

2º

# TRANS

IN-CORPORADOS

textos completos // textos completos // full texts

Sérgio Pereira Andrade (Org.)

LAB CRÍTICA



2º

**TRANS**

**IN-CORPORADOS**

**textos completos // textos completos // full texts**

## **Universidade Federal do Rio de Janeiro**

*Reitora | Rectora | Rector*

*Denise Pires de Carvalho*

*Vice Reitor | Vice-Rector | Vice-Rector*

*Carlos Frederico Leão Rocha*

*Pró-Reitora de Graduação | Pro-Rectora de Pregrado | Dean of Undergraduate Programs*

*Gisele Viana Pires*

*Pró-Reitora de Pós-graduação e Pesquisa | Pro-Rectora de Postgrado | Dean of Graduate Programs and Research*

*Denise Maria Guimarães Freire*

*Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento | Pro-Rector de Planificación y Desarrollo | Dean of Planning and Development*

*Eduardo Raupp de Vargas*

*Pró-Reitora de Pessoal | Pro-Rectora de Recursos Humanos | Dean of Human Resources*

*Luzia da Conceição de Araújo Marques*

*Pró-Reitora de Extensão | Pro-Rectora de Extension | Dean of Extension*

*Ivana Bentes Oliveira*

*Pró-Reitor de Gestão e Governança | Pro-Rector de Gestión y Gobernanza | Dean of Management and Governance*

*Andre Esteves da Silva*

*Pró-Reitor de Políticas Estudantis | Pro-Rector de Políticas Estudiantiles | Dean of Student Politics*

*Roberto Vieira*

## **Escola de Educação Física e Desportos**

*Direção | Dirección | Management*

*Katya Gualter*

*Alexandre Palma (vice)*

## **Programa de Pós-Graduação em Dança**

*Coordenação | Coordinación | Coordination*

*Lígia Tourinho*

*Maria Inês Galvão (vice)*

## **Departamento de Arte Corporal**

*Chefia | Jefatura | Chair*

*Waleska Britto*

*Marcus Vinícius Machado (vice)*

## **Laboratório de Crítica — Pesquisa e Extensão**

*Coordenação | Coordinación | Coordination*

*Sérgio Pereira Andrade*

*Edição de publicações e site | Edición de Publicaciones y Site Eletrónico | Edition of Publications and Website:*

*Sérgio Pereira Andrade*

*Silvia Chalub*

*Grupo de Pesquisa LabCrítica| Investigaciones LabCrítica| LabCrítica Reseachers:*

*Bruno Reis| Artista pesquisador (CE/RJ)*

*Clarice Piedade Silva | Estudante e artista pesquisadora — UFRJ*

*Flavia Meireles| Artista pesquisadora (RJ)*

*Iara Sales| Artista pesquisadora (PE)*

*Lidia Costa Lorangeira| Artista pesquisadora e professora — UFRJ*

*Lígia Tourinho| Artista pesquisadora e professora — UFRJ*

*Maria Alice Poppe| Artista pesquisadora e professora — UFRJ*

*Maria Inês Galvão | Artista pesquisadora e professora — UFRJ*

*Sérgio Pereira Andrade | Artista pesquisador e professor — UFRJ*

*Silvia Chalub | Estudante e pesquisadora — UFRJ*

*Tonlin Cheng | Artista pesquisador (PE)*

## **2º Trans-In-Corporados | 2º Trans-In-Corporados | 2nd Trans-In-Corporados**

*Comissão Organizadora | Comisión Organizadora | Organizing Committee*

*Prof. Dr. Sérgio Pereira Andrade (presidente)*

*Profa. Dra. Lígia Tourinho*

*Profa. Dra. Maria Inês Galvão*

*Comitê Científico | Comité Científico| Scientific Committee*

*Prof. Dr. César Barros — State University of New York (Estados Unidos da América)*

*Profa. Dra. Cristina Fernandes Rosa — University of Roehampton (Reino Unido)*

*Profa. Dra. Daniela Amoroso — Universidade Federal da Bahia (Brasil)*

*Profa. Dra. Daniella Aguiar — Universidade Federal de Uberlândia (Brasil)*

*Prof. Dr. Fábio Salvatti — Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil)*

*Profa. Dra. Gilsamara Moura — Universidade Federal da Bahia (Brasil)*

*Dr. Hetty Blades — Coventry University (Reino Unido)*

*Profa. Dra. Joana Ribeiro — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)*

*Profa. Dra. Lenira Peral Rengel — Universidade Federal da Bahia (Brasil)*

*Profa. Dra. Lígia Tourinho — Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)*

*Profa. Dra. Lucía Naser — Universidad de la República (Uruguai)*

*Profa. Dra. Maria Inês Galvão — Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)*

*Prof. Dr. Renato Ferracini — Universidade de Campinas (Brasil)*

*Prof. Dr. Sérgio Pereira Andrade — Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)*

*Profa. Dra. Thereza Rocha — Universidade Federal do Ceará (Brasil)*

*Prof. Dr. Zeca Ligiero — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)*

*Curadoria Artística | Curadoria Artística | Artistic Curatorship*

*Felipe Ribeiro (Convidado)*

*Maria Alice Poppe (LabCrítica)*

*Janáina Melo (MAR)*

*Julia Baker (MAR)*

*Lígia Tourinho (LabCrítica)*

*Sérgio Pereira Andrade (LabCrítica)*

*Realização | Realización | Accomplishment*

*Laboratório de Crítica & Programa de Pós-Graduação em Dança*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

*Apoio | Apoyo | Support*

*CAPES*

*Parceria | Asociación | Partnerships*

*Museu de Arte do Rio*

*Festival Panorama*

*Goethe-Institut*

*Colaboração Institucional | Colaboración Institucional | Institutional Collaborators*

*Centro Coreográfico do Rio de Janeiro*

*Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA*

*Hemispheric Institute of Performance and Politics*

2º

**TRANS**

**IN-CORPORADOS**

**textos completos // textos completos // full texts**

Sérgio Pereira Andrade (Org.)

**LAB CRÍTICA**

©LabCrítica

*Organização do e-book | Organización de e-book | E-book organizing*  
*Sérgio Pereira Andrade*

*Revisão | Revisión | Proofreading*

*Antonio Lamenha, César Barros, Edja Camila & Silvia Chalub*

*Arte e design | Arte y diseño gráfico | Art and design*

*Iara Sales Agra*

*Apoio | Apoyo | Support*

*PAEP/ CAPES & PROAP/ CAPES*

*A553 2º Trans-In-Corporados – textos completos // textos completos // full texts / Organização de Sérgio Pereira Andrade. – Rio de Janeiro: LabCrítica, 2020.*

*529p. : il. color.; e-book.*

*ISBN 978-85-54832-03-2*

*1. Arte. 2. Dança. 3. Pesquisa. I. Andrade, Sérgio Pereira coord. II. LabCrítica. III. Título.*

*CDD: 707*

Laboratório de Crítica – Pesquisa e Extensão

Departamento de Arte Corporal (DAC)

Av. Carlos Chagas Filho, 540. Prédio da EEFD – Cidade Universitária, UFRJ.

CEP: 21.941-599

Telefone DAC: (+55 21) 3938-6820/ (+55 21) 3938-6821

Fax DAC: (+55 21) 3938-6801

[www.labcritica.com.br](http://www.labcritica.com.br)

## Sumário // Resumen // Summary

16

APRESENTAÇÃO, PRESENTACIÓN, INTRODUCTION  
Lígia Tourinho e/y/and Maria Inês Galvão

PREFÁCIO, PREFACIO, PREFACE  
Sérgio Pereira Andrade

23

DA MEDIATECA: IMAGENS DO 2º TRANS-IN-CORPORADOS, DE LA  
MEDIATECA: IMÁGENES DEL 2º TRANS-IN-CORPORADOS, FROM  
THE MEDIA LIBRARY: IMAGES FROM 2<sup>nd</sup> TRANS-IN-CORPORADOS

©MEDIATECA LabCrítica – Imagens de/Imágenes de/Images by Laura Díaz  
Galán, Luiz Guilherme Guerreiro e/y/and Tonlin Cheng

46

## ENSAIOS // ENSAYOS // ESSAYS

52 \_\_\_\_\_ El Comunismo Queer y la posibilidad de la violencia  
revolucionaria de género - *Bernat Tort*

65 \_\_\_\_\_ Somatic practices and cultural embodiment: hosting  
dialogue - *Emma Meehan*

82 \_\_\_\_\_ Bartenieff Fundamentals<sup>sm</sup> and social somatics -  
*Regina Miranda*

**95** \_\_\_\_\_ Experiencia cubana en la formación universitaria del profesional de la danza - *Lilliam Yamila Chacón Benavides*

**102** \_\_\_\_\_ Provoações: ou o que dizer sobre os processos de formação em dança nos tempos atuais - *Isabel Marques*

**110** \_\_\_\_\_ Licenciatura en danza: ¿qué, cómo, por qué, con quién, dónde? - *Lucía Naser*

**121** \_\_\_\_\_ Licenciatura em Dança na modalidade do ensino a distância: uma ação pioneira na educação a distância no Brasil - *Antrifo Sanches Neto*

## ARTIGOS // ARTÍCULOS // PAPERS

**Painel 1 – Ocupação, resistência e o direito à cidade // Panel 1 – Ocupación, resistencia y el derecho a la ciudad // Panel 1 – Occupation, resistance and right to the city**

**133** \_\_\_\_\_ Abrindo horizontes sobre o que é negado: práticas estéticas enquanto produção de gestos estético-políticos - *Ana Monteiro*

**140** \_\_\_\_\_ Direito à cidade e movimentos (sociais): espetáculo, coreografia ou luta de classes na cidade? Experimentações teóricas entre os estudos de performance e urbanismo - *Cláudio Rezende Ribeiro*

**Painel 2 – Políticas do sensível: práticas somáticas e intervenção urbana // Panel 2 – Políticas del sensible: prácticas somáticas e intervención urbana // Panel 2 – Politics of sensitivity: somatic practices and urban intervention**

**148** \_\_\_\_\_ Uma política da escuta: ecofeminismo, práticas somáticas e o corpo-campo-coletivo - *Patricia de Lima Caetano*

**156** \_\_\_\_\_ A dor como plano de experimentação e de contágio somático-performativo - *Catarina Resende*

**163** \_\_\_\_\_ Performar luto em luta: criação de um corpo levante - *Ruth Torralba*

**Painel 3 – Fissuras dos espaços de representação // Panel 3 –  
Fisuras de los espacios de representación // Panel 3 – Fissures of  
the spaces of representation**

**172**\_\_\_\_\_ A in(visibilidade) do corpo negro no balé clássico na cidade de Salvador: o caso do bailarino Nielson Souza, da São Paulo Cia. de Dança - *Gleidison Anunciação*

**180**\_\_\_\_\_ (Trans)Latinoamérica: a presença queer na América Latina - *Haroldo André Garcia de Oliveira*

**Painel 4 – Alteridades do/no corpo // Panel 4 – Alteridades de/en el cuerpo // Panel 4 – Alterities of/in the body**

**188**\_\_\_\_\_ The fiction of the body - *Zohar Frank*

**195**\_\_\_\_\_ Choreographies of disencounter: friendship and exile - *Lua Girino e/and Joanna Evans*

**Painel 5 – Transgressão, imagem e corpo // Panel 5 – Transgresión, imagen y cuerpo // Panel 5 – Transgression, image and body**

**208**\_\_\_\_\_ Composições estéticas de um corpo insubordinado: gênero, política e epistemes da nudez nas artes - *Larissa Ferreira*

**219**\_\_\_\_\_ Ensaio sobre o corpo exposto: a experiência perturbadora da nudez - *Mariana Trotta*

**Painel 6 – Experimentos do corpo na cidade // Panel 6 – Experimentos del cuerpo en la ciudad // Panel 6 – Body experiments in the city**

**229**\_\_\_\_\_ Currículo da cidade com a arte: sobre movimentos, conexões, saberes e acontecimentos disparados pelas “performances queer” nas/das ruas de Belo Horizonte - *Glaucia Carneiro*

**241**\_\_\_\_\_ Corpos Informáticos: performance (participação), corpo, política e tecnologias - *Maria Beatriz de Medeiros*

**Painel 7 – Composições marginais na cena contemporânea //**  
**Panel 7 – Composiciones marginales en la escena contemporánea**  
**// Panel 7 – Marginal compositions in the contemporary scene**

**253**\_\_\_\_\_Corporalidades para la propuesta chilena  
transescénica Orgiología desde el abordaje somático - *Paula Sacur*

**262**\_\_\_\_\_Linha Branca: investigações do programa  
performativo - *Pablo Roberto Vieira Ferreira*

**Painel 8 – Somática e pedagogias da diferença // Panel 8 – Somática**  
**y pedagogías de la diferencia // Panel 8 – Somatic and pedagogies**  
**of difference**

**269**\_\_\_\_\_Sentir o invisível – a Metodologia Angel Vianna nas  
práticas não excludentes para pessoas com deficiência intelectual - *Cida*  
*Donato*

**277**\_\_\_\_\_Corpos em resistência: um laboratório sensório-  
motor - *Cecília de Lima*

**Painel 9 – História e Dança no Rio de Janeiro: reflexões sobre**  
**(r)existir no tempo // Panel 9 – Historia y Danza en Río de Janeiro:**  
**reflexiones sobre (r)existir en el tiempo // Panel 9 – History and**  
**Dance in Rio de Janeiro: reflections on (r)existence on time**

**290**\_\_\_\_\_Dança e resistência – caminhos para reflexão -  
*Fabiana Amaral*

**297**\_\_\_\_\_Conhecer a história é um modo de (r)existir? - *Maria*  
*Alice Motta*

**Painel 10 – Performatividades de combate // Panel 10 –**  
**Performatividades de combate // Panel 10 – Performativities of**  
**fighting**

**304**\_\_\_\_\_Performance e suspensão durante o impeachment  
de 2016 - *Bianca Andrade Tinoco*

**Painel 11 – Textualidades e atos de fala // Panel 11 – Textualidades y actos de habla // Panel 11 – Textualities and speech acts**

**312**\_\_\_\_\_Carta para Judith Butler: performar as marcas - *Flávia Naves*

**Painel 12 – Anarquismo, terrorismo poético e circuitos de afeto // Panel 12 – Anarquía, terrorismo poético y circuitos de afecto // Panel 12 – Anarchism, poetic terrorism and circuits of affection**

**331**\_\_\_\_\_Sub-versão dos fatos: arte, crime e política - *Alla Soub*

**337**\_\_\_\_\_Poéticas posanarquistas en Clean Room, de Juan Domínguez - *Diana Delgado-Ureña*

**Painel 13 – Pedagogias do corpo e formação universitária // Panel 13 – Pedagogías del cuerpo y la formación universitaria // Panel 13 – Pedagogies of the body and university education**

**347**\_\_\_\_\_La performance en la educación superior pública en Bogotá, alcances y retos pedagógicos. Una mirada interdisciplinar desde las artes visuales y las artes escénicas - *Andrea Aguiá*

**362**\_\_\_\_\_Corpos à mostra – uma pedagogia do corpo que atravessa as Mostras de Teatro da UFRJ - *Jacyan Castilho*

**370**\_\_\_\_\_Bricolagem das metodologias etnografia e autoetnografia nas pesquisas em dança - *Luciane Moreau Coccaro, Ana Carolina Navarro e/y/and Thaisa Martins Coelho dos Santos*

**Painel 14 – Corpo, dança e feminismo // Panel 14 – Cuerpo, danza y feminismo // Panel 14 – Body, dance and feminism**

**377**\_\_\_\_\_Arte gestante – maternidades insurrectas: un estudio escénico del periodo primal de la vida - *Lucrecia Greco e/y/and Paulina Dagnino Ojeda*

**389**\_\_\_\_\_NinhoCasa(H)era - *Gilsamara Moura*

**Open Space A – Corpo político e minorias // Open Space A – Cuerpo político y minorías // Open Space A – Politic body and minorities**

**398**\_\_\_\_\_ “Sissy” – o direito ao corpo político de Nando Messias - *Julia Baker*

**406**\_\_\_\_\_ Um convite ao trans-abraço como processo de experimentação de uma possível dança de salão queer - *Paola de Vasconcelos Silveira*

**413**\_\_\_\_\_ Quero contar-lhe uma história - *Andrea Pech*

**Open Space B – Corpo, performance e cidade // Open Space B – Cuerpo, performance y ciudad // Open Space B – Body, performance and city**

**420**\_\_\_\_\_ Corpo/Performance/Cidade: uma investigação da performance Fragmentos de Corpos Urbanos - *Ariane Guerra Barros*

**Open Space C – Composições e metodologias em processo // Open Space C – Composiciones y metodologías en proceso // Open Space C – Composition and methodologies of artistic process**

**428**\_\_\_\_\_ Sambando em estado de ritmo – pisar, pulsar, vibrar - *Christiane Lopes da Cunha*

**437**\_\_\_\_\_ Precariedade como estratégia de composição colaborativa - *Tiago Nogueira Ribeiro*

**445**\_\_\_\_\_ Sobre o que me dedico, há muito tempo: a partir de breves anotações feitas pela monitora - *Letícia Pereira Teixeira*

**RESENHAS // RESEÑAS // REVIEWS**

**453**\_\_\_\_\_ HidratAcción mental o baño de leche – Performance - *Sandra Bonomini*

**457**\_\_\_\_\_ Paisagens Inter-Urbanas: percursos d’água em ação na cidade - *Eloisa Brantes*

**464** \_\_\_\_\_ Mogno e mais ou MogAmAmEX (Mogno Amazônico Ameaçado de Extinção) - *Bia Medeiros (Maria Beatriz de Medeiros) e/y/ and Alla Soub (Mariana Brites)*

PRÁTICAS CONTRACOREOGRÁFICAS //  
PRÁCTICAS CONTRACOREOGRÁFICAS //  
COUNTER-CHOREOGRAPHIC PRACTICES

**468** \_\_\_\_\_ *Do que é feito o chão?* Primeiras experiências performativas na Zona Portuária do Rio - *Silvia Chalub*

**478** \_\_\_\_\_ *Inbox:* cartografia da busca por uma saída expressiva para uma experiência de trans-in-corporação - *Paula Peregrina*

**485** \_\_\_\_\_ *Coordenadas de Guerrilha #1* - *Arthur Dória Mota*

**498** \_\_\_\_\_ *Performar Cidades* - *Carolina Natal*

**499** \_\_\_\_\_ *Poems have dreams* - *Shalon T. Webber-Heffernan*

**503** \_\_\_\_\_ *↓ 0 rio do samba* - *Diogo Almeida*

**510** \_\_\_\_\_ *O baleiro* - *Nádia Oliveira*

**511** \_\_\_\_\_ *Agosto* - *Thaís Chilinque*

SOBRE XS AUTORXS // SOBRE LXS  
AUTORXS // ABOUT AUTHORS

**517**

## ***Inbox: cartografia da busca por uma saída expressiva para uma experiência de trans-in-corporação***<sup>1</sup>

*Paula Peregrina*



***Acesse o vídeo Inbox (2018)***



**N**a infância eu tinha uma estranha relação com certos brinquedos tradicionais e souvenirs. As bonecas me apavoravam. Durante o dia, eu simulava interesse por elas, como uma resposta à expectativa dos adultos. No entanto, havia algo naquelas formas aprisionadas, naquelas expressões imutáveis, naquela submissão absoluta das bonecas, que realmente me aterrorizava. Imaginava que um objeto como aquele só poderia servir de instrumento para espíritos atormentados ou qualquer coisa “fora do mundo” capaz de assombrar. O pânico era tal que não conseguia dormir no mesmo quarto que uma boneca e elas eram recorrentes nos meus pesadelos. Por mais que tentasse, nunca compartilhei do gosto em brincar com aquelas coisas que troçavam com a minha própria existência – um corpo de criança aprisionado e submisso, um corpo de mulher aprisionado e submisso, um corpo que nunca se move exceto pela intervenção do outro, um corpo que se molda para e pelo outro.

Se a minha relação com as bonecas era claramente negativa, por outro lado, com os souvenirs, particularmente, com as caixinhas de música,

<sup>1</sup> A presente escrita realiza um percurso reflexivo relacionado à elaboração do trabalho artístico “inbox”, elaborado como desdobramento da experiência vivenciada no curso Performance as conter-choreography and situated inscription e participação no 2º *Trans-In-Corporados*. Propõe uma reflexão sobre as tentativas em mover-se criticamente e politicamente em resistência ao capitalismo, a partir de uma analogia entre esse modo societário e a caixinha de música, compreendendo o desejo e a autocrítica enquanto elementos fundamentais nessa movimentação.

essa relação era paradoxal. Deixo sobre os souvenirs em geral apenas uma observação que permita ao interlocutor os seus próprios devaneios: porcelana, vidro, resina, frágeis, diferente das bonecas de plástico e pano, essas peças podiam fissurar, quebrar. Dentre os souvenirs, as caixinhas de música me deixavam obcecada. Era capaz de ficar horas observando a repetição de sonoridade e movimentos que se prolongava a partir de uma fração mínima de ativação mecânica. Aborrecia os adultos com minha insistência em repetir inúmeras vezes aquele mecanismo que parecia dar vida a algo que funcionava por sua própria conta.

Contudo, elas e todos os souvenirs também me atemorizavam nas horas mortas. Insone, ficava à espreita de que as caixinhas de música comesçassem a funcionar independentemente, ou que algo se desprendesse daquelas pequenas estátuas imóveis. Esse medo era distinto do que se relacionava às bonecas. Enquanto as primeiras eram objetos de fantasmas, os souvenirs e caixas de música eram os próprios fantasmas e, por isso, o medo se misturava ao fascínio de que esses objetos pudessem se rebelar e se apropriar de suas existências. Por que, agora, sou atravessada por essa memória?

Durante um exercício na graduação<sup>2</sup>, busquei por sons que fossem cores. Atraiu-me particularmente um cilindro de oxigênio, o qual, com uma haste de ferro, toquei tal qual um violino, registrando o som. Como contraposição, intervalei o experimento acústico com uma mistura entre percussão e raspagem de entulhos de metal acondicionados em um tambor de ferro. Os ruídos das experiências de outros alunos se misturaram à gravação. O resultado revelou duas possibilidades sonoras para o metal, uma fluida e ressonante e outra, áspera, fabril, deflagrando o próprio movimento do corpo trabalhando. Essa experiência acabou por orientar também o rumo do trabalho que realizaria como desdobramento da participação no curso *Performance as counter-choreography and situated inscription*, para o qual até este momento, não havia encontrado saída expressiva.

A verdade é que, durante essa imersão, na qual eu buscava por um outro olhar, por outro contato com o corpo e com o urbano, tive uma reação distinta da liberação e expansão que almejava. O efeito das experiências foi o retraimento e o minguar do meu contato com o urbano, que antes era intenso, imanente ao meu modo de existir marcado por nomadismos, derivas, contemplação do banal e do corriqueiro, da imersão desprendida nos espaços de passagem, e mesmo do contato com o “outro estranho”. Sem especular sobre as razões dessa reação adversa, é relevante salientar que é apenas a partir do Encontro entre o curso mencionado com minhas atividades na graduação que finalmente ocorre uma fissura

<sup>2</sup> Exercício realizado durante a matéria Arte: Ecologias, com as professoras Marina Fraga e Paula Scamparini, no Curso de Artes Visuais – Escultura, da Escola de Belas Artes da UFRJ.

a partir da qual posso me liberar da retração contraída e encontrar uma via expressiva como desdobramento do que vivenciei naquele espaço de construção crítica e política pelo viés da dança.

Na relação com o processo incompleto dos sons extraídos do cilindro de oxigênio, dos entulhos metálicos, e atravessados pelo ambiente experimental coletivo, encontrei-me novamente com uma situação análoga àquela que no passado eu tive com as caixinhas de música. Repeti inúmeras vezes a gravação, procurando por algo nela e, depois de alguma persistência, a imagem das bailarinas rodopiando incessantemente uma coreografia cíclica nas caixinhas veio-me como uma disjunção, pois o som que eu escutava e repetia não era ritmado e previsível como o produzido pela mecânica das caixas de música, exceto pela sua captura, realizada por mim.

Ante a lembrança das caixinhas de música, ocorreu-me a experiência com o Trans-Incorporados. Irremediavelmente a figura da bailarina me remete à dança, a sua performance na caixinha, à coreografia, contudo, certamente, a perspectiva de dança e de pessoa que dança que vislumbro, mesmo antes dessa experiência propriamente, não corresponde a esse estereótipo. Conforme Silva e Wolff (2018, p.279-280) a disciplina imposta ao corpo da bailarina da caixinha de música enreda o corpo em uma teia de saberes e poderes que visam impedi-lo de um ato de resistência à hegemonia patriarcal. Contudo, esse mesmo ato de poder gera modos de resistência capazes de fugir à lógica da caixa de música e ressignificar o corpo, aproximando-o da realidade contemporânea.

Localizo, portanto, essa associação espontaneamente estabelecida entre a caixinha de música e a experiência no referido curso e seus desdobramentos, na característica dessa vivência em tentar fugir da “caixinha de música” ou da “caixinha de dança” a partir de outras trajetórias, outros modos de existir, outros modos de ser corpo que entrem em choque com a lógica capitalista, lógica que equiparo com a caixa. Essa tensão entre estar na caixinha de música e desejar sair dela me remete aos conceitos de “choreopolicing” e “choreopolitics”, de Lepecki:

The purpose of choreopolicing, then, is to de-mobilize political action by means of implementing a certain kind of movement that prevents any formation and expression of the political. Choreopoliced movement can thus be defined as any movement incapable of breaking the endless reproduction of an imposed circulation of consensual subjectivity, where to be is to fit a prechoreographed pattern of circulation, corporeality, and belonging. (...) In contradiction, we can say that choreopolitics requires a redistribution and reinvention of bodies, aesthet-

ics, and senses through which one may learn how to move politically, how to invent, activate, seek, or experiment with a movement whose only sense (meaning and direction) is the experimental exercise of freedom (LEPECKI, 2013, p.18-19).

O autor propõe a existência desses dois modos de coreografia: um reprodutivo e formatado a partir de configurações impostas consensualmente e outro criativo, capaz de reinventar os corpos, que funciona como um exercício experimental de liberdade. É a partir dessa tensão entre modos coreográficos que desenvolvo o trabalho “inbox”. Contudo, por que nele mantenho os atos de resistência, isto é, a “choriopolitics”, também na caixa? A composição trabalha disjunções entre movimento e sonoridade, entre expectativa e manifestação, buscando capturar a manifestação dessa tentativa em sair da caixinha de música. Trabalho, portanto, com a compreensão de que o movimento crítico e político é, ainda, uma tentativa, um aprendizado, um devir.

Retomo, nesse contexto, o mesmo autor em sua observação quanto ao diagnóstico de Arendt em relação à nossa capacidade de movimentação política “we do not know — at least not yet — how to move politically” e interpreta que a mesma sentença poderia dizer que não sabemos, ainda, nos movimentar livremente: “the loss of knowing how to move politically results in, as much as produces, the loss of being able to find sense, meaning, and orientation, in moving freely” (LEPECKI, 2013, p.13).

Nessa busca por uma construção política e crítica a fim de resistir ao modo societário capitalista, a caixinha de música em “inbox” funciona como uma imagem da tensão entre “choreopolicing” e “choriopolitics”, que compõe a experiência de aprendizado e construção de modos de ser livre. Pode-se pensar, ainda, que esses elementos não marcam, necessariamente, um “dentro” e “fora” delineados e claros, tal qual um confronto entre opositores, mas podem se encontrar simultaneamente presentes nos próprios atos que pretendem resistir e desestabilizar o modo capitalista. Para prosseguir, retomo experiências vivenciadas durante o curso e respectivos eventos.<sup>3</sup>

No Workshop com o artista residente Julian Blaue, foi proposto aos participantes que elaborassem um relato sobre uma experiência pessoal que poderia ser interpretada como reflexo da sociedade capitalista. Da minha parte, lidei com o fato de que todas as minhas experiências poderiam ser interpretadas como reflexo da sociedade capitalista, pois não me imagino desvinculada desse contexto. Desse modo, poderia elencar incômodos e fazer associações específicas, pontuais, de certas vivências que são reflexos da sociedade capitalista, particularmente das desagradáveis, da-

<sup>3</sup> 2º Trans-In-Corporados: Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança.

queelas que sinto ou percebo violentas e nocivas, mas seria apenas uma opção, pois qualquer outra experiência poderia ser tomada como tal reflexo, mesmo a mais banal.

Conforme pude observar em certos momentos da minha participação nos eventos referidos – particularmente na mesa a qual Blaue integra,<sup>4</sup> durante a qual ele menciona o meu relato sobre o capitalismo –, o posicionamento predominante dos participantes que se manifestaram quanto a essa perspectiva foi de que ela seria negativa e não contribui para a crítica ou reflexão acerca do capitalismo, associando, inclusive, proposições semelhantes como opostas ao que estava sendo coletivamente, ao menos em nível de proposta, construído ali.

As reações passionais que presenciei nesses eventos diante de perspectivas que destoam do que se compreende por crítica ao capitalismo ou mesmo por “posicionamento político”, não selaram a minha experiência nesse curso e seus eventos. Continuei a reverberá-la enquanto tentava encontrar para ela uma saída expressiva. Começo por ressaltar que entendendo que a crítica e a política não devem destoar apenas dos discursos, palavras de ordem e outros elementos simbólicos que funcionam como orientadores do que, por falta de palavra melhor, chamarei de “oposição”. Também é preciso destoar e desestabilizar, mediante uma crítica ao capitalismo, dos seus modos de funcionamento, sendo um deles a configuração rígida e previsível de modos de existir, de pensar, de fazer. Portanto, é fundamental a mobilização do desejo enquanto posição revolucionária, desejo esse que não se delimita a um viés ideológico ou uníssono, concordando com Deleuze:

(...) de qualquer modo o desejo faz parte da infraestrutura (não acreditamos de modo algum num conceito como o de ideologia, que não dá bem conta dos problemas: não há ideologias). O que ameaça eternamente os aparelhos revolucionários é elaborarem uma concepção puritana dos interesses, e que são sempre realizados apenas em favor de uma fração da classe oprimida, de tal modo que essa fração reproduz uma casta e uma hierarquia totalmente opressivas (...). A esse fascismo do poder, nós contrapomos as linhas de fuga ativas e positivas, porque essas linhas conduzem ao desejo, às máquinas do desejo e à organização de um campo social de desejo: não se trata de cada um fugir, como quando se arrebenta um cano ou um abscesso. Fazer passar fluxos, sob os códigos sociais que os querem canalizar, barrar. Não existe posição de desejo contra a opressão, por mais local ou minúscula que seja essa posição, que não ponha em causa progressivamente o conjunto do sistema capitalista, e que não contribua para fazê-lo fugir (DELEUZE, p. 30-31, 1992).

<sup>4</sup> Com o trabalho “The personal encounter with world politics – autobiographism in lecture performances: an anti-capitalist strategy?”

Desse modo, não consigo compreender qualquer posicionamento crítico contra o capitalismo que se recuse ou reaja de maneira opressiva a outros modos de manifestar essa crítica que não aqueles que estejam institucionalizados, incorrendo-se, assim, no risco de contradição e de funcionar estruturalmente em conformidade com aquilo que se critica. Reforço para mim, portanto, como reverberação dessa experiência, a autocrítica, expandindo essa noção não apenas ao âmbito individual e subjetivo, mas a tudo o que compõe a minha experiência (pessoal, acadêmica, política, etc.), como ferramenta de subversão e desestabilização. Uma vez que me assumo imersa, imanente ao modo societário que critico – a sociedade capitalista –, ter a mim e a minha própria experiência como alvo e ferramenta da crítica contra o capitalismo em vez de me conceber fora disso, superior a isso, invulnerável a isso, do meu ponto de vista, é uma potência e não uma perspectiva negativa.

Isso me permite lidar com a experiência cotidiana no capitalismo de maneira a compreender como ela me atravessa, a fim de encontrar nessa própria experiência fissuras que me permitam escapar, fugir dela e desestabilizá-la. Permite que eu me dessacralize como pessoa angelical e fora de tudo o que critico. Vivente, composta, constituída em uma sociedade com elementos perversos, também sou perversa e essa autoconsciência me oferece um ponto de partida para além do utópico sem que eu tenha que abandoná-lo, um ponto de partida de ação possível. Meu próprio corpo, minha própria existência, dessacralizados, desromantizados, constrangedoramente cientes de sua condição de bailarina na caixinha de música.

Retomando os relatos iniciais, fiz uma comparação da minha relação com as bonecas e as caixinhas musicais: as primeiras me causavam uma aversão incorrigível, as segundas me fascinavam e atemorizavam simultaneamente. Refletindo sobre o percurso que me levou às caixinhas de música nesse trabalho, ressalto uma diferença fundamental no modo com que elas e as bonecas se manifestavam para mim: a submissão e inexpressividade nas bonecas era explícita. Por outro lado, a caixinha de música e suas bailarinas gozavam de um mecanismo que, por um determinado período de tempo e dentro daquele espaço ao qual estavam condenadas, lhes permitia uma aparente e ilusória existência própria.

Penso que a experiência de coexistir com o capitalismo se aproxima do funcionamento da caixinha de música: apesar de toda a sua configuração pré-definida – o corpo da bailarina imutável, o movimento repetitivo, a música rodando conforme a programação do mecanismo, o gatilho do movimento ambiental (espacial e sonoro) nas mãos de quem ativa a caixa – por um instante mais longo do que aquele que a ativa exteriormente o objeto

em si parece livre, atuando pela própria vontade. Essa simulação de liberdade da música e do objeto bailarina na caixinha de música me remete à sociedade de controle. Nas palavras de Deleuze, as sociedades de controle “funcionam não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea. (...) Face às formas próximas de um controle incessante em meio aberto, é possível que os confinamentos mais duros nos pareçam pertencer a um passado delicioso e benevolente”. (DELEUZE, 1992, p.216).

Um dos grandes trunfos do capitalismo enquanto modo societário é justamente essa interiorização das palavras de ordem, incidindo nos gestos, pensamentos, sentidos, afetos, memória, modos de existir. Cerceia os desejos em conformidade com o seu próprio funcionamento que confunde o que é da ordem da livre escolha com o que é da ordem da imposição. O funcionamento do capitalismo não se dá por uma oposição direta, clara, mas por uma persuasão, por um jogo capaz de ludibriar seus participantes.

Seus mecanismos para isso são inúmeros e impregnam toda a nossa experiência social: anúncios, informações, discursos nos mais diversos formatos nos invadem a partir de sua presença nos âmbitos público e privado. Diante do uso de aparatos tecnológicos cada vez mais acessíveis e necessários enquanto extensão da vida, esses orientadores estão presentes e interagem conosco na maior parte do tempo. Coloco em paralelo a experiência na cidade com a experiência no universo virtual e percebo que no virtual também existe um espaço com questões semelhantes. As existências na virtualidade também são orientadas, cerceadas, censuradas, violentadas e esse é um espaço cada vez mais presente e mais poderoso de vivência, interlocução, influência. Nesse sentido, existe um corpo, para além do fisiológico e da carne que entra em questão diante da virtualização da existência: um corpo e um modo de existir virtual, psíquico, que também precisa dançar e “contra-coreografar”.

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

LEPECKI, André. Choreopolice and Choreopolitics: or, the task of the dancer. *TDR/The Drama Review*. vol.57. Issue 4. Winter, 2013. p.13-27

SILVA, D. G. N.; Wolff, S. S. Repensando a construção do corpo da bailarina da caixinha de música por meio de um processo de criação coletiva em uma ONG de Santa Maria. *Rev. C. de Artes*. v.8. n.1. Curitiba, 2018. p.270-289.