

POÉTICAS DE UM ANO DE CONFINAMENTO

A mesa **Poéticas de um ano de confinamento** surge do encontro de três artistas do corpo que realizam um resgate de seus processos de criação no contexto da pandemia da COVID-19. As artistas, procedentes de São Paulo, Minas Gerais e de Porto Alegre, vivenciam o confinamento na Bahia, onde se conheceram e se conectaram através do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual. Juntas, resolveram promover um diálogo para valorizar a produção latino-americana, principalmente realizada por mulheres atuantes em projetos interdisciplinares e com tecnologia.

O objetivo central é propor uma reflexão, de caráter performático, em torno dos desafios e possibilidades, enfrentamentos e frustrações, demandas e resistências surgidas neste cenário. Como os corpos têm experimentado o confinamento, o isolamento e as angústias deste período de perdas, incertezas, solidão, transformações em múltiplas esferas? Que mudanças encontramos nos processos de criação, no uso das tecnologias e para além dela: no CORPO?

Há um conhecimento do corpo que se estabelece nesse processo de acoplamento em que as poéticas surgidas são fruto dessa corporeidade construída na relação com esse meio. Não se trata, portanto, de um corpo que performa com a tecnologia, apartado dela, mas um corpo-conhecedor por conta de uma dança instaurada pela mediação concreta entre sistemas biológicos e não-biológicos.

Passado um ano da pandemia de COVID-19, não se pode deixar de notar que o hibridismo de nossos corpos com os sistemas digitais tornou-se ainda mais constante e intrínseco. Partindo da experiência de confinamento de um corpo feminino relacionando-se com o mundo basicamente de forma virtual, reflete-se a respeito da natureza desses corpos, levantando a questão do que significa ser mulher neste contexto. A partir deste lugar, de não dicotomia entre natureza e cultura, é possível analisar com maior astúcia as configurações artísticas emergidas desse hibridismo, surgidas em grande quantidade nas redes sociais desde então, como potencial confronto ao sistema patriarcal.

O isolamento social provocou um aprofundamento de processos artísticos na rede, pois a única possibilidade agora é a imersão no mundo virtual. O foco então passou a privilegiar esse lugar outro de encontro que se tornou a ser a casa de cada pessoa através dos seus dispositivos, computadores, celulares ou tablets. Em tempos pandêmicos, nosso projeto experimental tem ocorrido com mídias sociais como o

Instagram e sistemas de videoconferência como a plataforma zoom, os quais serão apresentados para discutir a articulação entre arte e tecnologia. O espaço cênico como estávamos acostumadas a compreender foi ressignificado, pois cada casa agora se tornava esse ambiente a dar vida, cor, luz e energia para as cenas.

A partir de obras, propostas, ações, ‘fagulhas poéticas’ surgidas da vivência do confinamento em 2020 e 2021, a mesa buscará refletir sobre os modos em que o corpo vivenciou as condições impostas e, principalmente, como foi possível a criação de estratégias para resistir à separação corpo-mundo exigida num contexto de pandemia. Múltiplas são as abordagens, por um lado, com investimentos nas relações mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação, ou, por outro, na negação à exigência de funcionalidade neste contexto. Na impossibilidade de encontros entre corpos humanos, muitos corpos demandaram terra, contato com o mundo como vivo nas forças que habitam a matéria da qual somos constituídos.

A aceleração do processo de virtualização das relações/serviços gerou a manutenção da produtividade, funcionalidade, utilidade, transvalorização neoliberal de tudo o que existe. Na resistência a esse processo, muitos corpos pifaram. Na contramão da política de visibilidade, ausentaram-se. Em oposição à velocidade, pararam - esgotados. Assim, se por um lado presenciamos um movimento intenso de virtualização criativa, por outro, o corpo é pausa, recusa, deserção, intervalo, - o corpo como ‘aquele que não aguenta mais’ - ao mesmo tempo é a ação e o impulso, único meio de reversão e finalidade de toda resistência.

Ivani Lúcia Oliveira de Santana Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos e Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA, e do Programa de Pós Graduação em Dança da UFRJ. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual (GP Poética). Artista e Pesquisadora em Dança com Mediação Tecnológica, pioneira em dança telemática no Brasil.

Marcela Capitanio Trevisan é mestranda do PPGAC/UFBA e integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual (GP Poética) com Liderança de Ivani Santana. Bacharel em Artes Cênicas (UFSC, 2014). Foi integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo na Arte, coordenado pela doutora Janaína Trasel Martins. Suas pesquisas têm enfoque nas áreas de teatro, dança, performance e audiovisual.

Sarah Marques Duarte é doutoranda do PPGAC/UFBA, professora convidada do Programa de Pós-Graduação em Lenguajes Artísticos Combinados da Universidad Nacional de las Artes. É artista, trabalhando centralmente poéticas corporais e práticas relacionais. Mestre e especialista em Lenguajes Artísticos combinados (2016), Bacharel em Artes Cênicas (UniRio, 2014) e atriz formada pelo - Palácio das Artes (2009).

DRAMATURGIA DE IMERSÃO. MERGULHANDO PELAS ENTRANHAS DOS MEIOS DIGITAIS

Ivani Santana¹

Resumo: Este texto aborda o aspecto experimental necessário para se criar dança com mediação tecnológica, a qual depende de um acoplamento estrutural efetivo. Em tempos pandêmicos, nosso projeto experimental tem ocorrido com mídias sociais como o Instagram e sistemas de videoconferência como a plataforma zoom, os quais serão apresentados para discutir a articulação entre dança e tecnologia. Tal processo permitiu a criação de uma narrativa específica desse sistema que denomino ‘Dramaturgia de imersão’, a qual prioriza o próprio potencial da ferramenta, bem como reforça o caráter da internet que rompeu com o entendimento de um para todos dos meios de comunicação de massa e instaurou uma proposta de rede de interações. Sendo assim, interessa uma dramaturgia cênica que não seja um conteúdo para simplesmente ser assistido na internet, pois a interação, marco desse sistema, deve ser assegurada. O texto indica a necessidade de valorizar a produção latino-americana, principalmente realizada por mulheres atuantes em projetos interdisciplinares e com tecnologia.

Palavras-chave: tecnologia de rede, dramaturgia, interação.

Este é um escrito no tempo, em sua dinâmica contínua e irrefreável, bem como um mergulho inevitável em momentos como o atual. Eixos verticais que cortam a horizontalidade demonstrando sua impossibilidade de ser linear. Assim como tanto se apregoa hoje que emoção e razão estão entrelaçadas, que corpo e mente fazem parte de um sistema complexo implicado com seu meio, e tantas outras postulações que buscam rejeitar o dualismo - que no nosso campo seria a ruptura ente vida e arte -, então não posso dissociar aquilo que sou daquilo que faço. A ‘dramaturgia em mergulhos’ ou ‘dramaturgia de imersão’ é resultado que emerge de um longo período de pesquisa como artista e acadêmica, mas também como mulher latino-americana com mais de cinquenta anos que vivenciou vários movimentos verticais que sempre me lançaram a novos voos, como esse mergulho em minha produção culminando na criação dessa outra forma de pensar e conceber dramaturgia para a internet.

Portanto, esse é um resultado que emergiu do estudo de longa data sobre a dança telemática, investigação possível graças aos inúmeros processos de criação que tenho realizado desde 2001, os quais estiveram sempre no entrelaçamento entre fazer,

¹ Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Programa de Pós Graduação em Artes Cência. UFBA. E-mail. ivani@ufba.br

analisar, refletir e elaborar. Poucas referências para além do hemisfério norte existem sobre a telemática no campo dança. As publicações existentes ainda carecem de aprofundamentos, principalmente de projetos e estudos voltados para as artes da cena. O que já encontrei, na maioria das vezes, contribuiu apenas para criar um mosaico das produções esparsas de alguns países do hemisfério norte e também da Austrália². Com a pandemia, estamos vendo várias análises e descrições dos trabalhos agora realizados.

Duas décadas se passaram desde o meu primeiro contato com o que podemos considerar a 'arte do distante', que ocorreu durante uma temporada no *Environments Lab* (Ohio State University, EUA), como artista convidada pelo Dr. Johannes Birringer, pesquisador das artes digitais e coordenador do laboratório aquela época. Do que antes para mim se tratava de uma possibilidade de exploração da mediação tecnológica para encontrar novos desafios perceptivos para dançarines³ e fruidores, tornou-se, há um pouco mais de um ano, uma pesquisa obrigatória para qualquer artista. Com o isolamento social necessário para conter a contaminação da COVID 19, trabalhar à distância foi uma determinação para grande parte da população.

O objetivo desse texto é abordar essa etapa da minha pesquisa, um mergulho na minha investigação da arte em rede que foi impostamente provocado, quando criar para os sistemas de videoconferência e mídias sociais não é mais uma opção, mas uma necessidade irrefutável por conta da pandemia.

Contudo, eis que tal obrigação me lança para a criação de uma estrutura narrativa entremeada por eixos: o horizontal - a linha condutora que pretensamente interliga tudo - e os cortes verticais que possibilitam os mergulhos em pontos diversos dessa tessitura dramaturgica.

Mas para tratar dessa 'dramaturgia em mergulhos' é preciso explicitar também outra verticalização nessa história, ou seja, de quem faz as argumentações: a 'autora-eu'. Distante de ser uma questão egoica, trata-se de um posicionamento político para afastar o exclusivismo do conhecimento centrado no norte, bem como denunciar a insistência no apagamento da mulher, suas produções e conquistas. Ser autora desse texto, dessa

² *Company in Space* (1992 - 2004), fundada por Helen Sky e John McCormack, artistas australianos, realizaram alguns trabalhos em dança telemática.

³ Rejeitado a obrigatoriedade do uso exclusivista no gênero masculino imposto pela língua portuguesa impregnada da colonialidade, substantivos terão sua finalização alterada e muitas vezes artigos serão evitados. Politicamente então prefiro utilizar "as pessoas" do que "o público", por exemplo. Mantenho o termo fruidor/es mas tentando retirar o artigo o/s que deveria preceder. Mais sobre essa problematização do idioma pode ser lido em Grada Kilomba (2019).

investigação, dessa história de mais 30 anos estudando, criando, percebendo na própria corporeidade as afeições e implicações obtidas na experiência com vários experimentos, vivenciando constantemente as relações entre tecnologias eletrônicas e digitais e a dança, significou também enfrentar o local da dominação masculina não apenas no próprio campo das engenharias e da computação, como também das artes, além de ter que confrontar uma cultura digital emoldurada e ditada por estrangeiros do norte detentores dos '*i-devices*'.

Pensar na trajetória da minha pesquisa de arte em rede e apresentar o mergulho nessa nova proposta de dramaturgia, é também assumir a produção de conhecimento que estabeleci ao longo desse tempo e que não foi estruturada ou fundamentada nas coisas do hemisfério norte e muito menos escorada num parecido - na convenção romântica e dualista da bailarina (supostamente a emoção) e seu fiel programador (supostamente a razão) - , apesar da grata felicidade de ter tido colaboradores de vários lugares e gêneros. Meu conhecimento foi construído a partir de muitas experimentações práticas, de discussões (auto)reflexivas e da condução de diversos processos artísticos que deram a oportunidade de aprendizado para artistas convidados de várias áreas e países, e como em todo ensinamento, também eu aprendi muito com cada uma das experimentações vivenciadas de forma colaborativa.

Importa-me as argumentações sobre autoria, tanto porque em dança continuamos com a necessidade de sustentar nossas falas a partir de outros campos do conhecimento, como também por, nesse momento pandêmico, olhar para a trajetória e verificar o quanto já produzimos de conhecimento. Aqui no plural, pois meu posicionamento foi sempre da coletividade e cooperação. Essa é a posição de uma mulher que percebeu a necessidade de um mergulho em si nesse momento tão importante do mundo, quando a decolonialidade e a luta pela humanidade nunca foram tão necessárias e urgentes, e que se descobre negra, mas inebriada pelo colorismo com suas consequências culturais - nem tão branca para agradar alguns, nem tão preta para ser aceita por outros. Essa é a posição de uma artista da dança que não acredita na necessidade de rotulação artística - não preciso de outra denominação apenas porque minha dança explora outras potencialidades criativas. Essa é a posição de uma acadêmica que acredita que todos os conhecimentos são e devem ser absorvidos entre todos os campos e áreas - do meu ponto de vista, a própria divisão e delimitação do saber já é um contrassenso, a interdisciplinaridade deveria ser a regra e não a exceção. Sendo assim, perceba que o

primeiro salto para a verticalidade desse artigo é saber que se trata do lugar de fala dessa mulher: eu, brasileira, experimentadeira⁴ da dança com as coisas do mundo desde 1990 e artista-pesquisadora de arte em rede há 20 anos. Sendo assim, trata-se de um texto despido de 'teorizações' estadunidenses ou eurocêntricas. O segundo salto é o tema a ser discutido: a 'dramaturgia em mergulhos' ou 'dramaturgia de imersão'.

Para aqueles que quiserem aprofundar no assunto da dança telemática poderão recorrer à documentação dessa trajetória publicada na Revista Eletrônica MAPAD2⁵, a qual contou com uma edição especial no volume número 2, de 2015, para comemorar 10 anos da minha investigação da Arte em Rede desenvolvida no Brasil, tendo como marco a criação de *Versus* (2005). A publicação recebeu artigos de vários parceiros com os quais tive a honra de trabalhar ao longo dessa trajetória. Estudos que propiciaram a compreensão da rede não como mostruário, ou seja, como um meio para exibição de audiovisual, mas um campo de forças que desafiavam outras ignições corporais e formas de interagir. Os estudos abordam a latência da transmissão da informação - *delay, jitter* - passando por conhecimentos sobre a relação câmera-bailarina com seus enquadramentos e planos específicos, descobrindo a potência no uso cruzado entre planos através do que chamamos de janelas (partes do corpo que emolduravam uma segunda imagem) propiciando uma estrutura de camadas, e segue em seus vários desdobramentos até atingir a concepção do conceito de corpo teleonoro. Toda a experiência obtida resultou em conceitos, estéticas, configurações e modos de fazer, e todas essas conquistas adquiridas contribuíram para o desenvolvimento da 'dramaturgia de imersão' que apresento aqui.

Eixo horizontal da minha trajetória e seus mergulhos

Ao criar *Versus*⁶ (2005), a única certeza que tinha é que não me interessava fazer o que tinha visto nos Estados Unidos em 2000/2001, pois utilizavam a internet para a dança como se ainda pertencesse ao processo unilateral da comunicação de massa, ou ainda, como se na relação da dança com dispositivos e redes o corpo fosse um mero

⁴ Experimentadeira assim como a cozinheira, a lavadeira e a faxineira, pois interessa a simplicidade e sabedoria de preparar os ingredientes, de lavar(se) e reciclar(se), e de sacudir a poeira, jogar os detritos fora e seguir adiante numa casa sempre renovada.

⁵ Acesso: <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/issue/view/1184>

⁶ *Versus* foi realizado especialmente para lançar a rede acadêmica brasileira - Rede Ipê - com alta capacidade e velocidade de transmissão de dados, equiparando-se assim aos continentes ricos.

conteúdo a ser visto e não um agente transformador e transformado pela mediação. Aliás, justamente era o entendimento de mediação que ali faltava.

Versus foi criado entre 3 cidades brasileiras, duas com dançarines - Salvador, Brasília - e a terceira - João Pessoa - com os músicos da equipe de Didier Guigue convidados para participar do experimento. Dança e música eram compostas em tempo real e aconteciam de forma integrada e simultânea, ou seja, dançarines das duas cidades e músicos interagiam todo o tempo. Vale ressaltar que a maioria dos projetos realizados desde 2005 não tinham a foco principal em quem assistia pela internet. Apesar de sempre termos os espetáculos disponíveis em tempo real para fruidores da rede, nosso interesse naquele momento era propiciar que dançarines em espaços geográficos distintos pudessem interagir atravessando “barreiras” do tempo - fuso horário - ou de localização. Alguns projetos deram uma ênfase maior para as pessoas da rede, como no espetáculo *e_Pormundos Afeto* (2009) cuja participação pela internet ocorria a partir de um espaço virtual através de um avatar, o qual, por sua vez, era projetado atrás da dançarina da Espanha, Carmen Torrent e, conseqüentemente, apareciam nas imagens no Brasil com as quais a dançarina Aline Rosa interagia. Outro exemplo nesse sentido foi *Frágil* (2010), projeto realizado entre 7 grupos de pesquisa brasileiros, contando com grupos da computação e de várias linguagens artísticas, cujo sistema disponibilizava todas as câmeras que podiam ser redimensionadas e reorganizadas na tela do computador, permitindo assim criar sua própria dramaturgia.

O isolamento social provocou um aprofundamento na pesquisa telemática, ou seja, não adiantava mais colocar dançarines distantes para dançar via rede e exibidos em espaços cênicos com pessoas assistindo, pois a única possibilidade agora seria com todos na imersão do mundo virtual. O foco então passou a privilegiar esse lugar outro de encontro que se tornou a casa de cada pessoa através de seus computadores, celulares ou tablets. O espaço cênico como estávamos acostumadas a compreender foi ressignificado, pois cada casa agora se tornava esse ambiente a dar vida, cor, luz e energia para as cenas.

Vamos relembrar do que se trata a mediação: uma relação da corporeidade - a pessoa com todas as suas condições sensório-motoras, afetivas, intelectuais, intersubjetivas, etc. - com seus dispositivos tecnológicos - levando em consideração as características físicas, competências e qualidades técnicas dessas ferramentas, bem como seu potencial político, econômico e cultural - , funcionando em um tipo de rede -

neste caso a comercial⁷ - e que agora (na pandemia) tem a casa onde a obra acontece implicada nesse processo de mediação.

Experimentalismo, pois sem ele não há mergulho!

Meu interesse em articular a dança com as tecnologias e mesmo com outras linguagens artísticas e áreas do conhecimento sempre foi em estimular novas possibilidades corporais, o que normalmente denomino como ignição. Quando estamos imersas nessa mediação, seja com um sensor acoplado ao corpo ou mesmo dançando com uma projeção pré-gravada, se a relação é de acoplamento entre corpo e dispositivo, estando os dois abertos para a interação, ambos os sistemas (biológico e não-biológico) devem ganhar novas estruturas, por isso consideramos um acoplamento estrutural.

Vamos entender o que tudo isso realmente significa. Se tenho um sensor acoplado no meu braço esquerdo que capta as coordenadas x (largura), y (altura), z (profundidade), bem como a aceleração e direcionamento da movimentação que faço no espaço, toda minha composição terá que levar em conta que a forma de acessar o sistema para poder estabelecer a interação será sempre e exclusivamente a partir daquele braço, ou seja, meu acionamento sensório-motor, minha afetividade, a narrativa desejada terá que considerar essa ignição imposta pelo sistema. A experiência adquirida nesse contínuo fazer 'ganha músculo' como gosto de dizer, tanto quanto a sapatilha de ponta utilizada no balé que se torna parte daquele corpo e daquela estética.

Poderia-se retrucar dizendo que se todo o corpo for sentido pelo sistema tecnológico, e não apenas um braço, não aconteceria tal restrição. Nesse sentido, vamos imaginar um palco muito grande, ainda assim, se depender apenas do seu corpo, nada poderá ser feito no ar por muito tempo, apenas um salta te suspenderá por poucos instantes. A dançarina pode ser capturada pelo sistema de captura de movimento, mas ainda assim, aqueles dados apenas poderão ser utilizados de acordo com as competências do software e da pessoa que fizer a programação. Vale também ressaltar que um sistema como esse dificilmente estaria montado em praça pública, numa praia ou numa floresta, caso a pesquisa estivesse voltada para espaços outros que não estúdio. Portanto, o sistema poderia até ser promover muita coisa, mas ainda assim seria

⁷ Os trabalhos que realizei pré-pandemia utilizavam a rede acadêmica, uma situação muito distinta da atual, pois muitas vezes tivemos a honra e privilégio de contar com uma reserva de banda de rede apenas para o trabalho com nossos parceiros, tínhamos assim uma avenida toda aberta, reservada para nossa banda passar!

restritivo. Lembrando ainda que os dados capturado pelo sistema não são ‘a dançarina’, mas suas coordenadas no espaço.

É por essa razão que meu interesse não é cenográfico, ou seja, não interessa um telão de imagens projetadas mesmo que reativo aos corpos em cena, se uma real e desejada interação implicada nos dois sistemas (biológico e não-biológica) não for instaurada. Ter uma coreografia no sentido convencional do termo, ou seja, movimentos previamente estabelecidos que se repetem em um mesmo tempo e espaço, não faz jus a pretensão de um sistema tecnológico “inteligente” e responsivo ao contexto. Parece um desejo paradoxal, o de que a máquina seja mais sensível a situação do que uma pessoa, pois esta - a humana - estaria sempre determinada a executar a mesma tarefa coreográfica toda vez que requerida.

A improvisação é o aspecto mais interessante para investigar novas ignições a partir da implicação com as tecnologias digitais. Promover processos artísticos de dança com mediação tecnológica significa, na minha percepção, aprofundar experiências em processos experimentais, pois é nesse sentido que podemos conhecer os dispositivos e ‘ganhar músculos’ encontrando novas ignições que impactarão na nossa corporeidade. Assim como o cego que precisa de treino com sua guia para entender o mundo, da mesma forma somos nós nas mediações desejadas. Portanto, há um conhecimento do corpo que se estabelece nesse processo de acoplamento estrutural em que a dança que surge é completamente fruto dessa corporeidade construída com esse meio. Sendo assim, não se trata de um corpo que dança **com** a tecnologia, apartado dela, mas um corpo-conhecedor por conta de uma **dança instaurada pela mediação concreta entre sistemas biológicos e não-biológicos**.

Vale ressaltar que esse experimentalismo que enfatizo e as considerações acima apresentadas não são apenas referentes à dança em rede, mas é uma condição de base para todas as pesquisas que venho realizando desde o início da década de 90. Foi através do processo experimental que desenvolvi todas as minhas pesquisas artísticas, e que agora formulo a ‘dramaturgia de imersão’ com sua estrutura de eixo horizontal entrecortada pelos mergulhos verticais possíveis.

Dramaturgia de imersão

As plataformas de videoconferências deram acesso a todas as pessoas de uma forma muito simplificada, muito diferente dos percalços para configurar os sistema

telemáticos do início da minha trajetória. Esse é um aspecto interessante, pois tanto podemos explorar a ferramenta pelo nosso lado (da arte), como também pela possibilidade das pessoas (do mundo) que farão parte, já que estamos numa mesma situação, ou talvez seja melhor dizer, num contexto pretensamente similar⁸.

Pensando no acesso mais popularizado, comecei a explorar a Live do Instagram para encontrar possíveis poéticas performativas. O primeiro projeto foi desenvolvido com 7 integrantes do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual, o qual coordeno. Participaram do projeto: Aluska Sampaio, Ariane Guerra, Lilian Graça, Luiz Thomaz Sarmento, Marcela Trevisan, Sarah Marques e Tania Marin Perez. A configuração da Live com dois quadros foi explorada de distintas formas resultando em possibilidades interessantes de interação e integração da imagem e de dançarines. Aqui explicarei apenas a performance realizada por mim e Sarah. Nós buscamos trabalhar a relação dos dois ambientes como se formassem um só. A imagem remetia a um recorte vertical do mundo apresentando do céu até embaixo da terra. A planta era atravessada pelo espaço virtual saindo das mãos de uma para a outra. A corporeidade era recomposta apresentando composições ora abstratas, ora metafóricas. O redimensionamento das estruturas se articulavam instigando a fruição para vários caminhos que pareciam invocar o que está na superfície da terra e abaixo dela. Assim como no momento em que um pé gigante na faixa superior da imagem parece acariciar as costas desnudas que surgiam no quadro inferior. O espaço virtual que permitia ver o 'subterrâneo' com uma mulher que brotava da terra, enquanto o pé descalço pairava na superfície. Assim era essa 'planta' que com sua força ganhava vida e alçava os céus.

O experimento com essa mídia social possibilitou então novas compreensões sobre criação de imagem a partir do uso do dispositivo, levando em consideração a possibilidade e qualidade técnica de cada um e com a própria rede⁹. Tínhamos uma configuração fixada de dois quadros que não podíamos alterar. A Live do Instagram apresenta cotidianamente uma infinidade de conversas entre duas pessoas, mas esse mesmo contexto é radicalmente modificado nas nossas performances que transformaram aqueles espaços estanques resignificando-os, demonstrando como as

⁸ A pandemia escancarou a enorme exclusão digital existente no Brasil ampliando mais ainda o abismo entre as classes sociais.

⁹ A experimentação com a Live do Instagram como ambiente estético foi desenvolvida em outras oportunidades, como na oficina Compart(r)ilhar realizada pela Vila das Artes de Fortaleza, Ceará, e nas disciplinas Ação Artística e Laboratório de Criação e Práticas Artísticas que ministrei no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos na Universidade Federal da Bahia.

possibilidades de transgressão são enormes quando o meio é explorado. Da mesma forma, a estrutura daqueles corpos foi alterada, uma vez que as ignições partiram de um dispositivo que exigia um outro padrão sensorio-motor e afetivo, assim como o exemplo já citado de um sensor acoplado no braço.

O sistema de videoconferência zoom¹⁰ tem sido um dos mais utilizadas durante a pandemia por conta da estabilidade e por oferecer uma ferramenta com maior número de recursos. A utilização do zoom em articulação com outros programas como OBS¹¹, por exemplo, tem auxiliado artistas a ampliarem as possibilidades estéticas do sistema. Ciente dessas questões, mas ainda assim interessada em explorar o próprio potencial do dispositivo, como já explicado acima, busquei aplicar os conhecimentos obtidos através da minha pesquisa em dança telemática em tempos pré-pandêmicos nos trabalhos que iniciava através da plataforma zoom. Como mencionado no início desse texto, a internet não é um meio de comunicação de massa¹², portanto, não faria sentido para mim utilizá-la simplesmente para mostrar um conteúdo. Sendo assim, criar poéticas com o zoom significaria explorar suas possibilidades técnicas e promover estímulos para os participantes para além da contemplação. Logo de início, o aspecto que mais me chamou a atenção foi a possibilidade de trabalhar com as salas simultâneas. Esse foi o grande ponto da experimentação!

A videoconferência foi transformada em palco virtual em substituição aos espaços cênicos físicos durante a pandemia. Mesmo no mundo matérico, o palco italiano e tudo que ele carrega quanto significado político, social e econômico já não me interessava há muito tempo. Então, ao invés de transpor a plataforma como um teatro, pensei nos vários projetos de itinerância que já havia criado, ou mesmo no processo de fruição através das várias salas de um museu. Contudo, diferente de um museu em que se pode caminhar de uma galeria para outra, de um espaço expositivo para outro, com as salas virtuais poderíamos 'teletransportar' as pessoas de tal forma que elas estivessem sendo surpreendidas sempre pelo mergulho em novas poéticas, seria como percorrer o museu sem saber onde vai cair se abrir uma porta ou descer uma escada. No caso das obras criadas até aqui, as pessoas não escolhiam onde ir, nós é que as surpreendíamos com mergulhos em locais inesperados.

¹⁰ zoom.us

¹¹ <https://obsproject.com/>

¹² O próprio experimento utilizando a Live do Instagram terá um desenvolvimento pensando na articulação com as pessoas da rede.

Eis que surge então a dramaturgia construída a partir de eixos horizontal - que busca manter a unidade do todo - e vertical - uma narrativa que te leva para mergulhar na profundidade de lagos encantados ou cair em crateras abertas às dores mais profundas, conforme veremos nos exemplos a seguir. Essa é a dramaturgia de imersão!

O primeiro estudo dessa experimentação foi realizado em dezembro de 2020 com a excelente turma do Programa de Pós Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro, da qual faço parte do corpo docente. O curso foi organizado como uma residência artística que partia dos estudos de Lygia Clark para pensar sobre interação e desenvolver práticas de relação através da plataforma zoom. O resultado foi a instalação-performativa virtual *Performatives*, na qual a turma estava dividida em 5 grupos de acordo com interesses comuns para aprofundar a temática central do trabalho, ou seja, as possibilidades da rede a partir das reflexões sobre a obra de Clark, as quais se constituíam como o eixo horizontal da dramaturgia. Os mergulhos, imersões nos eixos verticais, ocorreram num quarto fechado onde a performer era vista por duas perspectivas distintas e explorava estudos dos objetos relacionais; em outra sala virtual várias janelas para discutir o universo infantil; em outras salas discutiram o universo feminino; havia também um ambiente em que a relação entre pessoas já era a própria proposição e estimulavam o público a entrar e participar daquela configuração que contava com enquadramentos inusitados; uma outra sala era estruturada por uma narrativa em que uma performer falava sobre os acontecimentos de acordo com o que vivenciava em tempo real, enquanto a outra brincava com a questão da luz que a iluminava podendo ser um foco proveniente tanto da sua casa como de outra também, extrapolando assim os limites entre os participantes.

Esse projeto serviu de experiência para o desenvolvimento da instalação virtual *[In]submersas* realizada pela conexão Mulheres da Improvisação¹³ e apresentada na Bienal de Dança do Ceará em 2021. Assim como no *Performatives*, os mergulhos tinham a mesma duração e o público era 'teletransportado' a cada 10 minutos, vivenciando assim as diversas experiências sensoriais que cada sala oferecia, podendo ser tanto um espaço encantado e lúdico, como também denso e enigmático.

¹³ <https://mulheresdaimprovis.wixsite.com/impromulheres>

O último trabalho a ser relatado é a Casa Parangolé, um projeto idealizado por Thiana Barbosa e Luiz Thomaz Sarmiento que buscava uma conexão entre a obra do brasileiro Hélio Oiticica e nossa situação de isolamento social. Fui chamada para conduzir a residência artística e dirigir o trabalho final desse projeto. Diferente do *Performatives* e *[In]submersas*, os mergulhos na Casa Parangolé puderam ser realizados não apenas através das salas simultâneas como também pela própria interatividade proposta. No final da obra, as pessoas - chamada de visitantes - eram teletransportadas para o Jardim, Cozinha ou Banheiro, experiências que elas relatavam na cena seguinte quando todos os visitantes eram colocados de volta na sala principal. A experiência no Jardim é perturbadora, pois recebia visitantes com o som de toses fortes e contínuas que escutávamos ao fundo até que um corpo caía no chão da sala e se arrastava buscando encontrar ar no jardim, em meio as plantas, impossível não lembrar das várias cenas e relatos das pessoas morrendo pela COVID 19 nos tempos atuais. Vale enfatizar que essa cena provocadora foi criada pelo excelente performer Vicente Benin Ortiz.

Como artista e pesquisadora da dança com mediação tecnológica, minha alegria é perceber que foi através da exploração da relação entre os sistemas para o desenvolvimento estético que concebi a ideia da 'Dramaturgia de imersão', e que, apesar do primeiro interesse partir do uso das salas simultâneas, um aspecto técnico da ferramenta, a proposta superou esse ponto e fez com que eu percebesse as outras possibilidades de mergulho através da própria interação com as pessoas. Do início ao fim, a Casa Parangolé estimulou visitantes a entrarem nesse espaço e aí conseguimos um outro acoplamento estrutural, não apenas de dançarines que estiveram em constante estado performativo com ambiente tecnológico e com as cenas que exploravam ao máximo todo o potencial da ferramenta. Para além disso, o fato de conseguir fazer a transferência (no sentido psicanalítico do termo) de visitantes para 'dentro' da casa, a mediação foi instaurada não apenas entre artistas e obra, mas também com as pessoas do mundo, essas também tiveram um acoplamento estrutural, também, estavam, portanto, em mediação tecnológica completa.

Breves palavras para uma investigação sempre em processo

Assim como em qualquer situação, por mais que alguma pareça completamente livre de delimitações (o que não existe como já afirmamos acima), as restrições não devem ser utilizadas como empecilhos, dificuldades ou problemas, ao contrário, devem ser aceitas e tomadas como estímulos para exploração, pois é nessa hora que um acoplamento efetivo entre esses corpos (biológicos e não-biológicos) poderá acontecer. Criar poeticamente com as tecnologias, portanto, não pode ser uma compreensão de “criar conteúdo para”, “ser usuária de”. Por essa razão compreendemos como um acoplamento estrutural entre esses sistemas - o vivo com seu meio -, pois não significa apenas uma junção, não estão simplesmente lado a lado, as estruturas de cada um são impactadas pela experiência. Cada trabalho realizado é um testemunho de como a mediação tecnológica é potente e que essa relação se constrói apenas quando o acoplamento estrutural realmente ocorre. E assim seguimos durante a pandemia encontrando nos meios outras possibilidades para o processo experimental.

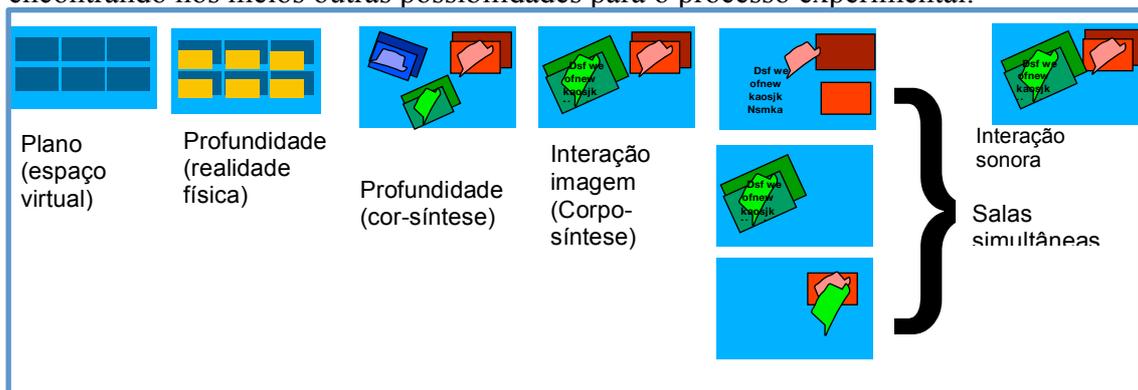


Figura 1: Estrutura da Casa Parangolé (2021) - Dramaturgia de Imersão

Referência Bibliográfica:

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano, Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SANTANA, Ivani. Primeiras experiências telemáticas do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual. In: Revista Mapa D2 - Mapa e Programa de Artes em Dança (e performance) Digital, n.2, 2015. Acesso em 30 de abril de 2021. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/issue/view/1184/showToc>

SANTANA, Ivani. e_Pormundos Afeto, uma pesquisa interdisciplinar de Arte em Rede. In: Revista Mapa D2 - Mapa e Programa de Artes em Dança (e performance) Digital, n.2, 2015. Acesso em 30 de abril de 2021. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/issue/view/1184/showToc>

SANTANA, Ivani. Corpo Tele-Sonoro: Laboratorium MAPA D2, APAN, SARC and EVD58/Personare. In: Revista Mapa D2 - Mapa e Programa de Artes em Dança (e performance) Digital, n.2, 2015. Acesso em 30 de abril de 2021. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/issue/view/1184/showToc>

PARA PARAR: 8 MOVIMENTOS PARA DESACELERAR

Sarah Marques Duarte¹

Resumo: Tomando como ponto de partida a experiência de confinamento decorrente da pandemia de Covid-19, o presente texto - um relato de experiência como artista do corpo - tem como objetivo refletir sobre a atividade poética, defendendo-a aqui em sua dimensão ética, como experiência que transborda a normopatía cotidiana, como aspecto primordial da resistência do corpo. Acreditando na arte como expressão do indizível, é por meio dela que realizo um ‘balanço’ de alguns atravessamentos sensíveis do último ano. Partindo de quatro ações – que por seu caráter embrionário, processual, bem como por sua precariedade, chamo de ‘fagulhas poéticas’ - realizadas por mim no último ano, pretendo dar as mãos a possíveis leitórias para desbordarmos nossas corpos, ficando os pés na terra para desacelerarmos. Assim, o escrito é costurado por algumas proposições, programas para serem realizados, ou para serem redimensionados em sua potência poética - caso já façam parte do cotidiano de quem as lê.

Palavras-chave: confinamento, poéticas do corpo, contemporaneidade, pausa, devires-não humanos.

INTRODUÇÃO

[...] *mais pé-na-terra, mais pé-na-rua, mais pé-nas-estrelas.*

Peter Pal Pelbart, 2020

Esse texto é uma pausa. Proposta de interrupção como prática sensível. Sua existência parte da compreensão dos processos de composição, advindos de nossos encontros com a matéria mundo, em sua dimensão estética. Encontro como experiência que nos transforma mutuamente e permite a criação. Estética como experiência que interpela os sentidos e nos conduz à criação a partir de seus efeitos em nossos corpos. Movidas por um desejo de descolonização da estética para liberação das *aesthesis* (MIGNOLO, 2010), as ações desse texto fizeram-se corpo. Corpo-carne, corpo-escrito, corpo-grito, corpo-terra. Acreditando na criação como acontecimento que interrompe a repetição cotidiana, que escapa da normopatía do dia-a-dia, que resiste à anestesia dos sentidos, esse escrito busca criar condições de experimentação. O presente trabalho não

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFBA), com orientação da prof.Dra. Ivani Lucia Oliveira de Santana, sarahmd4@hotmail.com.

é um resultado, tampouco apresenta objetivos. Os programas² apresentados não são procedimentos, antes são provocações para experimentos diversos.

Exercitando um olhar-vibrátil em torno de algumas fagulhas poéticas surgidas da vivência do confinamento na pandemia em 2020, buscarei refletir, por meio de registros de ações³ artísticas e programas, em articulação com alguns artistas e pensadores, sobre os modos em que o corpo - meu corpo- vivenciou as condições impostas e, principalmente, que estratégias criou para resistir à já separação corpomundo comum ao cotidiano na urbe: “viver ‘à distância’ é o único modo de comportamento aceito na metrópole: é a experiência do espetáculo [...] onde o uso e a alteração substancial das coisas são canceladas pela interferência de uma vitrine” (CONSELHO..., 2018, p.68).

Tal distanciamento foi radicalmente acentuado em tempos de COVID-19. Múltiplas foram, e são, as abordagens/exercícios/movimentos/tentativas empreendidas por artistas/criadores nesse período para manter a potência experimental própria à vida. Por um lado, com investimentos nas relações mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação – tensionando seus desígnios utilitários e com finalidades mercadológicas e, por outro, na negação à exigência de funcionalidade neste contexto – corpo em recusa que cede à gravidade, corpo que se acopla à terra. Na impossibilidade de encontros entre corpos humanos, muitos corpos demandaram, por um lado, o entorno virtual e, por outro, o enraizamento na terra, no solo. Movimentos do corpo em busca do indizível/invisível - do núcleo? contato com o mundo como vivo- nas forças que habitam a matéria heterogênea da qual somos constituídos.

A aceleração do já intenso processo de virtualização das relações/serviços gerou a manutenção da hiperatividade, produtividade, funcionalidade, utilidade - transvaloração neoliberal de tudo o que existe. Os ‘sujeitos de desempenho’, assim designados por Byung-Chul Han (2017), senhories dessa lógica, tiveram todo o seu dia

² Utilizo o termo programa a partir do uso que fazem artistas como Hélio Oiticica e Eleonora Fabião. Utilizando a definição de Fabião - a partir de Deleuze e Guattari (1947) podemos dizer que o programa “é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (2013, p.4).

³ O termo ação é aqui utilizado para referir-me às práticas aqui descritas/propostas a partir do reconhecimento de sua potência estética e não disciplinar. Ação como acontecimento gerado pela necessidade do ato e, em consequência: “interferência no mundo e sua reinvenção”. (ROLNIK, 2006, p.24)

comprometido com as funções do trabalho (somadas às infinitas ‘oportunidades’ de formação/capacitação/reciclagem profissional) e com o consumo, inventando cada vez mais necessidades, ‘prazeres embalados’, para suportar o tédio gerado pelo esgotamento de suas energias vitais. Sua vida, empreendimento maior, adquiriu ainda mais dinâmica de eficiência para estas duas operações: produzir e consumir.

Frente a esse processo, diversos corpos pifaram. Muitos já vinham capengas, exaustos, mas ainda sim seguiam, arrastando-se. Em 2020, não foi possível continuar, fingir que era possível. Pilhas de corpos, por um lado (por todos os lados); corpos sucumbindo, por outro (corpos de quem teve as condições sociais e materiais de realizar um confinamento para preservar sua própria vida). Os últimos, com adoecimentos - produzidos pelo excesso de estímulos, informações, ‘possibilidades’, ‘oportunidades’, ‘networking’, ‘encontros’ – em grande parte das vezes medicados para que o desempenho não cessasse. Entretanto, assistimos a múltiplos movimentos de resistência a essa lógica hiperprodutivista, corpos em luto/luta, convictos de que a ‘vida não é útil’, como afirmam há bastante tempo pensadores como Ailton Krenac, que cada vez mais parecem ser ouvidos: “[...] deveríamos ter contato com a experiência de estar vivos para além dos aparatos tecnológicos que podemos inventar” (2020, p.12).

É justamente em oposição à velocidade, à colonização do tempo, ao imperativo da presença, mesmo em tempos marcados por múltiplas ausências, que estes corpos pararam – exaustos. Na contramão da atual política de visibilidade, ausentaram-se, procurando, rastreando, farejando outras vias para voltar a agir. Assim, se por um lado presenciemos um movimento intenso de virtualização, por outro, o corpo é pausa, recusa, deserção, intervalo, - o corpo como “aquele que não aguenta mais, aquele que não se ergue mais”(LAPOUJADE, 2002, p.82) – ao mesmo tempo, é a ação e o impulso, único meio de reversão e finalidade de toda resistência. É afinando no corpo a escuta para o corpo, para o saber-do-corpo⁴ (ou saber-do-vivo), que poderemos por fim, agir. Como afirma Lapoujade: “aquilo que no corpo mais faz sentir, mais dá o que sentir, é o que não aguentamos mais” (ibid). O que o corpo sente como incômodo, náusea, ‘mal-estar’ é “um disparador de alarme que convoca o desejo a agir para

⁴ Em seu último livro, de título Esferas da Insurreição (2018), Suely Rolnik descreve o que ela nomeia de ‘saber-do-vivo’ como um “modo de decifração [...] dos afetos que é extracognitivo, o que costumamos chamar de intuição [...]”.(p.111)

recobrar um equilíbrio vital” (ROLNIK, 2018, p.113). Os corpos que gritam são os que ainda querem/acreditam em fazer revolução.

É da vivência de um mal-estar - daquilo que o corpo grita e avisa que está mal - que surgem as fagulhas aqui apresentadas. Fagulhas, pois são lampejos mínimos que afirmam o vivo que ainda resiste e grita. Ações que têm como potência a tensão entre o ato e a pausa. São movimentos sutis, minúsculos, intervalares. O escrito abordará quatro fagulhas realizadas em 2020. Nestas, propõe-se a relação corpo-terra como torção, gesto de cultivo, nutrição de práticas de reapropriação da vida como campo de experimentação em sua potência de afecção - gerando ações/exercícios de encontro/acoplamento com o solo para devir-terra. A partir destes projetos autorais, realizarei relações entre minhas propostas – de caráter totalmente processual - e de outras artistas que investigaram em suas obras esse diálogo corpo-terra.

DEVIRES INUMANOS

[...] *abrir-se ao mundo e vivê-lo como GUARIDA-ABRIGO é aproximar-se e arder pela vida para a intensificação do viver [...].* Hélio Oiticica, 1973

Somente agora - abril/2021 - após mais de um ano de isolamento social, algumas questões começaram a ‘encorpar’, tornando possível expressá-las, mesmo em sua precariedade - talvez essa seja sua forma preferida de ser/estar no mundo. Nesse tempo – num confinamento que uma minoria da população brasileira pôde realizar – começo, pouco a pouco, a conseguir resgatar pistas do que vivenciei como processo de criação. Experiência não do que realizo como artista, mas do que tem se manifestado como matéria sensível a partir da vivência de um cotidiano que se estabeleceu na tensão entre ‘paralisação’ de minhas atividades presenciais e aceleração de eventos políticos, transformações sociais e operacionalização do tempo (prazos, metas, ‘oportunidades’). Frente a esta situação, o corpo tem resistido e agido em tentativas diversas de devolver à vida o que ela pode (FUGANTI, 2007) e pede, tornando-a vivível, possível.

O impulso do corpo em direção ao solo foi uma constante em várias atividades do referido ano, tornando-se poética do dia-a-dia de isolamento social. Esse devir-terra, sentido como ‘nostalgia’ no corpo, se acentuou em 2020, ano em que o projeto de Frederico Moraes, Do Corpo à Terra, completava 50 anos. No texto-manifesto do evento, múltiplas questões vivenciadas como urgência no presente:

É preciso retomar o corpo. E a terra. [...] A arte de hoje reflete uma nostalgia do corpo. O corpo e sua ecumenidade, sua relação com os ritmos fundamentais da própria vida. Ritmos naturais e orgânicos. O corpo como pulmão da existência. Sístole e diástole: respirar e transpirar. [...] A terra, o corpo envolvido e envolvendo-se com os elementos naturais, com o estrutural básico da vida. O corpo reaprendendo tudo, como instrumento de uma nova cartilha. Aqui o ar-liberdade...(MORAIS, 1970)

Esse aspecto vital identificado por Moraes, corpo como ‘pulmão’, corpo como caminho possível para o ‘ar-liberdade’, redimensionou-se durante um período de confinamento gerado pelo Sars-CoV-2 e a doença respiratória causada por esse vírus. O medo, as angústias, perdas, ansiedades, incertezas, a solidão, geradas por um sem número de fatores: crise sanitária, hospitalar, política, social, econômica, etc., atravessaram a todes de distintos modos. O corpo, envolvido com os ‘ritmos fundamentais da própria vida’ entrou também em crise. Foi como caminho de ‘desaprendizagem’, para devolver ao corpo a capacidade do movimento, ‘sístole e diástole’, que realizei alguns exercícios de ‘retorno’ à terra.

DAS COISAS QUE CRESCEM NA CASA DA GENTE

Programa de ação (1): No fim da tarde, antes do toque de recolher, sair levando somente uma tesoura (bem limpa). Buscar plantas fugitivas e retirar uma muda para fazer estaquia (realizar um corte em diagonal no caule-cerca de 10cm da ponta). Interessa aquelas que escapam das grades dos edifícios, condomínios e casas em busca de rua. Percorra com os olhos os caminhos realizados pelo caule e pelas folhas. Escolha, mas prefira as que chegaram mais longe. Quem sabe não era você que buscavam? Ao chegar em casa, colocá-las em recipientes com água. Trocar a água uma vez por semana. Acompanhar o surgimento de raízes diariamente.

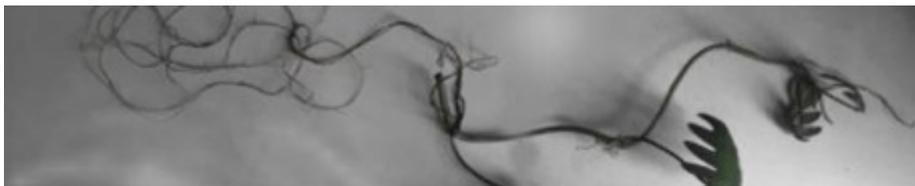


Fig.1 Programa - registro de ação



Fig.2 Das coisas que crescem na casa da gente

Já durante o segundo mês de isolamento social, em casa, multiplicavam-se as plantas - sei que na casa de muitas, sendo tema recorrente e noticiado em várias plataformas⁵. Com o passar dos dias, elas cresceram em tamanho, quantidade e, principalmente, em tempo de cuidado, com elas, comigo, entre nós. A intensa virtualização das atividades cotidianas, as vidas perdidas, o isolamento social e todas as suas consequências contrastam com um movimento de cultivo que se apresenta também como linha de fuga. Enchendo a casa de vida, da vida possível nesse momento, transformando toda sorte de recipientes em vasos, plantando até mesmo mato espontâneo, 'erva daninha': a erva-jabuti cresce elegante e tem alto valor nutritivo, podendo ser usada em chás e receitas variadas.

⁵ Algumas reportagens sobre o fenômeno: Folha de São Paulo: **Cultivo de plantas em casa cresce na pandemia e é considerado terapia por adeptos**, em 10 jan. 2021. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/viva-bem/2021/01/cultivo-de-plantas-em-casa-cresce-na-pandemia-e-e-considerado-terapia-por-adeptos.shtml> ; Correio Braziliense: **Trazer natureza para dentro de casa se torna prática corriqueira na pandemia**, em 31 jan. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/01/4903730-trazer-natureza-para-dentro-de-casa-se-torna-pratica-corriqueira-na-pandemia.html> . Diário de notícias: **Trazer o verde para casa em tempos de pandemia**, em 11 fev. 2021. Disponível em: <https://www.dn.pt/viver/trazer-o-verde-para-casa-em-tempos-de-pandemia-13316243.html> Somente para citar algumas.

Programa de ação (2): Com a casa limpa, preferencialmente depois de um dia de faxina, preparar um banho com folhas de manjeriço (um ramo para um litro de água). Após seu banho normal, derramar a infusão sobre o corpo, do pescoço para baixo. Posteriormente, identificar nas plantas que habitam sua casa, a quantidade de verdes que as compõem. Se em sua casa não vivem muitas plantas, realize o programa na rua. Registrar a ação.



Fig.3 Programa - registro de ação



Fig.4 Registro da ação Através de Nós

A performance Através de Nós (fig.3), foi realizada em diálogo com o Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas (UFBA), principalmente com a artista e pesquisadora Ivani Santana. Em nossas improvisações, predominou a relação entre corpos humanos e vegetais, com uma jiboia (*epipremnum pinnatum*) que se enroscava em minhas pernas, enquanto Ivani ‘flutuava’ sobre as plantas de sua varanda. Até mesmo o texto, que

‘brotou’ em uma das improvisações, tornando-se material da composição, era repleto de metáforas vegetais :

[...]você cresceu em mim de um jeito completamente insuspeitado, assim como se você fosse apenas uma semente e eu plantasse você esperando ver uma plantinha qualquer, pequena, rala, uma avenca, talvez samambaia, no máximo uma roseira, é, esperava de você apenas coisas assim, avenca, samambaia, roseira, avenca, samambaia, roseira, avenca, samambaia, roseira (ABREU, 2012).

Programa de ação (3):

Experimente buscar um lugar onde você pode deitar no chão, na terra, não é no assoalho da sua casa não, se possível faça isso com a pele do seu corpo e não com uma roupa te separando, experimenta misturar o que você pensa que você é com a terra [...] Fique misturado com a terra [...]se pegar bichinho também não tem problema [...] Se esta experiência de misturar isso que você pensa que é você com a terra for boa, continue até a terra falar com você. Ela fala. E o seu corpo vai escutar. (KRENAC, 2019)

Provocada por essa fala de Ailton Krenac, aqui apresentada como programa de ação, durante o período de isolamento em 2020, surge, Terra. As palavras transformaram-se em programa performativo que acionei em Salvador-BA. A partir deste ‘motor da experimentação’ - “enunciado que norteia, move e possibilita a experiência” (FABIÃO, 2013, p.1), fui buscando lugares na cidade em que era possível deitar na terra para realizar a proposição de Krenac. No entanto, a tarefa mostrou-se árdua. Em realidade, impossível, já que em lugar nenhum era possível ficar em contato direto com a terra.



Fig.5 Registro da ação Terra

Programa de ação (4): Quando a dor chegar, a apatia, ou mesmo o nó na garganta - também pode ser antes, para que ela nem venha - procurar pelas ruas, muros, calçadas, laterais de edifícios, plantas e raízes que racham o concreto gerando fissuras para a terra respirar. Sair preferencialmente sozinho, de dia. Não registre a ação.

Por entre o endurecimento das calçadas e o asfalto se abre uma rachadura. Um contato direto com o que há por baixo. E por baixo, a terra teima em permanecer viva e pulsante. É de baixo que vem a resistência. As ervas daninhas que teimam em brotar em meio a prédios e cimentos [...] O que nos conecta com a terra? (BRICOLI, 2016,p. 106)

Revolver foi um desdobramento de Terra. A impossibilidade de conexão com o mundo como vivo, condição da vida na metrópole (tanto em seus aspectos físicos quanto subjetivos), vem sendo experienciada como apatia. Compreendi que mesmo nas possibilidades de nos relacionarmos com isso que se deu a conhecer como 'natureza', são raras as oportunidades de nos relacionarmos com a terra. Ao deitar nesses vários lugares da cidade, senti um incômodo sonoro, uma ausência oca que me fez perceber que não adiantava deitar nessa terra, porque ela não estava conectada com o núcleo. Abaixo da terra, camadas de concreto impermeabilizante. A partir daí executei um

exercício de escavação no jardim do edifício que vivo. Sem muita dificuldade cheguei ao ‘fundo’, poucos centímetros de profundidade. Era cimento!



Fig.6 Registro da ação Revolver

CULTIVO

As ações descritas foram experimentadas como pausas. Interrupções na política temporal própria à modernidade/colonialidade que reproduzo como cotidiano produtivo e útil. Acredito que esses programas têm ajudado. O processo de decifrar os efeitos da experiência do confinamento - e de todos os seus atravessamentos sociais e políticos- acabou por acentuar a completa desidentificação com o atual estado das coisas, da vida na metrópole. Na aula inaugural de um curso de extensão chamado Saberes Ancestrais e Práticas de Cura⁶ (17 mar. 2021), diversas perguntas feitas a Ailton Krenac partiram do desejo de compreender a possibilidade de transposição e aplicação de conhecimentos adquiridos na vida em contato com a terra e com os saberes ancestrais, no contexto urbano. Gente que, como eu, vive tentando tornar a separação corpo-terra nas metrópoles, vivível. E, é possível? E, se for possível, para quem? Às custas de quem?

⁶ A aula está disponível pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg&t=391s> . Acesso em 27 abr. 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já no livro *Humano, demasiado humano* (1878), Nietzsche alertava: “por falta de repouso nossa civilização caminha para uma nova barbárie”. Eis que acompanhamos atônitos à aceleração daquilo que já vinha nos atropelando: o paradigma do progresso em sua máxima intensidade/intencionalidade. Na contramão deste cenário, observo a potência da ‘pausa’, na ‘recusa’, na ‘indisponibilidade’, no ‘anonimato’, na ‘deserção’, como formas de promover resistência ao imperativo da produtividade/consumo. Ao parar, compreendi que a energia que invisto no viver é que deve gerar as condições para que eu me mantenha viva! Que o fazer impotente nos consome para consumirmos.

Vivemos atordoades, entre capturas e pequenos gestos de resistência. Sobrevivendo para poder viver e, raras vezes, vivendo para poder sobreviver. Tal contradição, entre potência e impotência, é identificada por Peter Pal Pelbart em *Espectros da catástrofe* (2020): “oscilamos entre o sentimento de um colapso terminal e uma nesga de euforia. Do nada é possível ao tudo é possível e vice-versa. A sensação do fim do mundo de um lado, e a do fim de um mundo, de outro, com um eventual lampejo de um mundo outro” (2020). É preciso afinarmos a escuta para que estes ‘eventuais lampejos’ transverberem, para criarmos os desvios necessários ao exercício poético, as brechas para a emergência do invisível, fissuras que pouco a pouco multipliquem-se em sua heterogeneidade fecundante.

Ao acompanhar as vidas não-humanas em nossas casas, caminho sugerido por alguns dos programas de ações apresentados, cuidando das plantas que recolhemos no asfalto, no muro do vizinho, ou onde quer que seja, percebemos que, na ‘natureza’, quando algo absorve mais do que precisa, morre. É também dos excessos que padecemos, ou principalmente deles e da miséria que os acompanha. De um desequilíbrio que a natureza se esforça para retomar, entrando em nossas casas, crescendo de um ‘jeito completamente insuspeitado’, para ver se persevera a vida. E que natureza é essa? Não a natureza oposta à cultura, tratada como matéria-prima para as necessidades inventadas dos humanos. Mas a natureza como vida, nossa vida, “onde nossas vidas se abrigam e se realizam como projetos criativos” (KRENAC, 2020). Trata-se da poética da existência, multiplicidade de formas, cores, cheiros, sons, vibrações, movimentos. Convites a inventar saídas - criar, criar, criar - reinvenção do cotidiano instaurando-o como experiência.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. **O ovo apunhalado**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- BRICOLI, Rafael. Micro-macro: à flor da rebeldia. **Corpocidade 5, Gestos Urbanos**, Universidade Federal da Bahia, Salvador, p.106-107, 2016. Disponível em: https://issuu.com/laboratoriourbano/docs/caderno_agenciamentos. Acesso em : 15 abr 2020.
- CONSELHO NOTURNO. **Um habitar mais forte que a metrópole**. Tradução de Edições Qualquer. São Paulo: GLAC edições, 2019.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: O corpo-em-experiência. **Revista do Lume**, nº4, dez 2013.
- FUGANTI, Luiz. Corpo em devir. **Sala Preta**, vol.7, p. 67-76, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2020.
- LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (orgs.) **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p.82, 2002.
- MORAIS, Frederico. Manifesto Do Corpo à Terra. In: TRISTÃO, Mari' Stella. **Da Semana de Vanguarda (I)**. Belo Horizonte: Jornal Estado de Minas, 28 abr. 1970.
- PELBART, Peter-Pal. Espectros da catástrofe. **Pandemia crítica**, n-1 edições, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/129>. Acesso em : 16 abr 2020.

FILHAS ILEGÍTIMAS DA TECNOLOGIA DIGITAL

Marcela Capitanio Trevisan¹

Resumo: Através de expressões artísticas surgidas da experiência empírica de um corpo feminino durante um ano de confinamento domiciliar, causado pela pandemia mundial de COVID-19, reflete-se sobre as condições dos corpos femininos que permanecem encarcerados em uma sociedade patriarcal. Para isso, a política-ciborgue desenvolvida por Donna Haraway surge neste artigo como forma de análise política-ficcional do hibridismo desses corpos com e através de sistemas digitais, presente na releitura da obra *A Morte de Marat* de Jacques-Louis David e no curta-metragem *Travessias Sororíquidas: A cada minuto, de cada semana*. Sugere-se a imagem do ciborgue como metáfora para uma unidade política entre as mulheres e para promover esse hibridismo artístico como lugar potente de confronto a sociedade patriarcal. Mesmo confinadas, as mulheres gritam através de *bits* de frequências.

Palavras-chave: confinamento, corpo feminino, expressões artísticas, hibridismo, política-ciborgue.

Com a inquietação social e existencial de mulher artista, reflito sobre a realidade atual e a minha experiência como corpo feminino em confinamento domiciliar durante um ano, decorrente da pandemia mundial da COVID-19.

Em um momento onde os humanos estão sendo obrigados a reestruturar suas formas de vida para a sobrevivência, no qual se deve manter o consequente e necessário distanciamento social (tal frase parece ter saído de um filme de ficção científica), surgem e/ou reforçam-se questões advindas de um sistema patriarcal, colonial e capitalista.

Nestes escritos, disserto sobre reflexões emergidas de um corpo feminino, branco e de classe média, desta forma, declaro que se trata de um corpo que possui certos privilégios, e que mesmo dentro do caos que se instalou no Brasil, pôde estar confinado em sua moradia com acesso ilimitado a rede da Internet.

Deixando especificado tal recorte e condições, minhas reflexões surgem do lugar desse corpo que experiencia um confinamento sob as definições e estigmas da categoria de gênero “mulher”.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) na linha de pesquisa Somática, performance e novas mídias, sob orientação de Ivani Santana e integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual (GP Poética). E-mail: <mahhct@gmail.com>

Ainda assim, é difícil de discorrer sobre a categoria supostamente homogênea “mulher”. Tem-se tornado cada vez mais visível que as experiências sociais e corporais dos corpos femininos definitivamente não são as mesmas. O que se têm é uma pluralidade de mulheres.

A bióloga e filósofa Donna Haraway (2009, p.52) ao refletir contra a unidade-por-meio-da-dominância ou a unidade-por-meio-da-incorporação coloca a pergunta: “Que tipo de política poderia adotar construções parciais, contraditórias, permanentemente abertas, dos eus pessoais e coletivos e, ainda assim, ser fiel, eficaz e, ironicamente, feminista-socialista?”

Desta forma, Haraway utiliza da imagem do ciborgue em favor de uma política de afinidades entre as mulheres, encontrando no hibridismo deste ser, na confusão de fronteiras, uma metáfora eficaz de análise político-ficcional. “[...] O ciborgue não tem qualquer fascínio por uma totalidade orgânica que pudesse ser obtida por meio da apropriação última de todos os poderes das respectivas partes, as quais se combinariam, então, em uma unidade maior. [...]” (HARAWAY, 2009, p.38).

Haraway estende o conceito de ciborgue para além da utilização de próteses robóticas, incluindo um entendimento de consciência expandida. Sobre este ponto, Ivani Santana discorre em seu livro *Dança na Cultura Digital* que

Como explica Katherine Hayles este cruzamento da ‘Cib’ernética com os ‘org’anismos biológicos redimensiona a polaridade homem-máquina. A Cibernética apresentou os humanos como sistemas de processamento de informação cujas margens são determinadas pelo fluxo de informação. A separação dos termos por hífen reconfigura-se em uma relação de circuitos que ‘implica uma união mais reflexiva e transformadora. Quando o corpo é integrado em um circuito cibernético, a modificação do circuito irá necessariamente modificar também a consciência’. (Hayles,1997 apud SANTANA,2006, p.24)

Ou seja, essas trocas de informação configuram uma modificação na forma de pensar, agir, e entender o nosso próprio corpo no mundo. Desta forma, utilizarei o hibridismo, tanto como tema, mas também como processo, do corpo feminino com a tecnologia digital das minhas expressões artísticas surgidas durante a pandemia como forma de análise sob a ideologia da política-ciborgue de Haraway, para discorrer sobre as opressões e potências de ser mulher dentro de um sistema patriarcal.

Ao analisar as relações dicotômicas entre natureza e tecnologia, e o lugar da mulher no interior desse cenário, a política ciborgue proposta no manifesto de Haraway pretende ampliar o conceito de biopolítica de Michel Foucault (1926-1984) pela elucidação das complexas conexões entre cibernética e corpos e por

meio da visibilidade conferida a inúmeros arranjos possíveis de subjetividade e de organismos. (FONTGALAND e CORTEZ, 2015)

Tratarei sobre o meu corpo e minha subjetividade, acreditando na possibilidade de, mesmo que em um ou outro elemento, situação, ou reflexão, outros corpos femininos possam encontrar ecos e afetos.

Um corpo que não aguenta mais

Através de registros e observações durante esse tempo em quarentena de alguns de meus momentos e situações como mulher dona de casa, esposa, mãe e estudante, surgiram algumas configurações artísticas, onde pude refletir a respeito dessas mesmas. Em um momento em que me encontrava entregue ao sofá enquanto conversava com meu marido, ele chamou a atenção pelo fato de que a cena que visualizava o fazia lembrar o quadro neoclássico *A Morte de Marat* pintada por Jacques-Louis David em 1793.

Apenas com algumas pequenas direções, essa se tornou uma releitura da obra, onde no lugar do assassinato de um revolucionário francês pela oposição, coloco a exaustão de meu corpo feminino.



Fotoperformance: Releitura de A morte de Marat, de Jacques-Louis David
Por Marcela C. Trevisan Fotógrafo: Rodrigo Ramos

Na pintura, Marat se encontra morto no momento em que escrevia dentro de uma banheira, onde passava a maior parte do tempo por conta de uma doença de pele. Em uma das mãos ele segura uma pluma e na outra um papel que continha seus escritos.

Já na releitura, me encontro esparramada no sofá, onde descanso segurando em uma das mãos o controle remoto da televisão e na outra um copo de água com o intuito de manter-me hidratada e com a imunidade em dia em meio aos riscos da pandemia. Recém saída do banho que tomei com meu filho de 3 anos, escorada em cima de sua toalha infantil, ainda permaneço com minha toalha de banho na cabeça pelo fato de estar cansada demais para ajeitar os cabelos.

No livro *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano* (2009), sob o título de *Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, Haraway nos faz refletir sobre as significações de ser “mulher” ao argumentar que a categoria de gênero, assim como a de raça e classe, foram historicamente construídas pelo patriarcado, colonialismo e capitalismo, desta forma definindo os lugares de existência desses corpos e exercendo dominação sobre eles.

Sob o pretexto de ser “mulher”, os corpos femininos deveriam ser frágeis ou qualquer característica que facilitasse suas submissões. Utilizando desse mesmo argumento, há alguns séculos era a mulher que ficava encarregada com o cuidado dos filhos e da casa, aceitando todas as decisões e servindo aos seus maridos. Presenciei várias vezes e ouvi muitos relatos mais antigos dessa situação e condição das mulheres dentro de algumas gerações da minha família de imigrantes italianos, para me ater ao meu lugar de fala.

Nos anos mais recentes, depois da suada conquista pelos direitos de estudar e trabalhar, expandindo assim seus lugares de existência na sociedade, as mulheres tornaram-se então, sobrecarregadas, pois a linha de raciocínio heteronormativa e machismo estrutural provenientes do patriarcado ainda coexistem com as vagarosas mudanças sociais de maneira que, ao invés de uma divisão justa de tarefas, a mulher encontrou ainda mais demandas.

Ainda que com suas diferenças e singularidades, pode-se ver então, dentro desse período de tempo pandêmico, um considerável aumento nos números de casos de divórcio de casais heterossexuais, violência doméstica e feminicídio, fatos esses que trazem à tona a realidade de submissão, opressão e repressão desses corpos femininos que já não aguentam mais.

Pelo menos no Brasil, segundo os dados publicados pela mídia independente *AzMina*, “Entre março e dezembro de 2020, ao menos 1.005 mulheres morreram vítimas do feminicídio, o equivalente a três mulheres assassinadas por dia” (LIMA, 2021).

A respeito dos divórcios, de acordo com a revista online *TRIP* baseada nos dados levantados pelo Colégio Notarial do Brasil – Conselho Federal, uma entidade que coordena os cartórios do país, ainda ano de 2020 os casos de divórcio aumentaram 15% em relação ao ano anterior. Na matéria que se trata de uma conversa com os terapeutas Ana Canosa, Cristina Werner e Alessandro Poveda, eles ainda ressaltam a situação de conflito de casais heterossexuais.

Com todo mundo dentro de casa, as tarefas domésticas também se multiplicaram, sobrecarregando principalmente as mulheres, no caso de relações heterossexuais. ‘A mulher está mais exausta, mais sobrecarregada, principalmente se tiver filhos. No confinamento, ela tem que falar e até brigar para o homem fazer uma tarefa. A reclamação do homem é de quem não percebeu ainda que aquelas demandas sempre existiram, sempre estiveram lá’, pontua Alessandro. (CAROL ITO, 2021)

Mulheres gritam através de bits de frequências

Ainda no ano de 2020 em conjunto com as artistas Cá Butiá e Brenda Urbina, realizamos um pequeno curta-metragem intitulado *Travessias Sororíquidas: A cada minuto, de cada semana*, produzido para a atividade de Seminário de Pesquisa em Andamento II (SPA II) do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) ocorrida virtualmente.

Através da costura de alguns pontos de encontro de nossas pesquisas e utilizando como tema e processo de criação as condições decorrentes da pandemia, colocamos nossos olhares, corpos e vozes para refletir as condições das “mulheres” dentro da lógica do sistema patriarcal.

O curta utilizou de vídeos e fotografias produzidos pelas artistas de lugares diferentes geograficamente. No Brasil, encontravam-se eu, Marcela C. Trevisan, em Salvador-BA e Cá Butiá, em balneário Campo Bom, Jaguaruna-SC. No México, Brenda Urbina encontrava-se na cidade de Morelia, Michoacán.

Na costura realizada através de sobreposições das nossas imagens feitas por *designs* de interface digital, pudemos nos encontrar no lugar não físico dos *Bits*. Neste lugar, a natureza de nossos corpos femininos foi, de certa forma, profanada. Agora, além de carne e osso, também são constituídos de dígitos 0 e 1, e surgem dando origem à outras formas, seres híbridos, resultado do cruzamento de nossos corpos e olhares.

O ciborgue, criatura formada por fusões entre máquina e organismo, mistura de realidade social e ficção, não constituindo um corpo sólido com componentes definidos, seria uma metáfora dessa nova política em um mundo marcado de forma crescente pelo binômio ciência e tecnologia, no qual as fronteiras entre humano e animal, organismo e máquina, e entre físico e não-físico mostram-se fluidas. (FONTGALAND e CORTEZ, 2015)

Acredito que esse hibridismo dos corpos com os *bits* se encontra na confusão de fronteiras entre o físico e o não físico percorrida por Haraway e da mesma forma, se configuram como sendo ciborgues. A filósofa e bióloga na defesa sobre essa confusão de fronteiras ainda afirma que “As pessoas estão longe de serem assim tão fluidas, pois elas são, ao mesmo tempo, materiais e opacas. Os ciborgues, em troca, são éter, quintessência.” (HARAWAY, 2009, p.44)

Minha boca em primeiro plano respirando o som das ondas do mar inicia o curta. O cenário totalmente branco e sem formas atrás de mim, surge como uma ideia de cromacui² à espera da projeção das imagens que darão formas a cenários, pensamentos, imaginações.

De um banho no chuveiro o elemento água então, se torna visível, e mescla de imagens da água que jorra do chuveiro em minha barriga com as profundezas de um rio onde aparecem os pezinhos de meu filho nadando, permitem uma alusão ao útero materno. A câmera segue para meu peito, as imagens da água corrente aí são sobrepostas com uma imagem onde me encontro em forma de feto, que podem sugerir tanto a busca por um estado de amor próprio, como ao mesmo tempo denotar solidão e desamparo.

² *Chroma key* é uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra por meio do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul. É uma técnica de processamento de imagens cujo objetivo é eliminar o fundo de uma imagem para isolar os personagens ou objetos de interesse que posteriormente são combinados com uma outra imagem de fundo.[...] WIKIPÉDIA in <pt.wikipedia.org/wiki/Chroma_key>



O meu corpo feminino inteiramente nu surge atrás das grades do portão de minha casa, olhos encarcerados, vagina encarcerada, seios encarcerados, ventre encarcerado. A partir daí se desenrolam várias sobreposições onde, através do hibridismo das imagens, o corpo toma esse lugar de potência e opressão.



Na transição de cena e em um ato de sororidade Cá Butiá joga areia nos meus pés que se encontram dentro de um pequeno box de banheiro. O ato que emergiu da sobreposição das imagens, sugere uma analogia ao ato de “aterrar”; “dar chão” à outra mulher que se sente aprisionada.



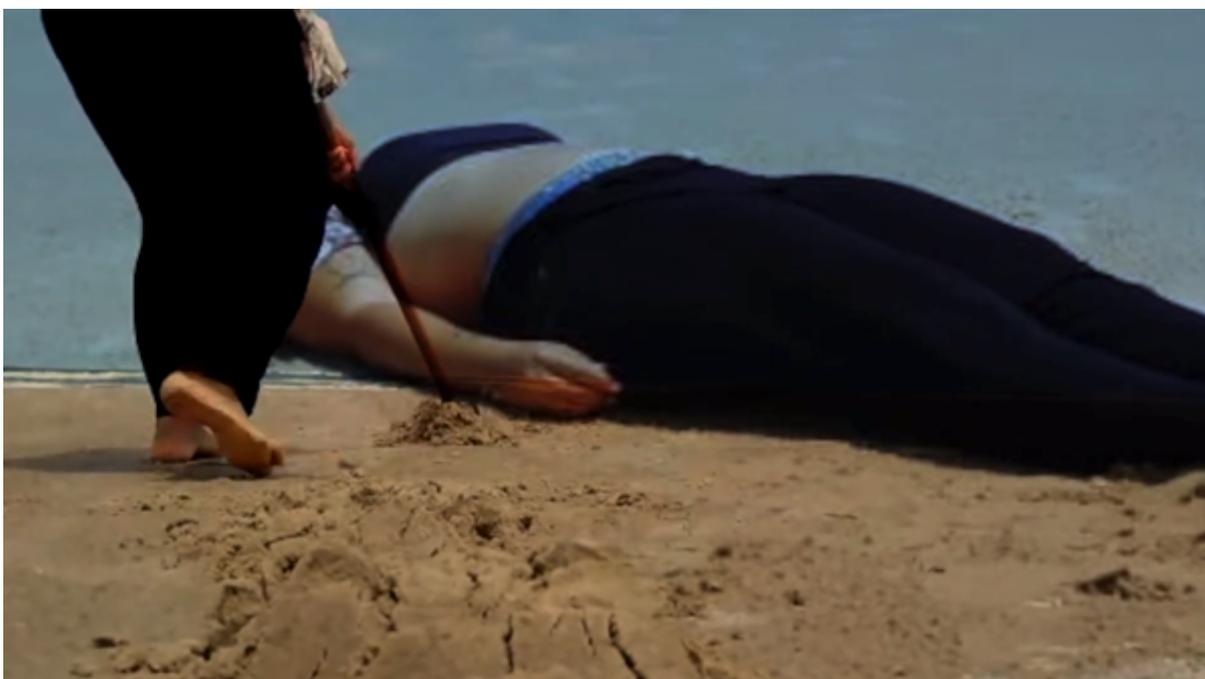
O corpo de Cá Butiá se encontra na praia em frente ao mar, promovendo um diálogo com o elemento água surgido anteriormente. Aí com uma enxada em mãos, ela aparece cavando buracos, cobrindo animais mortos, troncos caídos e, assim como ela aterriza outra mulher em um ato de sororidade, também, em outro momento, se enterra a ela mesma. Em simbioses com a natureza, esse corpo estabelece seus hibridismos de forma que de maneira mútua, natureza e humano intervém um no outro.

Minutos antes das cenas na praia, eu com meu corpo nu e uma gata nos encontramos lado a lado atrás das grades de minha casa. Tanto essa imagem, como as imagens nas cenas da praia me fazem refletir sobre essa confusão de fronteiras entre humano e animal, e neste caso específico pensando acerca de mulher e animal.

[...] Caíram as últimas fortalezas da defesa do privilegio da singularidade (humana) - a linguagem, o uso de instrumentos, o comportamento social, os eventos mentais; nada disso estabelece, realmente de forma convincente, a separação entre o humano e animal. (HARAWAY, 2009, p.40)



Em certo momento do curta em que Cá Butiá parece até mesmo que está a fazer covas, a cena surge infelizmente como forma de apresentação ao que irá surgir com a corpacidade de Morelia.



Do tempo mais lento e estendido da natureza, rompem as imagens que correm dentro das ruas da cidade de Morelia, Michoacán no México ao som da intensa música *Canción Sin Miedo* de Vivir Quintana.

Sob o ponto de vista da câmera, Brenda corre através de um carro, estabelecendo uma possível analogia do ato de estar realizando buscas, investigações, à medida que vão sendo expostas manchetes de casos de desaparecimentos, violência doméstica e feminicídio da cidade, que ainda vive sob a violência extrema do narcotráfico. Vale destacar aqui alguns dados alarmantes do México. De acordo com uma matéria publicada no correio Brasiliense, os casos de feminicídio aumentaram 136% nos últimos cinco anos. Erika Guevara Rosas, diretora para as Américas da Anistia Internacional, contou

[...] dois terços das meninas e mulheres mexicanas de 15 anos ou mais sofreram violência de gênero ao menos uma vez na vida.; nem todos os feminicídios são classificados como tal ou denunciados. As razões do fenômeno vão desde a cultura patriarcal, enraizada na sociedade; a falta de políticas públicas coerentes e de vontade política dos Estados para atender à crise de violência contra as mulheres; [...] (CRAVEIRO, 2020)

Durante as imagens das ruas que se passam rapidamente, Brenda promove breve pausas onde tais manchetes aparecem. Em uma dessas pausas surge a voz de Brenda que profere os seguintes escritos de sua própria autoria:

Medo, impotência, raiva, fúria

Muita vontade de sair na rua

Mas também muito medo

sendo mulher

Mulher com pés na rua

É um alvo de ataque

Estamos procurando ainda mulheres perdidas, mulheres que saíram um dia na rua e não voltaram mais

O confinamento não é só pelo COVID

O confinamento também é por gênero: ser mulher

ou ser identificada como feminina, feminino

Tudo aquilo que não é masculino é ameaçado.

Brenda Urbina



Percebendo que muitas das filmagens e fotografias feitas para esse curta foram realizadas e inclusive alguma das vezes, editadas pelos pequenos e portáteis aparelhos celulares, também pode-se ver essa imagem do ciborgue nessa quase invisível utilização de máquinas e aparelhos eletrônicos e digitais. Ainda que tragam consigo questões como manipulação de informação e estresse, Haraway ao mesmo tempo que não nega isso, argumenta:

[...] O principal problema com os ciborgues é, obviamente, que eles são filhos ilegítimos do militarismo e do capitalismo patriarcal, isso para não mencionar o socialismo de estado. Mas os filhos ilegítimos são, com frequência, extremamente infiéis às suas origens. Seus pais são, afinal, dispensáveis. (HARAWAY, 2009, p.40)

Diante da utilização das redes sociais como lugares de denúncia e disseminação, como os *frames* do curta, expostos acima, encontra-se um potente instrumento de apoio para a luta das mulheres. Proponho, portanto, que procuremos subverter a ordem do

patriarcado, do capitalismo e do colonialismo, e que sejamos filhas ilegítimas da tecnologia digital.



Referências

CAROLITO. Casais no divã: as crises e descobertas da pandemia. Revista Trip, 2021. Disponível em: < <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/casais-no-diva-as-criises-e-descobertas-da-pandemia>>. Acesso em: 26, abril, 2021.

CRAVEIRO, Rodrigo. Explosão de casos de feminicídio leva a onda de protestos no México. Correio Braziliense, 2020. Disponível em: <www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/mundo/2020/02/23/interna_mundo,829816/explosao-de-casos-de-feminicidio-leva-a-onda-de-protestos-no-mexico.shtml>. Acesso em: 26, abril, 2021.

CORTEZ, Renata; FONTGALAND, Arthur. Manifesto ciborgue. Enciclopédia de antropologia, 2015. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/obra/manifesto-ciborgue>>. Acesso em: 26, abril, 2021.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In TADEU, Tomaz (organização e tradução) **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano** – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

LIMA, Mariana. Por dia, três mulheres são vítimas de feminicídio na pandemia. Observatório do terceiro setor, 2021. Disponível em: <<https://observatorio3setor.org.br/noticias/por-dia-tres-mulheres-sao-vitimas-de-feminicidio-na-pandemia/>>. Acesso em: 26, abril, 2021.

SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

TRAVESSIAS Sororíquidas: A cada minuto, de cada semana. Intérpretes-criadoras: Marcela C. Trevisan, Cá Butiá e Brenda Urbina. Fotografia: Nanam Mattei e Rodrigo Ramos. Edição de vídeo: Rodrigo Ramos e Brenda Urbina, 2020. 1 vídeo (9 min e 14s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8KKizCWdFWI&t=302s>>. Acesso em: 24, abril, 2021.