assim que, frente às dificuldades de falar, tomou notoriedade o mecanismo do escrache, ressignificando uma ferramenta desenvolvida nos anos posteriores ao fim da ditadura (década de 1990) na Argentina e que se estendeu a outros países, entre eles Uruguai. No século XXI tomou novas formas, muitas vezes feito de forma anônima e através das redes sociais.

O escrache é uma palavra de origem lunfardo, gíria popular de Buenos Aires, Argentina, que foi retomada na década de 1990 pela organização argentina Filhos e Filhas pela Identidade e Justiça contra o Esquecimento e o Silêncio (FILHOS) para referir à sinalização ou denúncia de pessoas envolvidas na violação dos direitos humanos durante a ditadura militar; principalmente por aqueles que participaram na repressão e desaparecimento de milhares de civis. (GONZÁLEZ, 2019) (23)



@marin.pez



Shakira - Canção: Inevitable. Fonte da imagem: wikipedia.org Acesso 6nov2021

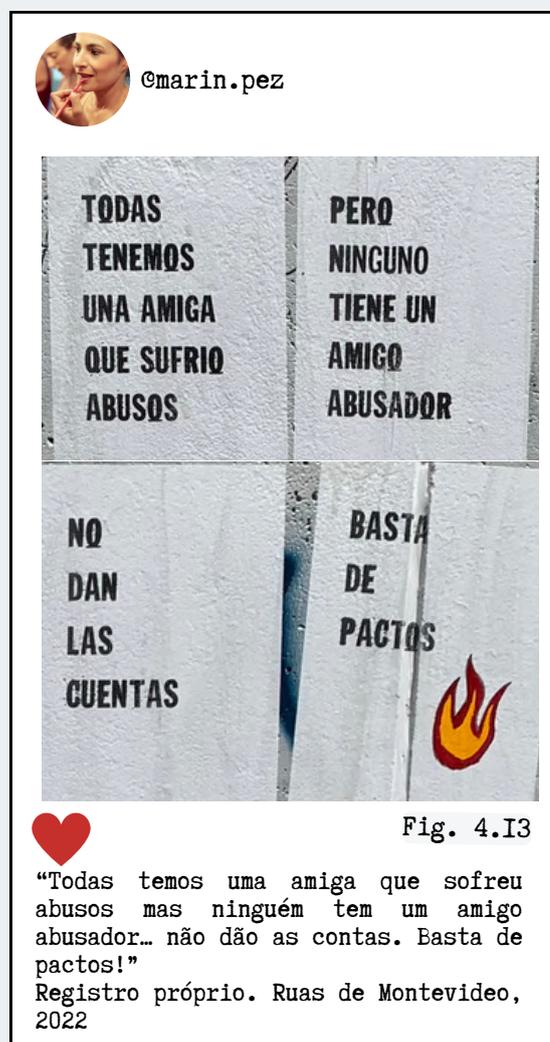


QR 4.05 Videoclipe da música na plataforma Youtube

Nos últimos anos a ferramenta foi adotada por movimentos feministas como forma de denúncia das violências de gênero. Um exemplo relevante no Uruguai e que condensou muitas denúncias foi em agosto de 2020, quando se tornou público um perfil do Instagram chamado @varonescarnaval(24). Nesse perfil foram denunciadas uma série de abusos por parte de homens dentro do ambiente do carnaval uruguaio, ao mesmo tempo que estimulava a denúncia anônima.

A página tem 262 publicações, quase 50.000 seguidores e mais de 500 denúncias. Cabe lembrar que Uruguai é um país com 3.500.000 habitantes, o que faz com que os números sejam alarmantes. As publicações tiveram uma série de efeitos legais e de censura pública a muitos dos denunciados, mas de qualquer forma, hoje muitos dos denunciados estão subindo nos palcos sem ter consequências depois das denúncias.

A partir dessa página e nos dias seguintes, surgiram páginas similares sobre distintos ambientes, principalmente de Montevideu, mas não só: @varonesteatro(25), @varonesdelhiphop(26), @varonespolitica(27), entre outras tantas, todas com denúncias anônimas de situações de violência sofridas por figuras reconhecidas de distintos âmbitos. Essas denúncias tiveram efeitos na realidade de algumas das pessoas denunciadas não só na condenação social e também na justiça, mas trouxe para a discussão pública a necessidade da criação de protocolos de cuidado em vários âmbitos e de colocar como prioridade a reflexão sobre as situações de abuso, do consentimento ou dos limites.



A prática do escrache está fortemente vinculada à necessidade de construção de redes, pois não só expõe à pessoa escrachada, mas também a denunciante, já que, mesmo sendo anônima, num país pequeno como Uruguai, esse anonimato muitas vezes é insustentável. Quando um macho violento é escrachado, não só ele fica exposto, mas também a vítima, as amizades, família e entorno social aparece afetado. A partir do discurso público, muitas vezes se julgam as ações das denunciante retirando a gravidade dos fatos, culpa a vítima seja pela roupa, pela atitude, por estar bêbada, por ser muito simpática, ou qualquer outra razão para se questionar os motivos.

Essas redes de escraches massivos também geram redes de empatia entre as pessoas afetadas e suas famílias e amizades, mas também nos vínculos dos escrachados. O que acontece se alguém da sua família ou do seu círculo de amizade é escrachado? Como reagem as pessoas que compartilham o cotidiano com alguém que foi escrachado? Muitas vezes as reações são de defesa do escrachado e de ataque à pessoa que fez o escrache.

No roteiro de CIRCUITO, a decisão foi de apresentar a construção de redes coletivas desde as experiências das participantes: no trabalho nas artes independentes e nas criações coletivas como meio de processar essas violências, de nos conter enquanto vítimas não vitimizadas e de ressaltar situações que não são fáceis de ver quando não se está dentro delas. Também tivemos a intenção de não ficar com um discurso que enfatiza só as problemáticas sem propor alternativas e saídas, e nesse sentido escolhemos que a peça, mesmo mantendo cenas fortes e por momento angustiantes, caminhe para um final mais luminoso.

As fotos da apresentação K'oma da figura 4.14 correspondem a um número de acrobacia em corda lisa desenvolvido pelas artistas e amigas Camila Rodriguez, Bel Staar, Lana Mejia, Perfuratrix Diamantada e eu, que apresentava de forma concentrada esses pensamentos. Ao longo do número passa-se por momentos de caos, de ordem, de pausa, abraços, encontros e desencontros, finalizando numa imagem na qual se evidencia como nos sustentamos umas às outras. Na apresentação, trabalhamos o desenvolvimento em conjunto da vida, mostrando o espaço de criação artística como um espaço de pausa na vida diária (daí o nome K'oma). As fotografias mostram o momento final, onde uma pessoa sobe no alto graças à força das que estavam embaixo para jogar uma chuva de brilho em todas descendo depois para se encontrar com um abraço das amigas/companheiras de luta diária. Na próxima seção, abordo algumas reflexões sobre como se desenvolveu o meu processo de me considerar mulher.



@marin.pesz



K'oma - Acrobacia em corda
Foto: Adolfo Dercein / @dercein.art
2022

4.5 Eu não me fiz assim, me fizeram

Não acho que seja para chegar em conclusões, mas para nos colocar em determinado lugar. Colocar-nos no lugar de reconhecer que somos produto de uma história, que aquela “civilização” e “progresso” imposta como ideal são mitos, construções, e que respondem a determinados interesses que não são os nossos. Reorganizar os mitos através dos quais olhamos para o mundo é uma ação que nos afeta, pois nos toca dar voz a diversas verdades, por nos revisar, nos reconhecer como seres que transmutam que erram e se reconstróem.



Fig. 4.15

Na criação de CIRCUITO tentamos olhar para nós mesmas e mergulhar nas imposições que vivemos na vida diária. Há uma interação constante entre o que eu sou, o que eu quero ser e o que o mundo quer que eu seja, interação que nos mantém vibrando de forma constante. Como articular essas três dimensões de forma a me desenvolver dentro do que posso como a pessoa que eu gostaria de ser? Como explicar para o mundo que não encaixar nos padrões estabelecidos não é motivo de discriminação nem de violência? Como viver em paz sabendo que a vida real tem seus repressores do conservadorismo sempre presentes em todo canto, prontos para exercer impunemente suas correções? Não há caminho certo mas há uma forte necessidade de transitar trilhas novas e abrir novos espaços de vida e liberdade.



@marin.petz

Eu não nasci mulher... Eu me descobri mulher no processo de viver.

Eu cresci entendendo um ser mulher de forma que não gostava.

Nunca quis ser mãe nem casar... A vida de mulher de família... indo buscar as crianças na escola, ou em reuniões de mães e pais. Que raiva horrível quando te perguntam pelos filhos e te falam "mas você já vai querer". Que ódio. Não querer essas coisas seria normal se eu fosse homem, mas para mim isso era visto ao redor como estranho... Não querer me pentear o cabelo, nem gostar muito de roupas de princesa. São essas situações que te fazem ver... sentir na carne que mesmo sem querer, a sociedade te empurra lá pro conceito.

São coisas difíceis de visualizar claramente, mas apertam nas contraturas... na consciência de que vou ser mais cobrada, de que vou ter que dar mais explicações sobre as próprias decisões... sobre a própria corpa. De que tem que ser perfeita, forte, inteligente, linda, sensível, invulnerável, independente. É muita coisa.

E tem que estar sempre alerta... pois a possibilidade de ser agredida está sempre presente... como o barulho de uma gota constante que não deixa descansar.

Quantas vezes me tocaram sem permissão? Quantas vezes me encontrei com homens que me mostraram que estavam se masturbando na rua? Quantas vezes ouvi pessoas desconhecidas falar sobre minha corpa ou do que fariam com ela? Me disseram que estava pronta para casar aos 16 porque tinha feito um macarrão... Que ódio... parei de cozinhar como por 10 anos.

Sou louca sim, mas não me fiz assim... me fizeram.

E ser feminista está na moda? (28)



A criação cênica emerge para mim como uma forma de falar. Como uma forma de trazer à discussão elementos que nos atravessam no dia a dia, que nos apertam a garganta de forma não consentida. Se voltarmos para as definições da palavra "circuito", no começo do capítulo 1, vamos encontrar que em muitas delas destacam, enquanto característica dos circuitos, que são controláveis. Pensar a vida como um circuito é pensá-la como um percurso pré-estabelecido? Que já tem caminhos certos para serem trilhados e até determina quais momentos devem ser vividos? Nossa ideia é destacar a falha na estrutura, que aqueles circuitos podem ser reconfigurados através do percurso realizado; ficar num lugar ou outro, ir para frente e para trás, dar voltas, olhar, ouvir, tocar, cheirar, conversar, descansar, dormir, comer. Esse trabalho é um convite a pensar nos nossos próprios caminhos. A próxima e última seção deste texto traz algumas reflexões finais sobre o processo criativo desenvolvido e as discussões realizadas.



@marin.petz



Fig. 4.16



Fonte: Revista Guatá - Cultura em movimento

1 - "Luis Solari : el artista que nunca viajó pero le contaron

[narrador] hay una manera de entender dónde estás viviendo, con este artista que sintetiza toda la desesperanza que tenemos como país:

[Luis Solari al teléfono] aaa... venís en el subte? en el subte nuevo... no... que nuevo... nada que ver papá, es usado. No me entendés. Escuchame, los subtes, los medicamentos, los aviones. Allá lo tiran y después nos lo venden a nosotros. Dos días lo usan. Querido... somos los cartoneros del mundo y me hablás del subte nuevo. Andá, dale, dale.'

[Luis Solari - canción] Ayer quise ir al banco pero era feriado. En este país ya nadie trabaja. En China te dan solo dos días libres al año, y uno es cuando estás agonizando.

[voz en off - narrador] Luis Solari, el cantante que nunca viajó pero le contaron. Un manantial de poesía narrando la tragedia de haber nacido en este país del cual dios se ríe, por ser de su creación, la broma más siniestra.

[LS con amigos] En Alemania, eficiencia de país si los hay, te hacen una endoscopia por videoconferencia querido. En serio. Nada de perder el tiempo, te conectás con la tablet, te ponés la cánula vos, te la sacás vos. Una cosa... así, donde sea. En McDonalds esperando para la cajita feliz a un tipo lo operaron de hemorroides. Una cosa... Se apuntó con la tablet el tipo... listo, ahí sin problemas. Acá no lo podés hacer, olvidate. Wifi trucho, una cosa espantosa.

[narrador] Goza el placer de sentirte el excremento del universo sabiendo que nunca vas a conocer la felicidad, ya que esta siempre estará en otro lado y no acá donde la tierra es fértil sólo para que crezca fuerte la flor de tu fracaso." (Peter Capusotto y sus videos - 2015)

2 - "La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico –que después se identificarán como Europa–, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder." (QUIJANO, 2014, p. 286)

3 - "As a comparison, consider that there's nothing about this piece of paper in my hand, taken in isolation, that makes it one dollar. It would be ludicrous to search for the physical or molecular correlates of its monetary value. The monetary value, after all, is not intrinsic to the piece of paper itself, but depends on the existence of practices and conventions and institutions." (NOË, 2009, p.3)

4 - A população das regiões chamadas América Latina e Caribe contém um total de 653.962.300 habitantes, dos quais 212.559.400 são do Brasil (CEPAL, 2021, p. 13)

5 - UNICEF - Fundo das Nações Unidas para a Infância

6 - "La Real Academia Española, fundada en 1713 por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, marqués de Villena, es una institución con personalidad jurídica propia que tiene como misión principal velar por que los cambios que experimente la lengua española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico, según establece el artículo primero de sus actuales estatutos.

De conformidad con este mismo texto, la RAE debe «cuidar igualmente de que esta evolución conserve el genio propio de la lengua, tal como este ha ido consolidándose con el correr de los siglos, así como de establecer y difundir los criterios de propiedad y corrección, y de contribuir a su esplendor. Para alcanzar dichos fines, estudiará e impulsará los estudios sobre la historia y sobre el presente del español, divulgará los escritos literarios, especialmente clásicos, y no literarios que juzgue importantes para el conocimiento de tales cuestiones, y procurará mantener vivo el recuerdo de quienes, en España o en América, han cultivado con gloria nuestra lengua». «Página web da Instituição, <https://www.rae.es/la-institucion> Acesso: 11 nov 2021

7 - Em caixa alta as palavras em linguagem neutra

8 - "¿De dónde salió Bolivia?, del Perú; ¿de dónde salió Ecuador?, del Perú; ¿de dónde salió Colombia? del Perú; ¿de dónde salió nuestro querido Chile?, del Perú; y hasta la lejana Argentina, con todas sus vanidades europeas, también salió de aquí", dijo García durante un acto público." Fonte: <https://www.infobae.com/2010/10/15/1011725-alan-garcia-dice-que-el-peru-es-la-madre-patria-sudamericana/> Acesso: 30jul2022

9 - Essa afirmação se relaciona com o fato de que as principais cidades do que foi o império Inca no século anterior à chegada dos espanhóis ao território peruano (Cuzco e Cajamarca dentre outras) estão dentro dos limites do que hoje é o Perú.

10 - "Eso de que el hemisferio norte es el de ARRIBA es un truco psicológico inventado por los que CREEN que están ARRIBA, para que los que CREEMOS estar ABAJO sigamos CREYENDO que estamos abajo. Y lo malo es que si seguimos CREYENDO que estamos ABAJO, vamos a seguir ESTANDO ABAJO. Pero desde hoy, San Seacabó"

11 - "A work of art is a strange tool, an alien implement. We make strange tools to investigate ourselves. (...) Art is like mapmaking, in this respect. And crucially people don't make maps just for the heck of it; no, they make maps because they get lost without them. The task of generating a representation of the lay of the land has its source in a real need, or a felt anxiety. (...) Art, and philosophy, are organizational or reorganizational practices, practices for making sense of the ways we are organized. And they exist as the result of a genuine and important need." (NOË, 2015, pg.29-30)

12 - Letra original: Las Raíces desteñidas - "¿Cuáles son nuestras raíces? / ¿Cuáles son nuestras raíces si soy un árbol podado? / Si somos cantos rodados / si somos las cicatrices / si somos los infelices / que no son de ningún lado. / ¿Cuáles son las tradiciones? / ¿Cuáles son las tradiciones / de nuestros antepasados? / Ser blancos y colorados / ser uruguayos campeones / mantener las ilusiones / y ser desilusionados. / ¿Cuál será nuestra cultura? / ¿Cuál será nuestra cultura / si fuimos colonizados? / Somos nietos de emigrados / hijos de una dictadura / es decir: somos basura / sin futuro ni pasado." (LA TABARE, Disco: Chapa, pintura, lifting. Bizarro records, 2009)

13 - "El feminismo en occidente responde a las necesidades de las mujeres en su propia sociedad: ellas desarrollaron luchas y construcciones teóricas que pretenden explicar su situación de subordinación. Al instaurarse en el mundo de relaciones coloniales, imperialistas y transnacionales, estas teorías se convierten en hegemónicas en el ámbito internacional invisibilizando así otras realidades y otros aportes." (PAREDES, 2014, p. 75)

14 - Termo utilizado pela primeira vez em 1989 pela advogada estadunidense Kimberlé Crenshaw, e definido em português da seguinte forma em 2002: "A associação de sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento." (CRENSHAW, 2002)

15 - "La 'Saracho' como la conocíamos, era de las tantas mujeres que entraba y salía de la cárcel. Consumidora de pasta base, siempre contaba como su madre la había abandonado desde muy chica y su padre la había criado juntando basura. Dañina para ella por su consumo, no sé cuántos años tendría, tal vez unos 34 allá por el 2019. Su padre había fallecido y no tenía familiares, por eso en cierto modo, cada vez que caía presa, se alegraba por tener un lugar donde dormir y la comida dos veces por día. Me acuerdo con la naturalidad con la que contaba como había sido violada y abusada en todos esos años, por un "chasqui", por un lugar donde dormir. Y siempre sonriente, con profundo dolor escondido, imposible de no crear empatía con una mujer que sufrió tanto. La última vez que la vi fue en la calle, arruinada por la pasta base, sucia, caminando a toda velocidad, estampa del que tiene esa adicción. Me miró, me dijo "hola" y siguió con su camino. La Saracho fue conocida hace poco como el esqueleto que encontraron dentro de una heladera, en el mismo lugar donde encontraron a una niña buscada hacía días.

Nada más quería darle una historia, simple, pero una historia a ese nombre que solo aparece como persona en situación de calle. Será que podía hacer algo? Tal vez, si hubiese parado a preguntarle si precisaba que la llevara algún lugar, hoy estaría viva, o tal vez no. La duda siempre queda. Hay muchas Saracho en la calle, en la cárcel. Que no sean olvidadas. Que hacemos con las que quedan? Esperar que tengan un final similar y lamentarnos? Nadie se me merece ese final. Nadie...

Triste historia de una mujer que sobrevivió a mil calvarios y lo hizo como pudo. QEPD” (Publicação na plataforma Facebook, da autoria de Marina Leites, utilizado com a permissão da autora, que viralizou) (LELES, 2022, muro de Facebook da autora)

16 - Se trata da cena 3 do roteiro que foi transformada no resultado final.

17 - Letra original: “Si me dices que sí, piénsalo dos veces / Puede que te convenga decirme que no / Si me dices que no, puede que te equivoques / Yo me daré a la tarea de que me digas que sí

Si me dices que sí, dejare de soñar y me volveré un idiota / Mejor dime que no / Y dame ese sí como un cuenta gotas, dime que no / Pensando en un sí, y déjame lo otro a mí / Que si se me pone fácil / El amor se hace frágil y uno para de soñar

Dime que no / Y deja la puerta abierta / Dime que no / Me tendrás pensando todo el día en ti / Planeando la estrategia para un sí / Dime que no / Y lánzame un sí camuflajeado / Clávame una duda / Y me quedaré a tu lado

Si me dices que sí, se fugara lo incierto / Y esa cosquilla en la panza cuando estás por venir / Si me dices que no, seguiré conquistando / Descubriéndote cosas que ni tú te conoces

Siempre lo fácil me duró tan poco / Y no lo niego me divertí / Pero la soledad me ha vuelto loco / Porque el amor nunca ha pasado por aquí” (ARJONA, 1998)

18 - “Según estadísticas no oficiales, en Argentina en el año 2014, se produjeron al menos 277 femicidios, llevando el porcentaje de muertes de mujeres a 1 cada 30 horas. En los primeros meses de 2015, se produjo un incremento de estas cifras respecto al año anterior. Entre los meses abril y mayo, se produce una escalada de violencia machista en todo el país que da como resultado el asesinato de ocho mujeres. Los medios de comunicación se hicieron eco de estos sucesos y el tema se instaló fuertemente en la opinión pública.” (ACOSSATTO, SENDRA, 2018, p. 120)

19 - “uno de los rasgos más relevantes de Ni Una Menos, y que va a establecerse como la base de su masividad, es el uso de las redes sociales como una estrategia comunicacional fundamental para la organización de su acción colectiva.” (ACOSSATTO, SENDRA, 2018, p. 124)

20 - Canción Sin Miedo. Letra original: “Que tiemble el Estado, los cielos, las calles / Que tiemblen los jueces y los judiciales / Hoy a las mujeres nos quitan la calma / Nos sembraron miedo, nos crecieron alas

A cada minuto, de cada semana / Nos roban amigas, nos matan hermanas / Destrozan sus cuerpos, los desaparecen

No olvide sus nombres, por favor, señor presidente / Por todas las compas marchando en Reforma / Por todas las morras peleando en Sonora / Por las comandantas luchando por Chiapas / Por todas las madres buscando en Tijuana

Cantamos sin miedo, pedimos justicia / Gritamos por cada desaparecida / Que resuene fuerte “¡nos queremos vivas!” / Que caiga con fuerza el feminicida

Yo todo lo incendio, yo todo lo rompo / Si un día algún fulano te apaga los ojos / Ya nada me calla, ya todo me sobra / Si tocan a una, respondemos todas

Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa

Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria / Soy la niña que subiste por la fuerza / Soy la madre que ahora llora por sus muertas / Y soy esta que te hará pagar las cuentas

¡Justicia, justicia, justicia!

Por todas las compas marchando en Reforma / Por todas las morras peleando en Sonora / Por las comandantas luchando por Chiapas / Por todas las madres buscando en Tijuana

Cantamos sin miedo, pedimos justicia / Gritamos por cada desaparecida / Que resuene fuerte “¡nos queremos vivas!” / Que caiga con fuerza el feminicida

Que caiga con fuerza el feminicida

Y retiemblen sus centros la tierra / Al sororo rugir del amor / Y retiemblen sus centros la tierra / Al sororo rugir del amor” (QUINTANA, 2020)

21 - “MONTEVIDEO PORTAL - Desde 2015 hasta la actualidad, los 8 de marzo han tomado cada vez más visibilidad. El hito fue en 2017, donde se estima que participaron 300.000 personas en la marcha de Montevideo. Un día sin precedentes y que marcó un punto de inflexión en esta lucha.” (MONTEVIDEO PORTAL, 2022)

22 - “Trans exclusionary radical feminism o radfems [TERF] son nombres para un movimiento de odio a les sujetxs trans y no binaries, que argumenta desde una perspectiva biologicista que, de acuerdo a su genitalidad, no son legítimos integrantes del movimiento.” (NASSER, 2022)

- 23 - “El escrache es una palabra de origen lunfardo, jerga popular de Buenos Aires, Argentina, que fue retomada en la década de 1990 por la organización argentina Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) para referir al señalamiento o denuncia de personas implicadas en la violación de los derechos humanos durante la dictadura militar; principalmente por aquellos que participaron en la represión y desaparición de miles de civiles” (GONZALEZ, 2019)
- 24 - <https://www.instagram.com/varonescarnaval/?hl=pt>
- 25 - <https://www.instagram.com/varonesteatro/?hl=pt>
- 26 - <https://www.instagram.com/varonesdelhiphopp/?hl=pt>
- 27 - <https://www.instagram.com/varonespolitica/?hl=pt>
- 28 - <https://youtu.be/5Smw50n6sZ0>

CAPÍTULO 4

IMAGENS

- 4.01 - Captura de tela do vídeo citado no QR 4.01
- 4.02 - CIRCUITO ago2022. Foto: Reinaldo Altamirano
- 4.03 - CIRCUITO ago2022. Foto: Reinaldo Altamirano
- 4.04 - Experimentações com janelas e luzes. Registro próprio. abr2022
- 4.05 - Experimentações com janelas e luzes. Registro próprio. abr2022
- 4.06 - Captura de tela 22ago2022. Twitter @RAEinforma - 18ene2018
- 4.07 - Joaquim Torres García. América Invertida. Disponível em <https://www.pinterest.com/pin/2814818504145798/> Acesso 9nov2023
- 4.08 - QUINO - Tiras 1964-1973
Fonte: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/blog/nuestro-norte-es-el-sur/>
- 4.09 - Meme anônimo. Disponível em <https://www.memedroid.com/memes/detail/3712415/ahorrar-dinero-para-el-futuro> Acesso 23mar2022
- 4.10 - Registro do 8m em Montevideú, 2022. Foto: Borde Audiovisual
- 4.11 - Registro do 8m em Montevideú, 2022. Foto: Borde Audiovisual
- 4.12 - Shakira - Canção: Inevitable. Fonte da imagem: wikipedia.org Acesso 6nov2021
- 4.13 - Cartaz divulgado nas ruas de Montevideú no ano 2022. “Todas temos uma amiga que sofreu abusos mas ninguém tem um amigo abusador... não dão as contas. Basta de pactos!” Registro próprio. Ruas de Montevideo, 2022
- 4.14 - Imagem de apresentação de acrobacia em corda. K’oma - Acrobacia em corda
Foto: Adolfo Dercein / @dercein.art 2022
- 4.15 - Meme tomado de https://www.instagram.com/p/CWJKRnJviXc/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso 14 out 2022
- 4.16 - Fonte: Revista Guatá - Cultura em movimento

Reflexões finais



@marinpez

Si le fuera a escribir una carta a la niña que fui hace años creo que no diría nada de las sorpresas... viendo ahora para atrás fueron muchas. 38 son un montón de años aunque hayan pasado tan rápido... sin darme cuenta ya hablo como una señora.

Me imagino que le hablaría de las cosas lindas de la vida, que son las más fáciles de olvidar en los momentos difíciles.

No le diría que a veces el mundo no es como me gustaría... ni que hay que aceptar que a veces las cosas no son como yo quiero, como ella quiere, como las dos queremos. Somos tercas... y el mundo no siempre obedece nuestros tiempos. A veces sí, pero no siempre.

No le diría que las mascotas y las abuelas no viven para siempre.

No le diría que la carcaza que me construí de mujer fuerte e independiente por momentos parece vacía y que solo quiero meterme abajo del acolchado a mirar videos al azar. No hablar con nadie, solo comer y mutar. No pensar... No pensar por un ratito.

No le diría que es viernes de noche y estoy sentada frente a la pantalla vacía intentando escribir un trabajo que tengo que entregar en dos días y no tengo idea de cómo empezar. El invierno me deja así como no se... Odio lavar mucha ropa, odio las camperas, odio los dedos helados, odio los dos pares de medias y odio esa lluvia en la que no se puede bailar.

Por suerte la primavera siempre vuelve.

No le diría tampoco que hay mucha gente que te decepciona, y esas son como sorpresas pero feas... y que sorpresas... pero más allá de eso confiar es lindo. y en general trae muchas más alegrías que tristezas.

No le confesaría que paso gran parte de mi TIEMPO corriendo atrás de la vida a ver si la felicidad esta vez no se me escapa... como corre la desgraciada... Ni que algunos días no quiero hacer nada, ni que si pongo pausa me siento culpable.

Le diría que me gusta correr pero me gusta correr por correr,

Correr por el pasto... cuando está mullido... después de que llovió, y paró y salió de nuevo el sol.

el pasto sin abrojos... con el viento y las olas tocando una música al fondo.

correr para ver el atardecer, pues el sol no espera correr a abrazar a la gente que quiero, que sí espera, pero no vale la pena hacerla esperar.

me gusta correr a bailar en la playa descalza... mientras sale la luna, haciendo dibujitos con los pies mientras voy tejiendo movimientos en la arena. Y volver a casa a limpiar el frío con una ducha caliente.

Me gusta correr. Pero si es para perder el tiempo... y que el tiempo también me pierda.

Le diría que el tiempo que pierdo en realidad no es perdido



"Silêncios" Performance própria
2023

Esta tese surgiu da minha aspiração de entrelaçar dois aspectos da minha vida que, até alguns anos atrás, pareciam seguir trajetórias paralelas. De um lado, vivenciei as riquezas e vulnerabilidades inerentes à vida como artista de circo, onde cada momento é marcado pela intensidade das práticas artísticas e dos treinos, assim como pelas nuances de uma subsistência que exige uma notável dose de independência. Por outro lado, coexiste a minha trajetória acadêmica na universidade, um ambiente intelectual muitas vezes associado a esferas elitizadas. Esta pesquisa nasce do desejo não apenas de reconciliar, mas também de sinergizar esses dois pilares aparentemente discrepantes da minha existência, reconhecendo e explorando as interseções inesperadas e as possibilidades de diálogo entre as duas esferas.

Existe uma interação contínua entre a pessoa que somos, aquela que desejamos ser e a que o mundo quer que sejamos, uma dinâmica que nos mantém em um constante turbilhão. A criação cênica surge como uma linguagem na qual podemos articular essas três facetas, impulsionando nosso desenvolvimento na direção da pessoa que aspiramos ser e do mundo que desejamos habitar. O processo criativo se revelou como uma oportunidade para explicitar a recusa a conformar-se com padrões preestabelecidos. Não há um único caminho a ser seguido, mas sim uma necessidade urgente de explorar novas trilhas, abrir novos espaços e formas de vida; CIRCUITO representou um ponto muito importante nesse trajeto de exploração e redefinição.

A expressão artística, seja ela cênica ou não, constitui um meio poderoso para a exploração de questões que permeiam nosso cotidiano. À luz das reflexões do filósofo Alva Noë (2015), conforme discutido na seção 4.2.2, percebemos as artes como veículos capazes de reorganizar nossa percepção do mundo, proporcionando-nos a capacidade de estruturar ou desestruturar nossos contextos de maneiras inovadoras. Esse pensamento foi central na construção de CIRCUITO, ganhando força pela nossa decisão deliberada de enaltecer o cotidiano. Partimos de elementos acessíveis, como fotografias extraídas da galeria de fotos de nossos telefones celulares, lembranças compartilhadas em redes sociais ou fotografias físicas que repousavam há anos em gavetas, registros de um cotidiano antigo, trazendo para o processo memórias de temporalidades distintas que tinham sido esquecidas. Este trabalho se colocou, portanto, como um convite à reflexão sobre nossas próprias trajetórias e decisões passadas e futuras.



Na introdução, apontamos que a pesquisa abordaria os tipos de conexões que aspiramos criar ou fortalecer a partir das corporalidades situadas no aqui e agora. A resposta se revelou na cena final de CIRCUITO, quando as corpos, todas elas sudacas, se vestem de si mesmas e dançam, caindo sem cair, sustentadas pela rede vertical que introduziu dimensões de movimento até então desconhecidas. Assim como as estruturas sistêmicas se reconfiguram diante dos novos eventos e pensamentos do mundo, nossas corporalidades circenses, cultivadas nas acrobacias, na corda e no tecido, se reorganizaram para dar vida e movimento a esse novo aparato acrobático denominado Estrutura.

Retomando as definições da palavra "circuito", conforme delineadas no Capítulo 1, muitas delas enfatizam a ideia de controle exercido pelos circuitos: linhas demarcatórias, trilhas pré-definidas, conjuntos predeterminados, dentre outros. No primeiro capítulo foi apresentado o processo criativo desenvolvido, o circuito percorrido. Ao longo dessa trajetória, surgiram questões que desempenharam um papel fundamental na busca por direções e experiências. Observamos que a prática foi essencial, pois instigou questionamentos significativos, tornando-se a ferramenta propulsora. Destaco principalmente dois exercícios conectados entre eles. Primeiramente, na elaboração das "Cartas para minha eu criança" (disponíveis no Capítulo 1, seção 1.2) mostrou-se uma contribuição valiosa para a definição de percursos e a seleção de elementos narrativos. É surpreendente perceber que, na infância, imaginávamos ser pessoas muito distintas das que nos tornamos hoje, graças às escolhas que fizemos ao longo da vida. Em segundo lugar, e da mão daquilo que decidimos narrar para essas crianças nas cartas, houve também uma seleção de silêncios em torno de situações que escolhemos não contar. Os elementos cuidadosamente omitidos ao nos dirigirmos à criança que fomos serviram como alicerces para aprofundarmos nas áreas que optamos por silenciar. No final, compreendemos que nós mesmas, ao silenciar, não apagamos... apenas amarramos.

Com base nas reflexões delineadas no Capítulo 2 sobre a corporalidade sob a ótica enativista destaca a importância tanto do contexto quanto da ação, lançando luz sobre os vínculos intrínsecos entre ambos. Vale lembrar que o resultado da peça foi fortemente afetado pela pandemia da COVID-19, já que, se não fosse por ela, várias das pessoas envolvidas não teriam se encontrado perto durante o período em que o processo se desenvolveu. Por outro lado, ao mesmo tempo em que meu trabalho já estava vinculado ao cotidiano, o isolamento físico destacou alguns fatores, uma vez que estávamos fechadas em nossas casas e sem interação física com pessoas alheias ao nosso lar. No final da pandemia o processo pedia pela reunião de artistas de forma presencial.





No Capítulo 3, dedicamos nossa análise às tecnologias digitais, compreendendo-as como elementos integrantes do nosso contexto, tanto na esfera cotidiana quanto no âmbito cênico. A partir dessas reflexões, é possível inferir que a inserção cênica de mediações tecnológicas proporciona à plateia uma conexão com dimensões que lhe são familiares, permitindo-lhe uma maior proximidade com a narrativa. As tecnologias que fizeram parte do trabalho foram encaradas como ferramentas de mediação, catalisadoras para a construção da narrativa desenvolvida e para a promoção de diálogos construtivos que desafiam normas preconcebidas. Através de imagens e sons gerados e pré-gravados, conseguimos trazer para o processo criativo e para o espetáculo temporalidades e espacialidades distintas em diálogo com o processo pessoal da busca de cada performer. Essas tecnologias permitem, no palco, estabelecer um diálogo com a audiência em linguagens que lhe são familiares. A expansão da corporalidade contemporânea na dimensão virtual faz parte do nosso cotidiano e é uma dimensão que traz uma série de situações, linguagens e possibilidades que compõem e moldam nossas identidades. Em relação à perspectiva decolonial, aprofundada no capítulo 4, mesmo que as tecnologias digitais provenham dos centros hegemônicos no mundo, ao serem incorporadas no contexto sudaca conforme a perspectiva enativista, ocorre uma influência mútua e o uso de tecnologias nesse contexto adquire características próprias.

Finalmente, a partir das discussões apresentadas no Capítulo 4, identificamos formas de confrontar o sistema capitalista e digitalizado contemporâneo, sendo CIRCUITO apenas uma delas. É imperativo reconhecer que somos produtos de uma história, e as noções de 'civilização' e 'progresso', impostas como ideais, revelam-se, na realidade, construções que servem a interesses que frequentemente não são os nossos. A tarefa de reorganizar os mitos e as metáforas que moldam nossa percepção do mundo é uma ação impactante, mas extremamente necessária, pois nos instiga a dar voz a diversas verdades, a nos autoavaliar, a reconhecer-nos como seres em constante transformação, sujeitos a erros e capazes de reinvenção. A pesquisa sobre as experiências de vida das participantes, abordadas sob a perspectiva de gênero decolonial e interseccional, trouxe para o processo inúmeras situações que evidenciam falhas no sistema. Aprofundamos em três das muitas falhas existentes, materializando-as como conteúdo das cenas: a sobrecarga infinita de obrigações e responsabilidades, o silêncio e o silenciamento como respostas incorporadas às opressões das estruturas sistêmicas, e, por fim, a construção de redes de corpos entrelaçados como ferramentas de luta pela igualdade de gêneros.

Uma grande dificuldade atravessada neste trabalho foi organizar e dividir os capítulos, pois uns e outros entrecruzam-se com suas perguntas e reflexões. As corporalidades contemporâneas discutidas no Capítulo 2 estão fortemente influenciadas pelo contexto digital e pela discussão da mediação tecnológica do Capítulo 3, ao mesmo tempo que se entrelaçam aos feminismos decoloniais no Capítulo 4. São três eixos implicados entre si, mas que precisaram ser delimitados para um maior aprofundamento em cada capítulo.

Dentre os novos caminhos vale destacar que a peça se constitui enquanto um objeto artístico que pretendemos continuar apresentando. Pensando na mobilidade, uma grande dificuldade está marcada pela Estrutura. Embora o aparelho nos permita apresentar a peça em uma grande diversidade de espaços ao nos libertar da necessidade de instalar elementos aéreos na estrutura arquitetônica, tanto os tempos de montagem (aproximadamente 3 horas) quanto o peso do metal e suas dimensões tornam difícil movê-la, exigindo um grande esforço e custo para o transporte.

Mesmo apresentando essa dificuldade, a Estrutura se configura como um artefato inovador com amplas possibilidades criativas. No caso da peça CIRCUITO, posicionamos o quadrado verticalmente, construímos uma rede de cordas e colocamos um tecido branco sobre ela, transformando-a tanto em uma estrutura circense, como também em uma tela de projeção. Portanto, o dispositivo oferece inúmeras oportunidades de exploração, tanto pela possibilidade de suportar vários tipos de elementos pendurados ou fixados - acrobáticos ou cenográficos - , como também por oferecer uma ampla gama de movimentos, por exemplo: girando sobre si mesma. Assim, a Estrutura nos abre um universo de possibilidades de integração de elementos não especificamente circenses na cena, transcendendo as disciplinas dos circos tradicionais. Sem dúvida, a Estrutura será um elemento essencial em pesquisas futuras a serem desenvolvidas pelo grupo no Uruguai e, esperamos, que também em outros países.



Apesar do foco principal da tese estar voltado para as tecnologias digitais, conforme discutido acima, tanto no processo artístico como na elaboração da própria tese, vale a pena considerar que a Estrutura também é uma tecnologia, lembrando-nos que as artes cênicas sempre tiveram esses mecanismos como potencializadores da cena, da narrativa e da própria corporalidade.

É importante destacar ainda a relevância da dimensão visual do texto. A diagramação foi desenvolvida de modo a tornar o PDF agradável de ler e visualmente atrativo, possibilitando pausas para apreciar imagens, assistir a vídeos e percorrer páginas web. Isso aproveita elementos característicos das culturas digitais, enriquecendo e ampliando a experiência de leitura. Cada capítulo possui uma construção visual própria, buscando articular o que é visto com o que é lido, introduzindo imagens que complementam as palavras.

Desta forma, não se trata apenas de utilizar a mediação tecnológica na obra artística, tanto no processo criativo de CIRCUITO quanto no resultado, como também na própria elaboração e apresentação da tese em si mesma.

Mesmo sem ter sido um objetivo desde o início, o processo de tradução de uma experiência como um processo criativo para páginas de PDF tornou necessário incorporar elementos visuais e multimídias ao resultado. Por isso, acreditamos que uma contribuição particularmente relevante deste trabalho é a abordagem sobre as formas de escrever acerca de processos criativos. Esta tese apresenta uma proposta de texto expandido, assemelhando-se à experiência proporcionada pelas mídias atuais, movendo-se dentro e fora do texto, abrindo janelas e estimulando novos caminhos.

A presença de QR codes e links para vídeos tentou criar uma experiência de leitura na qual quem lê pode navegar para frente e para trás, sair e entrar no texto, deixar-se levar pelo que chama a atenção e pular aquilo que não acha interessante no momento. Esta foi a forma que encontramos para estimular as pessoas que lêem para também romperem qualquer possibilidade de organização restrita. Nossas experiências cotidianas estão repletas de hiperlinks, tais como as várias janelas abertas ao mesmo tempo, nas quais convergem informações de amizades, políticas, econômicas e fofocas, ou ainda, quando incorporamos o uso simultâneo de distintas plataformas e dispositivos nas nossas ações. Esta tese busca ir além da discussão teórica e da narração do processo criativo, adentrando também na escrita como uma composição teórico-visual multimídia.





A relevância desta pesquisa reside em sua capacidade de enfatizar, e talvez até mesmo ampliar, o uso da mediação tecnológica como uma ferramenta capaz de gerar novas estéticas, dramaturgias e corporalidades nas artes cênicas. No caso de CIRCUITO, a mediação tecnológica foi utilizada como uma forma para estimular reflexões críticas sobre as construções sociais e culturais, e como essas construções influenciam nossas expressões corporais, perpetuando estereótipos de gênero. Ao explorar esses temas, esta tese promove uma análise crítica das normas impostas às nossas corpos, ao mesmo tempo em que questiona o uso convencional da tecnologia em nossa vida cotidiana.

Um fator importante para refletir é como realizar pesquisa decolonial a partir do uso de técnicas que provêm dos centros hegemônicos, referências que de alguma forma queremos transcender. Mas voltando para a perspectiva enativista, estamos em constante interação com o meio que nos rodeia, sendo afetados por ele e ele por nós.

A pesquisa que conduzimos se caracteriza por ser uma prática sem caminhos previamente traçados, permitindo-nos testar e experimentar, sobretudo nas interações com dispositivos digitais. Esse tipo de pesquisa é desafiador de se realizar fora do ambiente acadêmico devido ao alto nível de dedicação requerido e à remuneração muitas vezes mínima.

A perspectiva interseccional dessa investigação trouxe para este trabalho ferramentas para analisar a complexidade de elementos que permeiam as questões de gênero. Assim, esta tese busca contribuir para o desenvolvimento de vínculos que promovam uma sociedade mais justa e igualitária, partindo do âmbito da questão de gênero, mas reconhecendo que o gênero é uma dimensão que não existe isoladamente, mas em conexão e interação com outros fatores.

A partir da corporalidade situada no cenário artístico sudaca contemporâneo, nossa aspiração é colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, na qual a igualdade de gênero e a consideração das interseccionalidades sejam fundamentais na criação de vínculos sociais mais robustos e inclusivos. A perspectiva interseccional se revelou como inseparável da abordagem decolonial.

Através desta pesquisa, reforçamos a ideia de que a arte é uma ferramenta poderosa capaz de catalisar uma reflexão crítica sobre as normas e estereótipos que moldam nossa identidade e nossas vidas. A fusão da criatividade artística com as tecnologias digitais abre portas para novas perspectivas de expressão, permitindo que vozes outrora silenciadas alcancem a audiência.

Vários são os elementos que apareceram no caminho mas não puderam ser incluídos nas discussões dessa tese, uma vez que ficaríamos com um panorama muito amplo para cobrir. Contudo, eles apontam para outros possíveis desdobramentos que esta pesquisa propiciou. Nesse sentido, destacamos uma visão das tecnologias onde a vestimenta cabe como uma tecnologia de construção e de manifestação no gênero. É importante notar que, embora não tenha sido abordado neste texto, a presença e representação de pessoas trans nas artes cênicas é um tópico relevante que pretendemos continuar a cuidar e aprofundar a discutir em futuras pesquisas. Enquanto esta tese se concentra em tecnologias digitais e, de forma indireta, no dispositivo da Estrutura, é importante reconhecer a possibilidade de estender algumas reflexões a partir de outras tecnologias - como a vestimenta-, que possam inspirar a criatividade e contribuir para novas discussões sobre a cultura contemporânea - principalmente a sudaca, o sistema (ou a quebra dele) e as questões de gênero, apenas para lembrar as temáticas que foram abordadas nesta investigação, mas não se restringindo a elas.

Na interseção entre a corporalidade situada no aqui e agora da cena artística e a mediação tecnológica, buscamos construir laços que conectem experiências. No contexto sudaca contemporâneo destacam a riqueza cultural e diversidade da região, utilizando a mediação tecnológica como uma ferramenta para pesquisar sobre a construção das nossas corporalidades através da prática artística. Desejamos fortalecer laços entre artistas, públicos e comunidades, promovendo diálogos interculturais e criando espaços para o desenvolvimento de nossas narrativas.

No desfecho desta jornada de pesquisa, é evidente que as análises empreendidas proporcionaram uma compreensão mais profunda e matizada das complexas interações entre a tecnologia, a arte e as questões de gênero. Ao desbravar os territórios das interseccionalidades e da abordagem decolonial, esta tese se propôs a não apenas explorar, mas também a desafiar as normas preconcebidas que estruturam nossas percepções e experiências. À medida que encerramos esta investigação, fica claro que o potencial transformador da convergência entre a expressão artística, as tecnologias contemporâneas e as discussões de gênero é vasto e impactante. Contudo, reconhecemos que este trabalho é apenas um ponto de partida, uma contribuição entre muitas, e que há ainda vastos campos de pesquisa a serem explorados.





Referências bibliográficas

- ACOSSATTO, Romina. SENDRA, Mariana. Movimientos feministas en la era digital. Las estrategias comunicacionales del movimiento Ni Una Menos. Encuentros, Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico. Año 6, N8, Ago-Dic 2018. p. 117-136. Disponível em http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/ceshc-unermb/20180909030404/07_Accossatto.pdf Acesso 18 ago 2022
- AMORIM, Frederico Levi. Gestos performativos como atos de resistência: Corpas-monstro na cena contemporânea. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Ouro Preto. 2019. Disponível em https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/12088/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_GestosPerformativosAtos.pdf Acesso 11 out 2022
- ALVES, Míriam Cristiane. SANTANNA JUNIOR, Ademiel. PINTO, Cecília Maria Izidoro . CONVERSÇÕES ATREVIVIDAS POR MULHERES PRETAS: PISTAS PARA UMA CLÍNICA POLÍTICA FEMINISTA ANTIRRACISTA. DG - Revista, v. 01. UFPEL: Pelotas – RS. 2022. Disponível em <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/dgenerus/article/view/2020> Acesso 10nov2022
- BAUM, Carlos . DA SILVEIRA KROEFF, Renata Fischer. Enação: conceitos introdutórios e contribuições contemporâneas. Rev. Polis e Psique, 8(2) p. 207/236. 2018;Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2018000200011#II Acesso 18jan2023
- BIRNINGER, Johannes. Dance and Interactivity. Dance Research Journal 35/2 and 36/1 (Winter 2002 and Summer 2003). Disponível em <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/112C68844EEE410B074D16B8702361F1/S0149767700007580a.pdf/dance-and-interactivity.pdf> Acesso 15 out. 2023
- BIRNINGER, Johannes. Kimospheres and immersive dance. Repertório, Salvador, ano 20, n.28, p.166-190, 2017.1 Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/download/25005/15224/86139> Acesso 22out.2023
- BIRNINGER, Johannes. Kinetic Atmospheres and Immersion Architecture. In. ADEBAYO, Rufus. et al. Proceedings of the 24th International Symposium on Electronic Art. Durban, South Africa, 2018. Disponível em https://isea-archives.siggraph.org/wp-content/uploads/2021/02/2018_Birringer_Kinetic_Atmospheres_and_Immersion_Architecture.pdf Acesso 14 out.2023

BOLOGNESI, Mario Fernando. Do Teatro de Feira ao Circo Moderno. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 4, e93237, 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbep/a/P6MCRbbMS8srQCcqFMhDcRv/?format=pdf&lang=pt> Acesso 14oct.2023

CARDOSO, Mab. A dança como interface: um exemplo de práticas criativas em dança com mediação tecnológica. Repertório, Salvador, ano 20, n.28, p.313-325, 2017.1

CEPAL - Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Anuario Estadístico de América Latina y el Caribe, 2020. Publicação das Nações Unidas, 2021. Disponível em <https://www.cepal.org/es/publicaciones/46739-anuario-estadistico-america-latina-caribe-2020-statistical-yearbook-latin> Acesso: 2 ago 2022

COELHO, Máira Castilhos. As múltiplas presenças do ator: as novas relações e inovações em territórios cênicos. Tese de doutorado - UNESP. São Paulo, 2017. 242 f. + 1 CD.

COLOMBETTI, Giovanna. The feeling body: Affective Science Meets the Enactive Mind. The MIT Press. London. 2013.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Dossiê III Conferência Mundial contra o Racismo. Rev. Estudos Feministas. 10 (1). Jan 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011> Acesso 23mar2023

DESCARTES, René. Meditações Metafísicas. Martins Fontes, São Paulo, 2005. Disponível em <https://docero.tips/download/rene-descartes-meditaoes-metafisicas-2005-martins-fontes-libgenlc-xv3g37jzye?hash=0487864961ffc9ff0ca40b41343c430a> Acesso 16 oct 2022

DE OLIVEIRA, Renato Alves. A relação entre o corpo e a alma do ser humano na teologia cristã: uma aproximação histórica e contemporânea. Horizonte, Belo Horizonte, v. 11, n. 31, p. 1081-1105, jul./set. 2013 – ISSN 2175-5841

DIARIO LA NACIÓN ARGENTINA. José Mujica tomó juramento al ministro de Economía vestido con pantalones pescadores y sandalias. 26 dic 2013. Disponível em <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/jose-mujica-tomo-juramento-al-ministro-de-economia-vestido-con-pantalones-pescadores-y-sanda-nid1650832/> Acesso 8 ago 2023

Dicionário de Português online Michaelis. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> Acesso 8abr2023

DUARTE, Carlise Scalamato. TRADUTIBILIDADES DO DIGITAL PARA A CULTURA DA DANÇA: ESPETÁCULOS CONTEMPORANEOS. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2016. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/135536/000989170.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso 15 oct. 2023

DUPAS, Gilberto. O mito do progresso. Novos estudos CEBRAP, n77, março 2007. P.73/89 Disponível em <https://www.scielo.br/j/nec/a/vSJfnDnZJfTkZGbLKdK45RN/?lang=pt> Acesso 11 ago 2022

GONZÁLEZ, Gema. Escraches en redes feministas universitarias: una estrategia contra la violencia de género hacia las mujeres. *Comunicación y medios*. vol.28 no.40 dic. 2019 Santiago. Disponível em https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-15292019000200170 Acesso 18 ago 2022

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Trad. Janaina Marcoantonio. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015. Disponibilizado online nos link <https://estudocerteiro.com.br/download-sapiens-pdf/> e https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4899892/mod_resource/content/2/Sapiens%20Uma%20Breve%20Hist%C3%B3ria%20da%20Humanidade.pdf Acesso: 10jul2023

HARAWAY, Donna, KUNZRU, Hari, TADEU, Tomaz (org.) *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. 2a ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2009.

INFOBAE. Noticia: Alan García dice que el Perú es "la madre patria" sudamericana. 15 de Octubre de 2010. Disponível em <https://www.infobae.com/2010/10/15/1011725-alan-garcia-dice-que-el-peru-es-la-madre-patria-sudamericana/> Acesso: 30 jul 2022

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019. (https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/MEMORIAS_DA_PLANTACAO_-_EPISODIOS_DE_RAC_1_GRADA.pdf)

LAKOFF, George. JOHNSEN, Mark. *Metaphors we live by*. London, 2003. The University of Chicago press.

LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. 1Reim. Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, v.22(3) p. 935/952, Florianópolis, 2014.

MILK, Chris. Webpage da instalação dentro da página do artista. 2023. <http://milk.co/treachery#:~:text=The%20Treachery%20of%20Sanctuary%2C%20currently,unlock%20a%20new%20artistic%20language>. Acesso: 22out2023

MISI, Mirella. SISTEMAS DE REALIDADE AUMENTADA COMO AMBIENTES PARA A DANÇA CONTEMPORANEA. *Dança*, Salvador, v. 1, n. 4 p. 11-24, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13648> Acesso 14out.2023

MISI, Mirella. HEIJENS, Chris. Sistemas de Realidade Aumentada como Ambientes para a Dança: Análise de dois Experimentos. In. BIDARRA, José. et al.(eds) *Proceedings of 7th International Conference on Digital Arts*. ARTECH. Óbidos, Portugal, 2015. Disponível em https://www.academia.edu/75793448/ARTECH_2015_Proceedings_of_the_7th_International_Conference_on_Digital_Arts Acesso: 16 out.2023

MONNET, Nadja. MOROS, SUDACAS Y GUIRIS, UNA FORMA DE CONTEMPLAR LA DIVERSIDAD HUMANA EN BARCELONA. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788], Nº 94 (58), 1 de agosto de 2001. Disponível em <http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-58.htm#:~:text=Los%20%22moros%22%20y%20%22sudacas,gastar%20dinero%20y%20a%20pas%C3%A1rse%20bien%22>. Acesso 30 ago 2022

NASSER, Lucía. Frenar la violencia. Semanário BRECHA, 4 fev. 2022. Disponível em <https://brecha.com.uy/frenar-la-violencia/> Acesso 18 ago 2022

NOË, Alva. Strange tools: art and human nature. Hill and Wang. 2015. Kindle ed.

NOË, Alva. Out of our heads: Why you are not your brain, and other lessons from the Biology of Consciousness. Hill and Wang. New York, 2009.

PAREDES, Julieta. Hilando fino desde el feminismo comunitario. Cooperativa El Rebozo, México, 2014 (1ed 2010). Disponível em <https://sjlatinoamerica.files.wordpress.com/2013/06/paredes-julieta-hilando-fino-desde-el-feminismo-comunitario.pdf> Acesso 7 nov 2021

PUTNAM, Hilary. Cérebros numa cuba. FUNDAMENTO – Revista de Pesquisa em Filosofia, n. 8, jan–jul - 2014. Disponível em <https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/download/2368/1749/> Acesso: 3oct.2023

QUIJANO, Anibal. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. CLACSO, Buenos Aires, 2014. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>. Acesso: 11 nov. 2021.

RETANA, Camilo. El vestido como tecnología de género: subjetividad, poder y resistencia. In. SOUZA, Humberto da Cunha Alves de. JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo (orgs). Caminhos da pesquisa em diversidade sexual e de gênero : olhares in(ter)disciplinares . IBDSEX, Coleção livres & iguais n2, Curitiba, 2020.

RIBEIRO, Sidarta. Tempo de cérebro. Neurociências estudos avançados, v27 n77, São 2013. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000100002> Disponível em <https://www.scielo.br/j/ea/a/44YHtRkL7XBgcr5qrKBM3mQ/?lang=pt#> Acesso 19jan2023

ROCHELLE, Henrique. Pixel | Compagnie Käfig. Blog: Da Quarta Parede. Disponível em <https://daquartaparede.wordpress.com/2016/11/07/pixel-compagnie-kafig/> Acesso 18 oct. 2023

ROFFO, Julieta. Violaciones en grupo: las razones de una de las más brutales expresiones de la cultura machista. Clarín Sociedad. 5 feb 2020. Disponível em https://www.clarin.com/sociedad/violaciones-grupo-brutales-expresiones-cultura-machista_0_hFasPB98.html Acesso 12jan2023

ROJAS AMADOR, Paula. A dinâmica entre o teatro e as mídias digitais. In. Fernandes, Ciane. Santana, Ivani. Sebiane, Leonardo. (orgs.) Somática, performance e novas mídias. Salvador : EDUFBA, 2022. 356 p.

SANTANA, Ivani. Dança com mediação tecnológica: uma poética inevitavelmente comparilhada. In: Dança sob o signo do múltiplo. Org. Lúcia Santaella, Everson Motta. Barueiri, SP: Estação das Letras e Cores, 2020. pp. 27-40.

SALTZMAN, Andrea. El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Buenos Aires, Paidós, 2007.

SHOCK, Susy. Reivindico meu direito a ser um monstro. Tradução de Gibran Teixeira do original em espanhol: SHOCK, Susy. Reivindico mi derecho a ser un monstruo. In: Poemario Trans Pirado. Ediciones Nuevos Tiempos, Buenos Aires, 2011. Tradução disponível em

<https://assombradaroseira.wordpress.com/2013/10/27/texto-de-susy-shock-traducao-gibran-teixeira/> Acesso 16jan2023. Fragmento disponível em <http://susyshock.com.ar/poemario-trans-pirado/> Acesso 16jan2023

SOSA, Virginia Alonso. Circo en Montevideo: una aproximación etnográfica hacia el arte y los artistas circenses en la contemporaneidad. Dissertação de Mestrado. UdelaR, Montevideu, 2015. Disponível em <http://humanidades-digitales.fhuce.edu.uy/files/original/825452d22cd4961bdbc13eea6df7c935.pdf> Acesso 23out.2023

UNICEF. UNICEF presenta el Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Página web da UNICEF - Fondo de Naciones Unidas para la Infancia. Disponível em <https://www.unicef.es/prensa/unicef-presenta-el-atlas-sociolingüístico-de-pueblos-indígenas-en-américa-latina> Acesso 2ago2022

VARELA, Francisco. THOMPSON, Evan. ROSCH, Eleanor. The embodied mind: cognitive science and human experience. Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1991.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2015, 244 f. Disponível em

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20genero%20inconformes.pdf> Acesso 27jan2023.

VIDAL, Pepe Gil. ¿Por qué es incorrecto hablar de violación ‘en manada’? CNN Radio Argentina. 3 março 2022. Disponível em <https://cnnespanol.cnn.com/radio/2022/03/03/por-que-es-incorrecto-hablar-de-violacion-en-manada/> Acesso 16fev2023

ZHENG, Man. A Study of Metaphorical Culture of “Head”. Theory and Practice in Language Studies, Vol. 10, No. 2, pp. 218-222, February 2020. Disponível em <https://www.academypublication.com/issues2/tpls/vol10/02/10.pdf> Acesso 22jan2023

Outras fontes

ARJONA, Ricardo. Dime que no - Canção. Letra disponível em <https://www.letras.com/arjona-ricardo/2138/> acesso 14ago.2022

FASCIA. Página web do espetáculo. Disponível em <https://elpicadero.org.uy/2020/10/28/fascia/> Acesso 7out.2023

LA TABARÉ. Las raíces desteñidas. Canção. Do disco: Chapa, pintura, lifting. Bizarro records, 2009

LEITES, Marina. Uma história triste de uma mulher que sobreviveu a mil tormentos da melhor maneira que pôde. Que descanse em paz. Publicação que viralizou na plataforma Facebook. utilizado com a permissão da autora. Disponível em <https://quintoelemento.uy/2022/03/10/la-saracho/> Acesso 23mar2022

MACHO, Ana. Esta es mi cuerpa. Canção. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ff3B2MQ4BvY> Acesso 14mar2023

MICHAELIS. Dicionario online. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/> Acesso 21jan2023

MONTEVIDEO PORTAL. 8M: breve historia de las movilizaciones en Uruguay por el Día Internacional de la Mujer. 8 março 2022. Disponível em <https://www.montevideo.com.uy/Salud/8M-breve-historia-de-las-movilizaciones-en-Uruguay-por-el-Dia-Internacional-de-la-Mujer-uc814957> Acesso 18ago.2022

Página web da REAL ACADEMIA ESPANHOLA. Disponível em <https://www.rae.es/la-institucion> Acesso 29sept.2022

Página web da conexão Mulheres da Improvisação - MI <https://mulheresdaimprovis.wixsite.com/impromulheres> Acesso: 25out.2022

QUINTANA, Vivir. Vivir sin miedo. Canção. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VLLyzqkH6cs> Acesso 26jun.2022

USUARIE ANONIME. In. QUORE. Plataforma com foros de discussão. ¿Qué palabras despectivas tienen los españoles para referirse a los países latinoamericanos? Por ejemplo, ¿usan la palabra "platanal"? Disponível em <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-palabras-despectivas-tienen-los-espa%C3%B1oles-para-referirse-a-los-pa%C3%ADses-latinoamericanos-Por-ejemplo-usan-la-palabra-platanal> . Acesso: 14jan.2023

TELEVISIÓN PÚBLICA ARGENTINA. NI UNA MENOS: siete años de organización feminista. Canal de youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ay488fanw5k> Acesso 14ago.2022

CIA ENRA. Espetáculo Fuma-Kai. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HhJeNgjIKVw> Acesso 23sept.2023

CIA ENRA. Espetáculo IWATO. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=r163IO9H0w4> Acesso 23sept.2023

CIA ENRA. Espetáculo "VOYAGER" Disponível em <https://vimeo.com/channels/1338774> Acesso 23sept.2023

Página web da Cia Enra. Disponível em <https://enra.jp/en/> Acesso

Peter Capusotto y sus videos - 2015 Disponível em <https://youtu.be/1eMJqJ61jfo> 23sept.2023

QUINO - Tiras 1964-1973 <https://espacio.fundaciontelefonica.com/blog/nuestro-norte-es-el-sur/>

TORRES GARCÍA, Joaquín. América Invertida - 1943

<https://i.pinimg.com/originals/d8/be/9b/d8be9ba6c80270aa0be25230cd5d8d41.jpg> Acesso 25jan2023

INSTAGRAM Perfíles de escrache a varones de distintos ámbitos:

Varones Carnaval <https://www.instagram.com/varonescarnaval/?hl=pt> Acesso 7ago2022

Varones Teatro <https://www.instagram.com/varonesteatro/?hl=pt> Acesso 7ago2022

Varones Hip Hop <https://www.instagram.com/varonesdelhiphopp/?hl=pt> Acesso 7ago2022

Varones Política <https://www.instagram.com/varonespolitica/?hl=pt> Acesso 7ago2022

GUATA. Revista online Cultura em movimento. <https://guatafoz.com.br/> Acesso 7ago2022