



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**SOBRE ELAS... SOBRE MIM: PERCURSOS ETNOGRÁFICO-PERFORMATIVOS
SOBRE/COM O FEMININO NA COLÔNIA Z3**

ROBERTA PIRES RANGEL

**Pelotas
2020**

ROBERTA PIRES RANGEL

**SOBRE ELAS... SOBRE MIM: PERCURSOS ETNOGRÁFICO-PERFORMATIVOS
SOBRE/COM O FEMININO NA COLÔNIA Z3**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Pelotas
2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

R196s Rangel, Roberta Pires

Sobre elas... sobre mim... : percursos etnográfico-
performativos sobre/com o feminino na Colônia Z3 /
Roberta Pires Rangel ; Thiago Silva de Amorim Jesus,
orientador. — Pelotas, 2020.

96 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de
Pelotas, 2020.

1. Processo criativo. 2. Performance art. 3. Corpos
femininos. 4. Cotidiano. 5. Colônia de Pescadores Z3. I.
Jesus, Thiago Silva de Amorim, orient. II. Título.

CDD : 700

Roberta Pires Rangel

Sobre elas... Sobre mim:

Percursos etnográfico-performativos sobre/com o feminino na Colônia Z3

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: Pelotas, 10 de julho de 2020.

Banca examinadora:



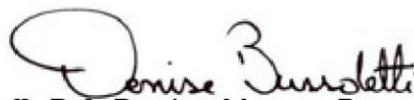
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Doutor em Ciências da Linguagem (UNISUL/SC) - Orientador



Prof^a. Dr^a. Carmen Anita Hoffmann

Doutora em História (PUC/RS) - Avaliadora



Prof^a. Dr^a. Denise Marcos Bussoletti

Doutora em Psicologia (PUC/RS) - Avaliadora



Prof^a. Dr^a. Nádia Régia Maffi Neckel

Doutora em Linguística (UNICAMP/SP) - Avaliadora



Prof^a. Dr^a. Rosângela Fachel de Medeiros

Doutora em Literatura Comparada (UFRGS/RS) - Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Inicialmente quero agradecer ao programa de pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas. Um agradecimento especial ao meu querido orientador e amigo, Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus, pelas orientações e carinho. Agradeço a minha família por sempre estar ao meu lado, um agradecimento aos meus queridos amigos, pelo incentivo e paciência nas conversas diárias. Principalmente e carinhosamente, Ana Lúcia Alt, Beatriz Alt, Dona Alzira e seu Carlos, Maurren Nogueira, Cati Bassi, Diego Portella, Vagner Vargas, sempre me incentivando e acompanhando meus processos, Flávio Neto meu filho e minha querida mãe Nara Rangel que além de família também os considero amigos e apoiadores desta dissertação.

Agradeço aos amigos Hamilton Bittencourt, Caio Lopes e meu amado Eugênio Bassi, pelo trabalho na performance art. Muito obrigada. Agradeço especialmente a Deus, pois, creio e sou grata, e ao universo que me rodeia, gratidão.

RESUMO

RANGEL, Roberta Pires. **Sobre elas... sobre mim: Percursos etnográfico-performativos sobre/com o feminino na Colônia Z3**. 2020. 96f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas: 2020.

A presente dissertação de mestrado foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, vinculada à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O estudo aborda experiências e experimentos etnográfico-performativos no que se relaciona ao estudo com, entre, através, por meio de corpo, de gênero e de território, baseando-se fundamentalmente na vida e no trabalho de mulheres redeiras e artesãs da Colônia Z3, região litorânea e pesqueira localizada na cidade de Pelotas, mais especificamente, região sul do Estado do Rio Grande do Sul, próximo à fronteira com o Uruguai. O processo de investigação aconteceu durante o período compreendido entre agosto de 2018 e maio de 2020, resultando nesta produção textual dissertativa e na produção de uma obra artística de *performance art*, registrada em meio audiovisual. O trabalho foi desenvolvido mediante uma abordagem qualitativa de pesquisa em artes, tomando como referências as contribuições teórico-metodológicas da etnografia, da performance e da pesquisa artística; utilizou-se como principais instrumentos de coleta os registros através de fotos e o diário de processo. São adotados como principais referências teóricas autores como Butler (2010), Barba (2009), LeBreton (2003; 2012), Cohen (2004) e Beauvoir (1970), dentre outros. Estive, neste processo, em contato com teóricos e artistas que me acompanharam e me instigaram a pensar e realizar uma pesquisa acadêmica de forma poética. Vejo-me envolta em uma comunidade que já não me é mais alheia. Cada teoria deixou de ser apenas do campo cognitivo, cada experiência foi mágica. Deixo de minha parte, um tributo às trajetórias, ao simples que é complexo, ao grotesco que é sublime. E todo este fluxo segue como a água, nas caminhadas e mergulhos mais assustadores e (im)possíveis que eu possa (ou não) imaginar. Dentro da prática artística relacionada ao feminino e todas as possibilidades minhas em diálogo com as mulheres com as quais eu convivi, procurei nesta produção artística organizar-me enquanto um corpo feminino não caricato e tampouco exuberante, pois, o que mais almejava era revestir-me de um corpo aberto, plural, um corpo das mulheres, em uma concepção mais coletiva e que pudesse ser o menos preconceituosa possível. Enfim, eu, que sempre almejei uma pesquisa que me proporcionasse um encontro entre o corpo, as artes, o fazer-em-processo, as artistas, os teóricos, os métodos de pesquisa, a fim de que eu conseguisse me assumir e protagonizar uma investigação que dialogasse plenamente com o que penso e sinto, valorizo cada conquista e cada tropeço desta pesquisa. Exalto a união da teoria com a prática, das experiências imaginadas com as realidades vividas, do acolhimento ao diverso em forma de comportamentos, de lugares e de pessoas. Assumo desta forma, tudo o que me constituiu e me constitui neste trabalho, reconhecendo que ele, sim, é sobre elas, mas, sem nenhuma dúvida, é sobre mim!

Palavras - chave: Processo Criativo; Performance Art; Corpos Femininos; Cotidiano; Colônia de Pescadores Z3.

ABSTRACT

RANGEL, Roberta Pires. **About them... about me: Ethnographic-performative courses about / with women in Colônia Z3**. 2020. 96p. Master's thesis (Master's Degree in Visual Arts) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas: 2020.

This master's thesis was developed with the Postgraduate Program in Visual Arts at the Arts Center of the Federal University of Pelotas - UFPel, linked to the line of research in the Processes of Creation and Poetics of Everyday Life. The study approaches ethnographic-performative experiences and experiments in relation to the study with, among, through body, gender and territory, fundamentally based on the life and work of women and artisans from Colony Z3. This colony is a coastal and fishing region located in the city of Pelotas, more specifically, the southern region of the State of Rio Grande do Sul, border to Uruguay. The investigation process took place during the period between August 2018 and May 2020, resulting in this textual production and the production of an artistic work of performance art, recorded in audiovisual media. The work was developed through a qualitative approach to research in arts, taking as a reference the theoretical and methodological contribution of ethnography, performance and artistic research; records through photos and the process diary were used as the main collection instruments. The main theoretical references adopted are authors such as Butler (2010), Barba (2009), LeBreton (2003; 2012), Cohen (2004) and Beauvoir (1970), among others. In this process, I was in contact with theorists and artists who accompanied me and instigated me to think and carry out academic research in a poetic way. I find myself surrounded by a community that is no longer unconnected to me. Each theory is no longer just from the cognitive field, each experience was magical. I leave, on my part, a tribute to the trajectories, the simple that is complex, the grotesque that is sublime. And this whole flow continues like water, in the scariest and (im)possible walks and dives that I can (or not) imagine. Within the artistic practice related to the feminine and all my possibilities in dialogue with the women whom I lived with. I tried in this artistic production to organize myself as a female body that was neither caricature nor exuberant, because what I most wanted was to put on myself of an open and plural body, a body of women, in a more collective conception and that could be the least prejudiced as possible. Anyway, I, who always wanted a research that would provide me a meeting between the body, the arts, the make-in-process, the artists, the theorists, the research methods. I could come out and lead a research that fully dialogue with what I think and feel, I value every achievement and every stumbling block of this research. I exalt the union of theory with practice, of the experiences imagined with the realities lived, from the reception to the diverse in the form of behaviors, places and people. I assume in this way, everything that constituted me and constitutes me in this thesis recognizing that it, yes, is about them, but, without any doubt, it is about me!

Keywords: Creative Process; Performance Art; Female Bodies; Daily; Z3 Fishing Colony.

SUMÁRIO

1 MEMÓRIAS DO QUE ME CONSTITUI	10
2 BARCO À VISTA: O COMEÇO	14
3 CORPO NA ÁGUA, CORPO NA AREIA, CORPO NO AR	20
3.1. Entrecorpo	27
3.2 Performance Art e a produção de sentidos.....	31
4 SOBRE ELAS... SOBRE MIM...: O FEMININO NA COLÔNIA Z3.....	35
5 O CAMINHO: REFLEXÕES EM MOVIMENTO	40
5.1 A rede	42
6 EM MEIO À ÁGUA DOCE... DESVENDANDO O AMBIENTE	48
7 COMO A FLUIDEZ DA ÁGUA: ONDULAÇÕES DO PROCESSO	55
7.1 Feminino e(m) Performance	55
7.2 O método é/em processo: olhares teórico-metodológicos	64
8 PROCESSO DE CRIAÇÃO: SOBRE ELAS... SOBRE MIM...	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS.....	89
APÊNDICES.....	94
APÊNDICE I - QR Code para acesso ao vídeo da performance	95
APÊNDICE II – Dados técnicos da Obra	96

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Atravessamentos.....	10
Figura 2: Diário de processo.	11
Figura 3: Investigação de campo. Colônia Z3	14
Figura 4: Barcos pessoas... Somos água.....	17
Figura 5: Experimentações corporais: Trajetória. Colônia Z3.....	20
Figura 6: Primeiros contatos com o espaço-tempo. Colônia Z3.....	27
Figura 7: Experimento, corpo, performance, lugar. Colônia Z3.....	31
Figura 8: Atravessamentos, água, feminino. Colônia Z3.....	37
Figura 9: Transformação de imagens. Colônia Z3	40
Figura 10: Inspiração e reflexão. Colônia Z3.....	43
Figura 11: Elas, ela, a rede. Colônia Z3	44
Figura 12: Caminhos, caminhada.....	45
Figura 13: Convivência, conhecimento. Colônia Z3	46
Figura 14: Puramente feminino. Colônia Z3	52
Figura 15: Mulher. Colônia Z3	55
Figura 16: Caminhando: o que nos aproxima, o que nos interfere. Colônia Z3	60
Figura 17: Fios de memória. Colônia Z3	63
Figura 18: Diários de processo: Companheiros inseparáveis. Colônia Z3	64
Figura 19: Entre lugar.....	66
Figura 20: Sobre elas... Sobre mim.....	68
Figura 21: Amarras cotidianas.....	71
Figura 22: Espera.....	75
Figura 23: Eu-rede	79
Figura 24: Eu, elas, nós... todas nós	80
Figura 25: Face de rede	81
Figura 26: O ambiente que afeta (e é afetado).....	84
Figura 27: Sobretudo, sobre mim.....	87



Figura 1: Atravessamentos

Fonte: Frame do vídeo Sobre elas... Sobre mim... Edição e gravação: Hamilton Bittencourt, 2020.

1 MEMÓRIAS DO QUE ME CONSTITUI

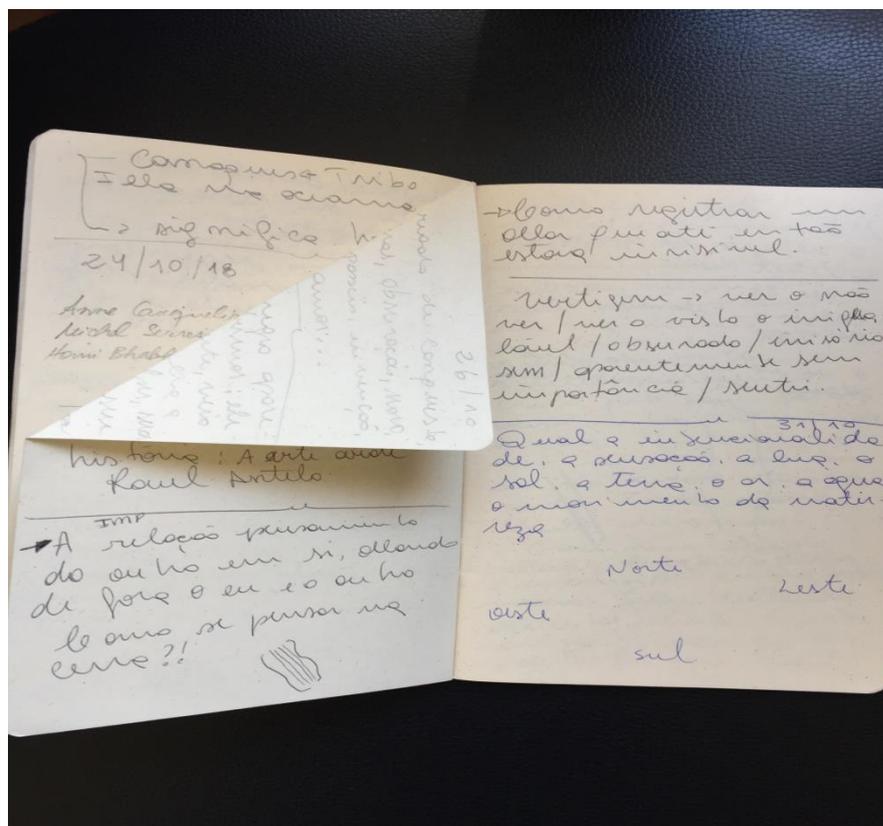


Figura 2: Diário de processo.
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2018.

O início de tudo. O começo de tudo. O desenvolvimento de tudo. O tudo. Como começo? Parto de circunstâncias pontuais no que se refere à minha trajetória corporal e intelectual de aprendizagem. O que está entre? Entre processo. Entre pessoa. Entre mulher. Entre água. Entre areia. Entre lugar. Entre. Agora, perpasso e repasso por meu desenvolvimento desde os três anos de idade quando já nadava. Este foi o meu primeiro exercício. Sempre gostei muito de água, dito por minha mãe, pois tenho apenas algumas lembranças. Fiquei na natação até os onze anos. Essa atividade que me fez perceber-me como um corpo pela primeira vez. Além disso, o que me marcou e me faz dar início a essa reflexão também se refere ao ballet, que passei a praticar logo depois do primeiro contato com a água, com três anos e meio.

A dança me proporcionou conhecimento corporal, disciplina e grande mobilidade, bem como facilidade no desenvolvimento do corpo, de um modo geral. Permaneci no ballet por quinze anos, o que tem me proporcionado dançar até hoje, e conhecer a dança contemporânea, a dança africana, a dança regional e o jazz. A vida inteira conduzi dessa forma o corpo que sou e sigo sendo. Ademais, o que também

me cativou, há vinte anos, foi o teatro e todo seu desenvolvimento encantador, fazendo direcionar minhas práticas artísticas de maneira complementar.

Durante e depois de todas essas vivências, em 2005, comecei a praticar e pesquisar o yoga, o que me proporcionou outro tipo de relação corpórea. A experiência – o trabalho interno e externo – estimulou-me compreender a minha trajetória até então. Com estes conhecimentos, a minha relação com a arte, a Performance Art, a meditação e a pesquisa tornaram-se cada vez mais fortes e permanentes, despertando sensibilidades. Faz-se necessário, ainda, falar sobre a música que sempre fez parte constante no meu desenvolvimento, seja na dança, no teatro, no yoga, ou seja, em todas essas experiências. Sempre tive o sonho de tocar um instrumento, o que me foi proporcionado pelo convívio com músicos na minha trajetória.

Comecei a tocar violoncelo, que estou em desenvolvimento contínuo. A partir de então, fiquei envolvida e maravilhada com o que sentia, e, com isso, passei a amar esse instrumento. Tal prática aproximou substancialmente a minha relação com a música, o corpo, a sensibilidade. Penso hoje que o que me faz, prioritariamente, viver e me relacionar com o mundo é a arte. Ela proporciona uma relação estreita comigo mesma, bem como me faz conhecer, desenvolver e ressignificar as minhas potencialidades o tempo todo.

Quando adquiri meu primeiro instrumento musical foi algo único, pelo fato de sempre ter tido o desejo de conseguir essa aproximação direta, como se naquele momento fosse possível se tornar tangível, por meio do violoncelo, a materialização da arte. Pois se, antes, ela estava presente na água, na dança, no teatro, naquele instante, a arte passa a ter uma composição entre outros sentimentos que reverberam no contato com o objeto. Essas multiplicidades afloraram outras formas diferentes de me perceber nesse universo artístico.

Ao dar início aos meus estudos acadêmicos, entrei para o Curso de Jornalismo para estudar, também, publicidade e relações públicas, o que me permitiu aprofundar conhecimentos também em fotografia e cinema. Quando cursei a Graduação em Teatro, descobri que realmente estava no meu campo de trabalho, que era o que realmente eu iria me aprimorar e, também, aprofundar minhas percepções relacionadas a linguagens cênicas. Com isso, vejo-me novamente atravessada pela arte, porém, dessa vez, com os elementos da docência. Essas reflexões possibilitam relativizar o meu fazer na arte, bem como na sala de aula. Esses conhecimentos

poderiam ser transcritos por meio de uma arte híbrida para demonstrar ações, vivências e trabalhos de pesquisa.

Hoje estou exatamente onde gostaria de estar, experimentando outra forma de me expressar por meio de sensibilidades sonoras interessantes, como a castanhola e o flamenco. Essas poéticas me colocam novamente em processo de aprendizado e de desenvolvimento. O que me instigou a ampliar a temática de pesquisa por ora apresentada foi a performance do “eu-mulher”, que foi afetada por todas as formas de arte por mim vivenciadas. O que constitui este “eu-mulher” está na expectativa relacional com outros corpos para além de mim mesma e, também, no estudo dialógico com o campo da Antropologia Teatral. Isso possibilita colocar em prática tais vivências relacionando às pessoas pesquisadas e o lugar que me fez pensar sobre minhas experiências.

Enxergo-me aberta às possibilidades desta pesquisa etnográfico-performativa, o que me desafia pelo fato de estar sempre na expectativa por um próximo encontro, por uma próxima conversa, por aprendizados e vivências que são sempre novas. O interesse se dá, entre outros fatores, pelo fato de desenvolver o trabalho corporal há muito tempo – um desafio interno/externo –, e por nunca ter dicotomizado o sujeito entre dentro e fora, mas, pelo contrário, entendendo que interno e externo são extensões de um mesmo ser. Minhas inspirações? O corpo, o violoncelo, a sensibilidade, o feminino, a vivência, o teatro, a dança, a música, as artes visuais, o processo, o encontro, as relações, a água, a pesca, a rede, a antropologia, a performance, a etnografia, as leituras, o novo. Tudo o que envolve o processo me interessa: conhecimento e desenvolvimento das mulheres nos corpos que elas habitam, e que lutam por seu espaço de uma forma simples, que pode ser refletida em muitas outras vivências.

2 BARCO À VISTA: O COMEÇO



Figura 3: Investigação de campo. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2019.

A pesquisa aborda experiências, vivências, experimentos, em e sobre observação, no que se relaciona ao estudo da Arte da Performance¹ do, com, entre, através, por meio de corpo, de gênero e de território. Deparo-me, assim, com a investigação relacionada à Antropologia Teatral, “o estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação” (BARBA, 1995) para conseguir chegar a um corpo pré-expressivo em/de performance. Tal condição se relaciona com rotinas de algumas mulheres da Colônia Z3, região litorânea e pesqueira localizada na cidade de Pelotas, mais especificamente, região sul do Estado do Rio Grande do Sul, uma hora da fronteira com o Uruguai.

São consideradas, dessa forma, as experiências relacionadas e atravessadas entre a pesca e a arte para, com isto, conseguir relativizar com meu corpo esse conhecimento provisório que vai sendo formado e transformado e, assim, perceber as potencialidades poéticas relacionadas a essas mulheres e à comunidade. Refiro-me, também, à percepção da realidade do local, em sua condição coletiva de comunidade.

¹ Sempre que me referir à Performance Art mencionarei tal corrente artística como Performance\arte da performance e ou Performance.

Assim, para este estudo, é importante recorrer aos ensinamentos de Barba (1995) sobre Antropologia Teatral, que menciona uma importante perspectiva do campo, conforme traz:

A antropologia teatral não busca princípios universais, mas indicações úteis. Ela não tem a humildade de uma ciência, mas uma ambição em revelar conhecimento que pode ser útil para o trabalho do ator-bailarino. Ela não procura descobrir leis, mas estudar regras de comportamento. A antropologia teatral é, portanto, o estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação. (BARBA, 1995, p. 8).

A busca por um corpo “organizado” na condição de representação² se dá com base nos preceitos de Barba (1995), tanto para a criação, quanto para o desenvolvimento desse corpo-sujeito. No que se refere à busca de um desenvolvimento até chegar à representação, o corpo se relaciona com o lugar pesquisado, e suas características com as experiências de pessoas com particularidades singulares ao ambiente em que vivem, e suas trajetórias com a prática pesqueira e o artesanato, no caso do presente estudo.

O artesanato é uma prática manual desempenhada pelas mulheres da Colônia Z3 que é feita mediante o material reaproveitado de redes de pesca e escamas de peixes, bem como outros tipos de materiais complementares devidamente pensados para esse fim.

Salienta-se que o artesanato é parte da criação de materiais desenvolvidos para o comércio e, com isso, contribuição com o sustento dessas mulheres e suas famílias. Com essa experiência, opto por investigar essa representação com meu corpo-sujeito, trazendo a energia mobilizada pela memória que construí estando em relação com a vida dessas pessoas, aproveitando-me de tal condição no processo criativo de performance.

Neste sentido, Barba (1995) chama-nos à atenção para a seguinte condição:

O estudo do comportamento do ser humano quando ele usa sua presença física e mental numa situação organizada de representações e de acordo com os princípios que são diferentes dos usados na vida cotidiana. Essa utilização extracotidiana do corpo é o que chamamos de técnica (BARBA, 1995, p.1).

² Representar, para o ator, significa encontrar um equivalente. O ator que representa não pretende interpretar para o público e, sim, através de suas ações físicas, encontrar algo que seja o equivalente da vida, para ser interpretado pelo público (ICLE, 2002, p. 57).

A utilização de técnicas corporais e cênicas baseadas nos estudos de Barba estimulou-me a diferentes experimentos corporais que atravessaram e alternaram enfoque nas minhas próprias condições de mulher, articulando experiência, trajetória e memória em torno da *Performance Art*. O estudo deste tipo de linguagem artística foi o principal argumento teórico-prático da presente investigação, e a segunda escolha para o alargamento deste trabalho, híbrida em sua essência, trouxe várias possibilidades relacionadas ao encontro do Teatro, da Dança e outras vertentes de representações interessantes para a temática pesquisada, dando a liberdade necessária para colocar em prática tais potências relacionadas com a arte da performance.

Ao ampliar essa reflexão, pela experiência relacionada ao estudo do corpo, do teatro, e também da dança que, para essa trajetória, andam juntas, considero que foi com a arte da performance que consegui realmente articulá-las na pesquisa. Para esse desenvolvimento, resalto a seguir, posicionamentos de alguns autores importantes para este trabalho a partir de Cohen, que apresenta a seguinte colocação:

É impossível falar-se de uma linguagem pura para a Performance. Ela é híbrida funcionando como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da sua própria ideia da arte total, das mais diversas – e às vezes antagônicas – propostas modernas de atuação (COHEN, 2007, p.108).

A intenção da presente investigação poética foi partir de um aprimoramento referente às técnicas corporais adotadas na busca por esse corpo cênico associado à arte da performance, sintonizando-se com uma produção etnográfico-performativa. Ainda com a ideia de pesquisar esse lugar, me deparo com a pesquisa etnográfica para investigar de modo mais cuidadoso e atento a realidade do corpo. Com esse aparato relacionado à experiência, aproveito para desenvolver o acompanhamento das vivências dessas mulheres e, também, seguir esse aprimoramento junto com essas pessoas. Acompanhar como vivem na realidade de seu dia-a-dia, como acontece esse somatório de experiências vividas em uma comunidade pesqueira, bem como o fato de serem mulheres em uma sociedade ainda em desenvolvimento, no que se refere ao feminino e suas atribuições, que foram elementos essenciais na compreensão desse contexto.



Figura 4: Barcos pessoas... Somos água
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2018.

Assim, nesta pesquisa etnográfico-performativa observei que essa comunidade se apresentou de forma disponível para absorver técnicas novas, desenvolvimentos novos, acolhendo pessoas e situações diferentes e disposta a vivenciar tais “possibilidades novas”. Com isso, eu me propus a tentar entender o conhecimento apresentado por essas mulheres em seu dia-a-dia.

Como demonstração, fica importante ressaltar a perspectiva de Angrosino (2009), que considera que a “etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (AGROSINO, 2009, p. 30). Com isso, procurei aprofundar-

me especialmente na vivência, na experiência, bem como nos caminhos percorridos por essas mulheres.

Desenvolvo a pesquisa de forma teórico-prática, tendo, em minha metodologia de ação em pesquisa, optado por fazer registros através de fotos e alguns vídeos, além de proceder com a escrita permanente de um diário de processo. Importante salientar que a presente pesquisa de mestrado somente pode ser entendida na sua plenitude, se a sua apreciação for texto juntamente com a performance apresentada em vídeo.

Dessa forma, este trabalho teve por objetivo orientador o de investigar possibilidades corporais de (re)apresentação do feminino, mediadas pela imersão contextual e relacional com mulheres moradoras da Colônia Z3, com vistas à produção artística de uma performance cênica solo.

Este estudo se configurou, também, pela representação do corpo de mulheres (ex) pescadoras e redeiras para uma pesquisa que se amplia pela etnografia, bem como investigação de campo, com o interesse pelo desenvolvimento deste corpo “pré-expressivo”³ por um processo de vida, de busca, de experiências e de trajetória, de modo a caracterizar-se como um estudo etnográfico-performativo.

Tornou-se necessário o desenvolvimento de um diário de processo para registrar os modos de exploração e descoberta das formas de criar vínculos e de me manter, no período de pesquisa, próxima a essas mulheres. Com isso, a intenção foi trazer para meu corpo as sensações dessa vivência in loco, e tão diferente da minha realidade, e diferentes também do que eu imaginava, pois, a cada visita me deparava com circunstâncias distintas e disparadoras que me estimulavam a refletir sempre sobre *ethos* associado àquele lugar e àquelas pessoas com as quais ia convivendo.

Qual o *ethos* que está envolvido nesse ambiente a partir da relação com a água? Parti dessa reflexão sobre a vivência muito próxima com a água e o que ela proporciona, em termos corporais, bem como a sua influência na forma de agir e de pensar como acontece esse processo de pesquisa e convivência na/com a referida comunidade. Pode-se escrever, respirar tranquilamente, adquirir certa liberdade de

3 A antropologia teatral postula que o nível pré-expressivo está na raiz das várias técnicas de representação e que existe, independentemente da cultura tradicional, uma “fisiologia” transcultural. De fato, a pré-expressividade utiliza princípios para aquisição de presença e vida do ator. Os resultados desse princípio parecem mais evidentes em gêneros codificados, onde a técnica que coloca o corpo em forma é codificada independentemente do resultado/significado. (BARBA, 1995, p. 188).

expressar-se pela experiência. Como meu corpo pode responder, performaticamente, a esses estímulos?

A experiência nos traz desdobramentos que, muitas vezes, não conhecemos, pois fazem com que consigamos adquirir movimentações e expressões significativas de cada lugar. Com isso, verifiquei e senti, detalhadamente, cada movimento, cada articulação, e cada peculiaridade no que se refere à movimentação e sensibilidades do corpo, do lugar, da comunidade e do sentimento, com o intuito de aproveitar todo este contexto predominantemente feminino, cheio de estímulos e de concepções já formuladas e vividas.

O desdobramento desse feminino tornou-se indispensável para um estudo aprofundado desse corpo-lugar. Por ser um trabalho com mulheres como eu, estive estudando e pesquisando os caminhos percorridos em termos de existência, trabalho e, também, o preconceito que atinge elas, eu e todas nós. É muito peculiar que a investigação estivesse em desenvolvimento juntamente com essas exatas experiências, com essa comunidade à qual se refere a pesquisa, ou seja, mulheres, e o “trajeto” do corpo e suas possibilidades. A respeito desta reflexão em torno do feminino, apoio-me em Butler (2010), que afirma:

A urgência do feminismo no sentido de conferir um *status* universal ao patriarcado, como vistas a fortalecer aparência de representatividade das reivindicações do feminismo, motivou ocasionalmente um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação, tida como responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres. (BUTLER, 2010, p.15).

O peso do patriarcado e toda carga de preconceitos do machismo socialmente imposto pela sociedade heteronormativa, reverberam no e por meio do corpo dessas mulheres, carregando com isso marcas expressivas da opressão social que o patriarcado impõe às mulheres em nossa sociedade. Todas as mulheres, no sentido de experiência, trouxeram no corpo esse “aprendizado”. Com isso, certas transformações, em termos de sociedade, são necessárias, pois ainda estamos muito longe de pensarmos em uma igualdade de gênero, o que reforça a necessidade de um estudo como o presente, em que procuro fomentar, a partir desse princípio, a ampliação da percepção do corpo feminino em suas inúmeras potências.

3 CORPO NA ÁGUA, CORPO NA AREIA, CORPO NO AR



Figura 5: Experimentações corporais: Trajetória. Colônia Z3
Fotógrafa: Ana Luíza Macedo. Fonte: Acervo da Artista, 2019.

Corpo, forma física que nos acompanha desde que nascemos, e também que se “desenvolve desenvolvendo”⁴. Quando comecei a ler de modo mais teórico e reflexivo sobre Corpo, observei que vivemos em torno deste e suas transformações o tempo todo, ou seja, com o desenvolvimento, com o crescimento e, também, inevitavelmente, por conta de sua permanente transformação. Partindo disso, importa observar que:

A unidade intrínseca entre corpo, pensamento e linguagem reside, pois, no fato que é como corpo que me situo no mundo, é como corpo que me relaciono com o outro, que sei que o outro me percebe e percebo-lhe percebendo-me. Tudo aquilo que, enquanto corpo eu vivo e penso, transforma-se em significação. Uma significação que é essencialmente ato comunicativo. (SILVA, 1994, p.66).

⁴ Cabe mencionar que o uso da expressão “desenvolvendo” e de suas variantes, ao longo deste trabalho, é utilizada no sentido de processo. Reconheço a complexidade do termo enquanto conceito, todavia não é intenção deste trabalho aprofundar uma reflexão teórica sob o ponto de vista das ciências sociais, ciências humanas, saúde ou outro campo. Os usos aqui remetem a uma potencialização dos aspectos de sensibilização do/dos corpo/corpos, reconhecendo as possibilidades estéticas, éticas e poéticas que se tornam disponíveis ao trabalho criativo.

Quando iniciei meu estudo sobre o pensamento de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo francês que escreveu sobre a fenomenologia e, também, sobre o corpo e a percepção, comecei a desenvolver um pensamento ainda mais profundo no que se refere ao corpo. Nunca tinha refletido sobre o início do pensamento e corpo no sentido de movimento puro, ou o porquê do movimento e pensamento, a correlação entre ambos. Partindo de pesquisas referentes ao corpo, comecei a refletir sobre este tema na arte e, especialmente, no crescimento dessas observações e aproveitamento na pintura e arte referente ao tema proposto.

A arte, entendida como expressão natural do ser humano, sempre esteve presente na humanidade, desde as pinturas nas paredes das cavernas. Esta é considerada uma forma de arte, mesmo que não obtivesse esse intuito e, sim, o registro de vivências ou, até mesmo, como formas de desenvolvimento humano, de descobrimento e de escrita, se focarmos especificamente, em arte, vale a pena pensar que:

Se voltarmos ao Egito, local de origem da forma como nos foi transmitido o conhecimento artístico, veremos que naquela sociedade a arte, a ciência e a magia se desenvolveram juntas. Todas as três se debruçavam sobre o mesmo objeto, o corpo humano e tinham o mesmo intuito: Assegurar o retorno da alma do rei, que por ser considerado divino era o foco principal dessa sociedade, ao convívio dos deuses. (FERREIRA, 2003, p.26).

Se pensarmos em corpo como forma de representação e de arte, logo, chegaremos ao início desses aspectos representativos, e como foi feito toda essa representação através do corpo humano, sempre estudando o seu desenvolvimento e considerando o quanto o corpo sempre foi uma incógnita em termos de possibilidade e observação. O período da Grécia Antiga, como cita Beatriz Ferreira (2003, p.33), em “O corpo como Suporte da Arte”, foi o qual se desenvolveu e também progrediu a arte, principalmente no que se refere à escultura, chegando a “criação do corpo perfeito”. A partir daí começam as grandes possibilidades referentes à arte.

Partindo dessa ideia, reflito sobre como a arte reverbera até hoje no que vivemos e como vivemos. Nos mostra, também, como o mundo e as pessoas se relacionam e se (trans)formam constantemente. O que intriga, nesse sentido, são as formas artísticas que, anteriormente, eram tidas como “perfeitas” e conceituadas nos mínimos detalhes. Agora, no entanto, muitas vezes o artista expõe aquilo que sente

de uma forma não preocupada com a figura em si, mas, sim, com o que ela vai trazer como significação e sensação.

Quando aprecio uma obra de arte contemporânea, geralmente, coloco-me não só como observadora, mas como parte integrante daquela obra, por ser tão próxima à minha realidade e àquilo que sinto. O que não ocorre quando observo uma arte do século XVII ou XVIII. Por ser longe da realidade atual ou vivência, porém, na maioria das vezes, é vista de forma diferente.

Ao passarmos por tantas transformações referentes à arte e ao corpo, fica interessante pensar: “O que está por vir para o corpo”? (FERREIRA, 2003 p.26). Este “Corpo” do Século XXI, depois de tantas mudanças, experimentações e transgressões, o que ainda pode acontecer em um século tão transformador, cheio de nuances referentes a pensamentos experimentações e observações? É tão fácil pensar no corpo na Grécia Antiga, ou em Roma e até mesmo no Egito. É tão clássico e profundo. Agora, como vivemos, como sentimos, neste século, a arte está entrelaçada, diferente e atravessadora.

Para essas observações, é importante ressaltar que, para LEBRETON (2003, p. 190), o corpo não é, portanto, uma matéria passiva, submetida ao controle da vontade, obstáculo à comunicação, mas, por seus mecanismos próprios, é de imediato uma inteligência do mundo. Este é um pensamento que se refere ao corpo hoje e como retratamos sua trajetória.

Em relação ao corpo, atualmente, existem inúmeros estudos e possibilidades e foi em busca de informações e experiências que me interessei pelo assunto. Também por ter trabalhado desde os três anos e meio com minha condição de corpo, até hoje tenho a sensação que minha pesquisa referente a esse tema aproxima algumas relativizações na arte e na vida. Uma artista que costumo citar em minha pesquisa é Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana que reflete em seus quadros toda dor de uma vida inteira e, mesmo assim, consegue com a arte e sua experiência através do corpo, uma forma delicada e encantadora, ao mesmo tempo que forte e conceitual, de mostrar e explorar sua dor e suas memórias. A arte tem esse intenso poder de conseguir com que por meio dela consigamos expressar diversos sentimentos relacionados de forma mais poética e conectada com o “real”.

Corpo, palavra tão próxima e, ao mesmo tempo, tão distante e, às vezes, constrangedora e diferente. Descrevo desta maneira, aqui, por muitas vezes, não saber como escrever sobre uma obra de arte do século XXI, tão atual e, por isto mesmo, com tantas coisas diferentes em torno dela atualmente.

Muitas são as práticas corporais contemporâneas, em que pese mencionar algumas, como: a prática de esportes, a revolução sexual e a midiaticização da sexualidade (*voyeurismo* e *sadomasoquismo*), a *BodyArt* (corpo como instrumento relação tempo espaço), a hipervalorização do corpo, o movimento *hippie* e a contracultura, os *happenings* (valorizando a espontaneidade e o improvisado), os novos de existir da moda, as múltiplas possibilidades da performance, as ocorrências de patologias como anorexia e bulimia, o movimento *punk* e *new wave*, as estéticas *Kitsch*, Surrealista e Dadá (tendências radicais e diferentes de tudo o que se tinha até então), o avanço da Aids, as cirurgias plásticas e o silicone, os fenômenos como a síndrome do pânico e o estresse, a banalização das relações corporais e do corpo em si, a multiexposição do corpo, os processos de intervenção como a escarificação, além dos inúmeros processos e atravessamentos associados à relação entre corpo e tecnologia.

Essas ocorrências relatadas fazem refletir na arte, todas relacionadas a corpo ou movimentos e experiências de uma sociedade em constante busca de modificação e/ou transformação. Então, chegamos a este século que:

Para alguns artistas, a partir desse momento não basta uma arte que retrate o corpo, ou que seja produzida sobre o corpo; ela tem que ser produzida com o corpo. Esse produzir o corpo significa muitas vezes, que o indivíduo para realizar sua obra irá agredir seu corpo de alguma forma. (FERREIRA, 2003 p.87).

Ao pensarmos sobre o século XXI, há que se considerar que essa mutação do corpo, além de existir na arte, existe também na vida das pessoas em uma sociedade dominada pelo consumo, pela violência e pela constante insatisfação. E o corpo continua sendo o principal foco da arte e suas experimentações e observações. Dentro de tanta dificuldade junto ao próprio conhecimento de si e do outro, nos deparamos com essa arte que, também, podemos chamar de híbrida, ou seja, em constante transformação e diferentes possibilidades, pensamentos e experimentos.

Como a arte pode refletir a sociedade e seu momento? Estamos em uma constante mudança, em um tempo que se parece com o fim, ou um novo começo. Por

isso, reconheço-me na arte, por conta dessa busca constante de uma forma de existir e ser esse corpo-sujeito e, também, perceber o corpo dos outros, das outras, do ambiente, como forma de pesquisa e questionamento sobre a vida, a existência e o mundo.

A presente dissertação partilha considerações no que se refere a possibilidades do corpo como experimento e estudo, bem como caminhos referentes a especificidades do corpo e aproveitamento em termos de técnica, desenvolvimento, percepção, memória corporal, experiência e estudo no que relaciona o corpo como processo, bem como a sua importância em termos de vivência e toda sua trajetória para o aproveitamento humano da percepção. De todo modo, há que se compreender que o presente estudo não pretende sintetizar experiências desta natureza, mas chamar a atenção para que o mesmo só pode ser entendido e percebido em relação a ele mesmo.

Neste movimento reflexivo, entende-se que o contexto histórico em que vivemos e como nos colocamos diante do mundo atualmente, pode nos remeter a uma estratégia de medo, bem como a falta de aceitação de nós mesmos. No decorrer deste século, pudemos presenciar, em muitas situações, a nítida sensação do obscuro, do medo da morte, do fim.

Então, cabe perguntar: como iremos proceder para, afinal, sairmos dessa avalanche de informações, de inovações e de mudanças que a tecnologia e as pesquisas hoje nos “programam”, nos mostrando possibilidades assustadoras? como sintonizar-se com as diferentes realidades e como viver de uma forma harmoniosa com os contextos sociais atuais? como conviver com formas de vida totalmente diferentes, de pessoas que têm acesso à tecnologia high-tech outras que apenas buscam meios para um viver e/ou um sobreviver em meio às desigualdades sociais?

Le Breton (2003) propõe reflexão nestes termos, trazendo o seguinte:

Após uma catástrofe metafísica; o Bem caiu na cilada do mal, a alma tornou-se cativa de um corpo vítima da duração, da morte e de um universo obscuro onde esqueceu a luz. O homem é jogado em um mundo inacabado e imperfeito, assombrado por um mal menos moral do que material. (LE BRETON, 2003, p. 14)

As reflexões sobre “aprisionamento da alma” e sobre as imposições colocadas para que tenhamos uma liberdade, em termos de desenvolvimento corporal, bem como intelectual, nos trazem um pensamento no que se refere a muitas pesquisas

relacionadas a esse tema específico. Quando se trata de crescimento, tecnologia, acesso e desprendimento do corpo, as pessoas desenvolvem condições de observar até que ponto o ser humano busca incessantemente uma perfeição em termos de vivência, saúde e permanência neste planeta.

Com certas indagações, coloco-me à frente de um corpo cheio de experiências e busco percepções que vão além de uma simples mudança estética. Procuo a expressão corporal a ponto de me expressar plenamente, tendo uma sensibilidade que procura, nas experiências relacionadas ao estudo do corpo e nos exercícios específicos, o desenvolvimento extremo.

É importante, ainda, destacar que o autor mencionado refere que “abandonar a densidade do corpo seria abandonar a carne do mundo” (LE BRETON, 2003, p. 221). Neste sentido, há que se reconhecer todo o valor relacionado às experiências vividas, todas as trajetórias e desenvolvimentos do corpo em relação ao mundo e sua trajetória em si para, assim, buscar uma relação que permita a sistematização de um estudo como este, o qual assume sua singularidade e suas limitações. Nenhum texto dará conta de retratar todas as experiências vividas, seja na sua proporção, seja na sua intensidade.

Torna-se, por vezes, assustadora a forma como as transformações estão acontecendo, e como tem-se encontrado saídas para um percurso de procura constante de melhoria da “máquina humana”, ou seja, em como cientistas e estudiosos trazem a concepção de corpo na atualidade, sem saber, muitas vezes, as consequências dessas mudanças e formas de “mudar o corpo” na sociedade contemporânea.

O que mais chama nossa atenção estaria relacionado à necessidade de perfeição no que se refere a uma estética ideal, bem como à busca pelo corpo perfeito. Uma dessas práticas mencionadas é a inseminação artificial *in vitro* que sugere, de uma forma assustadora, o desprendimento das pessoas em relação à criação de um novo ser e seu desenvolvimento como pessoa em uma sociedade. Esse grande egoísmo de transformação e exigência do perfeito - essa busca pelo filho perfeito, pela vida perfeita -, faz com que o ser humano simplesmente perca a noção do que pode acontecer no futuro com a sociedade.

Não que seja estranho ou anormal passar por transformações, pois até que ponto temos a devida consciência do aproveitamento em relação ao próprio corpo como mecanismo de transformação e de controle para gerar arte. Conforme

acrescenta Le Breton (2003), “o sucesso das marcas corporais cresce associado à ideia implícita de que o corpo é um objeto maleável, uma forma provisória, sempre remanejável, da presença fractal própria” (LE BRETON, 2003, p. 36).

Dentro dessa concepção de corpo maleável, aparecem mudanças radicais na vida real, que desenvolvem experimentos relacionados à arte, além do que habitualmente o ser humano poderia suportar. Dentro de todas essas concepções corporais existe ainda o “desenvolvimento” da tecnologia.

Será esse um crescimento em termos de relações interpessoais? Será interessante as pessoas não se relacionarem convivendo presencialmente e, sim, por meio de redes sociais? É interessante o sexo pela internet? Seria interessante nossas vidas serem vividas integralmente de modo online? Como forma de ilustrar tal reflexão, menciono uma citação que se refere exatamente ao que estamos vivendo:

Hoje o cara me falou que era o segundo melhor entre seus amigos no jogo mini fazenda, um software onde ele tem uma identidade (ID), planta, colhe, vende, lucra, ara, planta de novo, rouba do vizinho (outro ID) e tal... tudo ali, na frente do computador. Eu achei uma viagem isso... Os caras botam o celular a despertar de madrugada porque é hora de catar os ovos ou de tirar o leite... enxada de verdade eles não querem... Outro software te dá um bebê para cuidar, trocar fraldas, dar leite, mimar... E na Coreia, um casal perdeu a guarda do filho de 3 meses que subnutriu por ficar abandonado 3 dias em casa enquanto os pais cuidavam do bebê virtual no ciber. A menina que queria ser minha amiga no Orkut não me cumprimenta no corredor. A net, ao mesmo tempo que aproxima, constrói solitários. Companhias virtuais... Solidão real. As crianças de hoje já não dizem bom dia... e o melhor amigo me deixou e foi pra casa para ver se me encontrava de novo. O eu real é muito impertinente... Ele prefere o eu virtual. Então acendem-se as luzinhas... palavras aqui são mais suaves... a rede é boa, não estou sozinho... quem sofre é sempre o outro e eu. Estou matando o tempo aqui, parado, procurando por pessoas irreais, personagens com IDs, que dizem ser o que queriam ser, que anexam fotos bonitas de seus momentos de lazer e que acham que o mundo é um endereço eletrônico... Como um morango colhido do pé... um sabor só seu... tomei um banho de rio e fiz um fogo com gravetos no chão. Olhei pro céu ...havia estrelas ... sempre há... aqui... no lado de fora da internet. (KEIBER, 2012, p 90).

Com tudo o que se refere à transformação do corpo, seja em termos de tecnologia, pesquisa, desenvolvimento, criação, fertilização, e todas suas responsabilidades e dificuldades, é necessário pensar sobre este contexto em termos humanos (sensíveis). Pensando que o texto de Keiber (2012), citado acima, foi escrito em 2012, hoje, em 2019, questiono o que virá para o corpo daqui há 50 anos? O que virá para uma sociedade que clama por igualdade? O que virá para pessoas simples

que nem mesmo imaginam o que versam diversas pesquisas, que na realidade deveriam se preocupar com os reais problemas do mundo?

A ocorrência do estudo da percepção do corpo e suas possibilidades nos trazem um pensamento estranho no que se refere à comparação do homem com a máquina. Isso nos faz pensar como estamos aproveitando e, também, nos desenvolvendo como seres humanos. A necessidade da vida de uma forma que possamos aproveitar com mais qualidade é muito importante, em todas as suas potências.

Problematizando todas essas reflexões, coloco-me diante de uma comunidade no interior do Rio Grande do Sul, com corpos cheios de possibilidades, marcas e vivências, pesadas ou simples, mas vivências únicas, e que me fazem pensar na condição do feminino como uma motivação importante para a produção artística da presente pesquisa-performance.

3.1. Entrecorpo

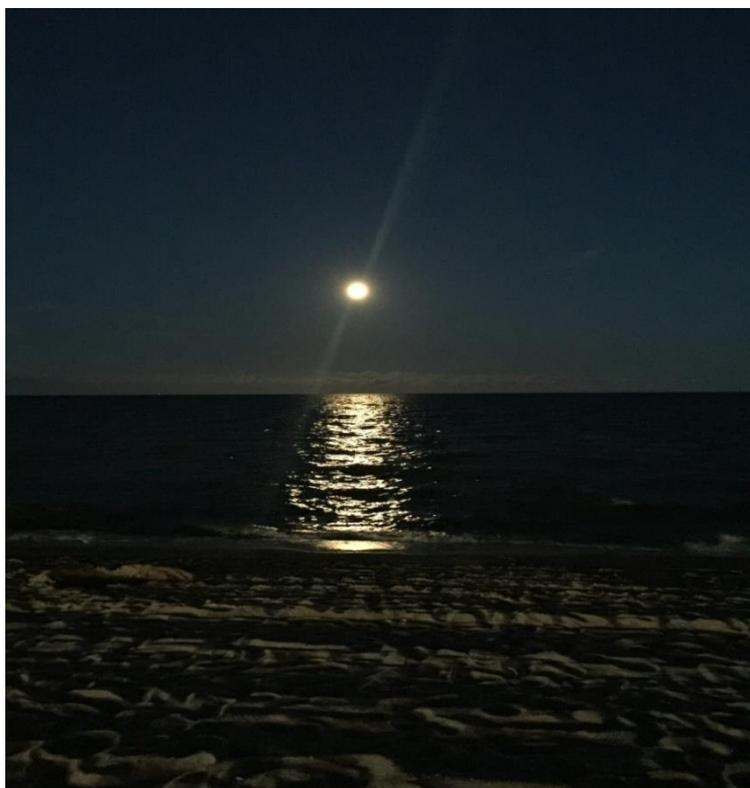


Figura 6: Primeiros contatos com o espaço-tempo. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2018.

Com o corpo que sou, com as indagações que tenho, venho agora conhecer, interpretar e dialogar a partir desta condição de corpo, que precisa ser trabalhado,

(re)significado. Como levar o corpo para a cena, configurando-o em estado de sensibilidade performática?

Conhecer-me para chegar ao ponto de interagir, interpretar e buscar o corpo-mente⁵ “vivo”, cheio de memórias e de histórias. Como transformar esse corpo com vistas à representação?

A respeito da sensibilidade, em sua relação com a produção de sentido, Le Breton menciona que a condição corpórea do sujeito é decisiva e permanente no processo de construção de significados:

Assim como a língua, o corpo é um provedor constante de significações. Frente a uma mesma realidade, indivíduos e corpos impregnados de culturas e histórias diferentes não provam as mesmas sensações e não decifram os mesmos dados: todos são sensíveis as informações que reconhecem e que reenviam ao seu sistema de referência própria. (LE BRETON, 2016, p.29).

Todos os direcionamentos, as concepções de mundo, bem como experimentos, variam conforme a trajetória e o desenvolvimento pessoal de cada um/uma, e cada lugar identifica suas culturas próprias. A partir de suas experiências, as pessoas conseguem desenvolver e criar uma sensibilidade e uma forma de se comunicar e sentir. Nesse sentido, Le Breton (2016) expõe que “A percepção não é a realidade, mas, a maneira de senti-la”. (LE BRETON, 2016, p.29). O desenvolvimento da condição de mundo dos sujeitos se dá pela percepção particular das realidades vividas, assim como suas indagações, e, assim, as pessoas percorrem trajetórias singulares, sejam elas corporais, psicológicas, relacionais, entre outras.

As percepções dessas reflexões acontecem por conta das visões de mundo e experiências vividas nos diferentes lugares e agrupamentos, seja estes em cidades, estados, países, comunidades, bairros ou coletivos de pessoas. Cada um é único em sua forma de aprimoramento; nos transformamos e nos significamos através de práticas vividas em nossa caminhada, que são, em suas essências, únicas e etéreas e, também, constantes em certa medida.

Segundo Le Breton, “as percepções sensoriais arremessam fisicamente o homem no mundo, e do mesmo modo no âmago de um mundo de significações; elas

5 Existe um aspecto físico do pensamento, uma maneira particular de mover-se, de mudar de direção, de saltar: o seu “comportamento”. A dilatação não pertence ao físico, mas ao corpo-mente. O pensamento deve atravessar a matéria tangivelmente, não apenas manifestar-se no corpo em ação, mas atravessar o óbvio, a inércia, o que surge automaticamente na nossa frente, quando imaginamos, refletimos, agimos (BARBA, 2009, p. 139).

não limitam, o suscitam”. (LE BRETON, 2016, p. 24). Pensando nessas percepções no decorrer de seu transcurso, com todas as indagações e sentimentos que o mundo nos proporciona, o ser humano constrói sua personalidade junto de seu roteiro corporal e sensações.

Quando a pessoa se coloca à disposição de sensações vividas, coloca-se em um estado íntimo com sua vida, trazendo para si momentos e conhecimentos únicos do ser humano em termos de sensibilidade e experiência que são ativadas pela memória. Os níveis profundos de sensações e sensibilidade reverberam os níveis de percepções, no que diz respeito à conexão corpo-mente. Corpo, palavra que carrega a condição de uma trajetória de experiências vividas através dos sentidos, trazendo significações para vida, bem como formas de desenvolvimento, desejo, medos, e formas de mostrar para o mundo como se amplia a percepção do olhar, do tocar e do sentir.

As pessoas passam a vida inteira experimentando e trazendo para si observações dos ambientes interno e externo para, assim, aproveitar e desenvolver essas diferenças sensíveis em termos de sensação e de percepção do mundo, seja o mundo delas próprias, ou o mundo ao redor que também as incluem e transforma.

Em torno deste contexto, é possível observar como as sensações corporais e gestuais, as sensações abstratas e de pensamento, que servem para obter uma espécie de maturidade de corpo e mente, ou melhor, da relação de indissociabilidade entre ambos (corpo+mente). Da mesma maneira que se esperam investigações para a experiência consciente de si, para realmente aproveitar de forma plena as indagações que sentimos, minha intenção é sempre buscar formas a trazer essa percepção do outro para a “cena performática”. Enquanto reflito sobre imaginação e percepção, deparo-me com uma citação de Baudelaire (1995), que me inspira e estimula:

Grande prazer mergulhar os olhos na imensidão do céu e mar! Solidão silêncio, incomparável castidade do azul! Uma pequena vela a fremir no horizonte, vela que pequenina e isolada, lembra a minha irremediável existência, melodia monótona do marulho – todas estas coisas pensam por mim, ou eu penso por elas (pois na grandeza do sonho, o eu de pronto se perde), elas pensam, porém musicalmente, pitorescamente, sem argúcias, sem silogismos, sem deduções (BAUDELAIRE, 1995, p. 280).

Essas percepções do inconsciente⁶, desde o momento em que traduzimos nossas sensações para o real, são relevantes e necessárias, pois conseguimos visualizar permanentemente o outro através de experiências, bem como nos colocarmos em situações não cotidianas com vistas ao movimento de investigação. O corpo, na verdade, são corpos, múltiplos, diversos, plurais: o corpo pesquisa, o corpo cotidiano, o corpo sensível, o corpo real, o corpo extracotidiano. Com esse sentido é que a pesquisa se desenvolveu, ou seja, a partir da vivência e percepção sensorial, com uma sensibilidade aberta e atenta, bem como mediada pelo interesse na peculiaridade do gesto, por isso evidencio a importância da vivência e a trajetória no que se relaciona aos diversos espectros e estados do corpo (BARBA & SAVARESE, 1995).

A compreensão desses movimentos congrega, em si, peculiaridades intimamente relacionadas ao processo de significação⁷. Esse processo exercita uma profunda relação com a corporeidade, de forma a perceber tudo o que se relaciona com movimento, gestualidade e expressão corporais, uma vez que foi pela vontade de aprofundar o estudo do corpo e suas possibilidades que recorro às contribuições teóricas de (BARBA & SAVARESE, 1995). As formas de desenvolvimento corporal que caracterizo aqui tem o intuito de apresentar a observação do próprio corpo para, com isto, conseguir compor/trazer à cena uma representação destinada ao trabalho artístico baseado em parâmetros engendrados por meio da arte da performance.

Assim, a presente pesquisa se articula mediante a possibilidade de alargar, na cena, uma sensibilidade no/do gesto, problematizando no corpo os “princípios que retornam”⁸ como um caminho possível para se chegar à ideia de um corpo “vivo” em cena. Toda esta preocupação com o gesto e suas sensações foi motivada pela inspiração no trabalho de Eugênio Barba, fundador do OdinTeatret, e também pesquisador de teatro. Barba nasceu na Itália, em 1936, imigrando para a Noruega, em 1954 (BARBA, 1991). Ele sempre foi muito influenciado pelas técnicas orientais de encenação, tais como o Kathakali⁹, e sempre se dedicou ao trabalho do ator.

⁶ A compreensão que adoto sobre percepções do inconsciente está baseada na reflexão que foi desenvolvida por VARGAS (2018).

⁷ No que diz respeito à noção de processo de significação, amparo-me na contribuição apresentada por VARGAS (2018), em sua Tese intitulada “Dramaturgia da corporeidade: A pedagogia do evento teatral”, ao definir os processos de significação como processos afetivos–cognitivo–significativos por meio da percepção Estética, relacionando-os às vivências de e em corporeidades.

⁸ Técnica usada por Eugenio Barba para criação da representação do ator – bailarino.

⁹ Forma de expressão teatral, criada pela cultura milenar indiana.

Barba interfere no meu trabalho o tempo inteiro, pelo fato de estar presente continuamente em minha pesquisa desde a graduação, e com esse estudo relacionado ao gesto, consegui me revisitar e me perceber de uma forma consciente o meu corpo físico. Neste sentido, bem como a percepção do gesto e também como amplio estas possibilidades, sendo que na expressão, no que se relaciona à pesquisa, existe uma interferência total do lugar, ou seja, a água, a praia, a pesca as pessoas. O lugar interfere absolutamente no gesto. Pude presenciar isso a partir da convivência direta na comunidade, o que me impulsionou no processo da criação e na investigação sobre os diferentes modos de movimentação e exploração do corpo no ambiente.

3.2 Performance Art e a produção de sentidos

A arte da performance é uma linguagem artística híbrida que permite um processo de comunicação e interação mútuos na cena. A proximidade que eu tenho com o trabalho em arte da performance se deu, entre outras coisas, pelo fato de me identificar em diferentes linguagens artísticas a partir do trabalho com dança, música e teatro.

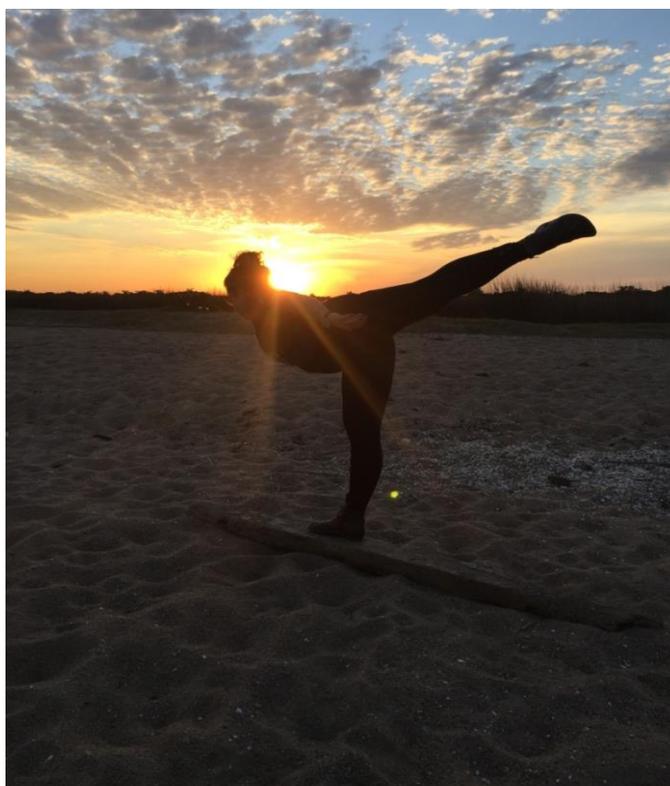


Figura 7: Experimento, corpo, performance, lugar. Colônia Z3
Fotógrafa: Ana Luíza Macedo. Fonte: Acervo da artista, 2019.

A performance me permite explorar todas essas potências de forma criativa, trazendo para a cena processos artísticos relevantes para minha condição de mulher e artista, tendo certeza do aproveitamento em termos diferenciados. Importante a reflexão de Schechner para esse argumento quando diz que:

A performance não se origina em um ritual mais do que se origina em um dos gêneros estéticos. A performance se origina nas tensões criativas do jogo binário – eficácia entretenimento. Pense nessa figura, não como um plano binário, mas como uma trança ou espiral, comprimindo e afrouxando ao longo do tempo, em contextos culturais específicos. Eficácia e entretenimento não são opostos, mas “parceiros de dança” cada um dependendo contínua e ativamente da relação com o outro. (SCHECHNER, 2012, p. 82).

Nesse contexto de criação, proponho “entrar” no jogo, tendo a liberdade de trazer para cena a necessidade de entrecruzamento, bem como envolvimento e aproveitamento de todas as linguagens artísticas e potências que vão me constituindo e constituindo esse processo.

No estudo sobre performance é possível perceber uma ênfase mais acentuada na criação e na liberdade relacionadas à condição de identidade¹⁰, bem como espaço e tempo relacionados ao corpo em seus processos de significação e, também, o momento quando se dá essa relação com o público, pois a importância do processo passa fundamentalmente pela imersão no contexto. Quando me percebo enquanto artista e pesquisadora habitando o lugar investigado/vivenciado, estou em construção do corpo-em-processo e, também, em ampliação deste, ou seja, este corpo atravessado pelos outros corpos, pelos outros seres, pelo ambiente como um todo.

Coloco-me de forma aberta, refletindo em como permitir ao meu corpo essa vivência em forma de performance que seja capaz de sensibilizar-se com estas mulheres outras, em um movimento pleno de ressignificação da corporeidade do dia-a-dia de cada uma de nós. Estou aberta ao conhecimento e absorção dessa comunidade, dessas especificidades únicas, pensando como essas pessoas se relacionam com o seu lugar, seus corpos cotidianos e seus movimentos diários,

10 A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2003, p. 13). Não aprofundarei a discussão teórica sobre o conceito de identidade neste trabalho, uma vez que não é seu objetivo, embora reconheça a importância epistemológica do debate.

tentando ao máximo afastar-me dos rótulos e preconceitos implícitos e socialmente impostos, cotidianamente.

A água ampara uma forma de vida diferenciada, dimensionando circunstâncias, ondulações e aspectos distintos em termos de criação, também evocando uma espontaneidade diferente da minha trajetória até então. O contato e a relação com a água fazem com que esses corpos-em-processo que vão (co)habitando a performance tenham uma potência incrível para a movimentação em si. A água é o amálgama dessa deliberação, em sua fluidez e pertencimento com a natureza, gerando, ao mesmo tempo, essa leveza em termos de vida e forma de relação com o outro (eu), e também a força avassaladora das ondas e marés que nos arrebatam.

A Arte da Performance ou *Performance Art* motiva uma correlação e organização do experimento e, também, o desnudamento do corpo em si, para si, relacionando-se de diferentes formas com o trajeto desta pesquisa. Este universo é artefato de observação e transgressão, no suspenso, no presente, tendo como foco o atual e o essencial para a atuação e suas perspectivas. Gonçalves (2004), sobre este tema, traz:

A performance surge, portanto, como uma manifestação artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte, que se apropria de objetos, situações e lugares – quase sempre naturalizados e socialmente, aceitos – para dar-lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido. (GONÇALVES, 2004. p. 88).

Nessa perspectiva, no que se refere à apropriação de lugares e situações, importante em termos de trabalhos artísticos e reflexão feita a partir do trabalho como performer, recorro a Orlan, performer francesa que usa seu corpo como suporte da arte, ou seja, faz de seu corpo o instrumento de modificações e demonstrações de seus trabalhos artísticos:

No atual contexto de redesenho tecnológico e médico, Orlan toca a essência do ser humano: imagem, corpo, identidade, fronteiras. Baseando-se em seu trabalho, precursor de questões sobre o pós-humano, Orlan revela uma crise do corpo contemporâneo, um organismo que oscila entre a desapropriação e reapropriação, abrindo o caminho para a promulgação da imaginação individual e coletiva. O resultado desta crise parece ser a encarnação de um corpo-imagem, corpo comum e narcisista. Com as suas auto-hibridações, Orlan induz a uma nova era: a realização do homem através da tela do espelho digital. (NOVAES, 2010, p.409).

A presente pesquisa se baseia na experiência in loco e em trabalhos corporais intensos para perceber/viver/construir este corpo performático, não através de cirurgias como Orlan, mas com vivências essenciais para a construção deste corpo “pré-expressivo” (BARBA, 1995). As reflexões baseadas no trabalho de Orlan fazem com que a arte da performance reflita exatamente a experiência atual, pelo mundo e como o artista relaciona-se com esse universo.

No decorrer da pesquisa percebi a importância do amadurecimento e, também, do envolvimento no cotidiano e suas experiências reais, que viabilizam essa passagem do real para a arte, ou seja, estabelecer efetivamente um percurso de etnografia performativa que articule a percepção do contexto de estudo (ambiente/sujeitos) na/com a Arte da Performance.

4 SOBRE ELAS... SOBRE MIM...: O FEMININO NA COLÔNIA Z3

Esta investigação que vou constituindo e também me vai (re) constituindo sem precedentes é, sobretudo, o debruçar de um olhar subjetivo sobre as múltiplas facetas e possibilidades de/do/da/no/em/entre/com/através do feminino. Trata-se, sim, de um trabalho acadêmico de caráter artístico-científico, mas que se remonta como uma investigação do sim, de mim, delas e de todas as outras...

Tal investigação desvela descobertas sobre corpos femininos inspiradas na vida e no trabalho de mulheres da Colônia Z3, na cidade de Pelotas, região sul do Estado do Rio Grande do Sul, no extremo sul do Brasil, durante o período de agosto de 2018 a maio de 2020.

Com a sensibilidade de percepção sobre essas mulheres, a pesquisa também se desenvolve traçando relações das mulheres entre si e delas comigo, a artista e pesquisadora que protagoniza este estudo. Muitas dessas mulheres fazem artesanato com as redes de pesca usadas (ou descartadas) por seus maridos no trabalho pesqueiro, além de um cotidiano complexo e rotineiro com tarefas e atividades como muitas outras mulheres, tais como cuidar da casa, dos filhos, etc...

Sob o ponto de vista da pesquisa prática, acontece um processo com exercícios cênicos baseados na obra de Eugênio Barba (2009) e Jacques Lecoq (2010), para, assim, chegar a uma trajetória de percepção desses corpos como possibilidade de conhecimento, de resistência, dor e luta do feminino.

Procurei, além disso, compreender como essas mulheres administraram suas dificuldades em termos de vivência em uma sociedade machista e, também, como se relacionam com seus corpos, corpos estes muitas vezes mutilados, sofridos e sensibilizados.

Como bem descreve Simone de Beauvoir “é preciso, portanto, que as mulheres tomem seu destino nas mãos” (BEAUVOIR 1986, p.31). A sociedade sempre impôs para a mulher um (pseudo) respeito e a necessidade de obediência diante dos homens, o que aqui quero criticar. A autora citada entende que o debate e a pauta de reivindicações sobre o feminino têm de ser amplos e não restritos às mulheres.

Beauvoir explica:

No final de *O segundo sexo* eu disse que não era feminista porque pensava que a solução dos problemas femininos devia ser encontrada numa evolução socialista da sociedade. Para mim, ser feminista era bater-se por reivindicações especificamente femininas, independentemente da luta de classes. (BEAUVOIR 1986, p.30).

Dentro deste cenário, fui vivenciando com/em meu corpo a relação com estes múltiplos atravessamentos por meio dos depoimentos e discursos que foram se aglutinando ao percurso de pesquisa, os quais mostravam as batalhas diárias, as formas como as mulheres buscaram seu espaço na sociedade, e como puderam suportar e mostrar, de forma sensível, o seu espectro de emoções e pensamentos. Dentro de uma sociedade que mescla vida, arte sensível, política e seus percursos, bem como explica Rancière:

Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo (RANCIÈRE, 2012, p. 63).

Pude detectar também uma ampla relação de estudo sobre interpretação e representação, sobre a vida e a prática artística. Observo, ainda, com este estudo, uma maior percepção do meu próprio corpo, em relação à sociedade em que vivo. Com a pesquisa etnográfica paralelamente ao processo criativo e às leituras de pensadoras importantes como Simone de Beauvoir (1986) e Judith Butcher (2010), reflito sobre as inúmeras possibilidades criativas e conceituais que se atravessam sobre/com o corpo em torno dos muitos femininos que existem e que são, também, um pouco de cada uma de nós.

O lugar escolhido para a pesquisa vem de um processo de amadurecimento relacionado à experiência com o estudo do corpo e suas atribuições. E no encontro com a visualidade, no tocante ao trabalho do corpo que vem de muito tempo atrás, trago lembranças e atitudes que se relacionam muito com o lugar.

A natureza faz com que consigamos nos posicionar como ser, como sensíveis que somos, quando temos contato com detalhes da vida cotidiana, que normalmente não possuímos, sendo isto é uma característica do artista. Se colocar de forma

diferenciada em cada lugar, com um olhar diferenciado para cada detalhe, seja em termos físicos e/ou psicológicos.

Quando se inicia um processo de aprendizado e também de concepção de um trabalho artístico, nos colocamos de forma arbitrária, no sentido de percepção e olhar: a escrita se torna arte. A arte envolve todos os aspectos relacionados ao corpo, desenho, figuras, sonhos e tudo que abrange as perspectivas de uma experiência.

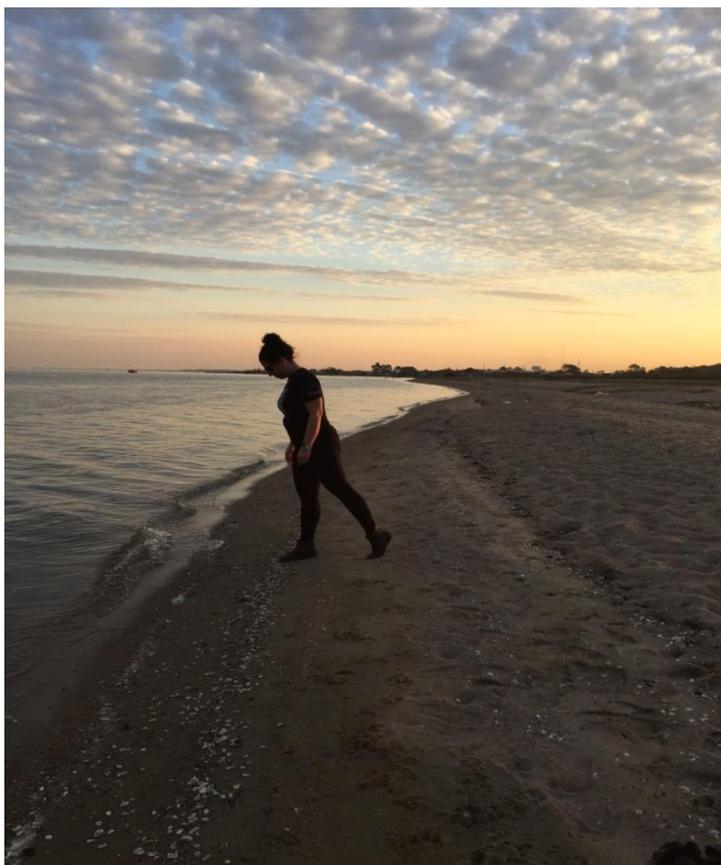


Figura 8: Atravessamentos, água, feminino. Colônia Z3
Fotógrafa: Ana Luíza Macedo. Fonte: Acervo da artista, 2019.

A imagem acima remonta a um dos momentos de percepção, imersão e criação que vivenciei ao longo destes dois anos de estudo junto à Colônia Z3. Os pensamentos se relacionam com o lugar, com o gesto e com a palavra, assim dentro desse entorno, como se agora tudo fizesse parte de um mesmo todo.

Neste sentido, segundo Cattani (2010):

A escritura sempre forma um corpo, um conjunto de signos que cria sobre o suporte uma tejedura, como uma tapeçaria. A mão que escreve e o olho que lê realizam um movimento regular, linear, rítmico, como se tecesse e retcesse um corpo constituído de tramas. (CATTANI, 2010, p. 63).

Todas as sensações e devaneios desta pesquisa trazem consigo uma experiência múltipla, detalhes e sensações que se referem à água e sua leveza, que se destacam em qualquer ambiente.

Tal perspectiva de reflexão me remete a um trecho do Diário de Processo que remontava a algumas das minhas muitas inquietações:

O primeiro contato com a pesquisa: Michel Collot Poética e filosofia da paisagem. Olhar a paisagem com que olhar? Enxergar? Ver? Abstrair? Entregar? A primeira ida a Colônia Z3 com o sentido na pesquisa, busquei areia e pedras, quando pisei naquele lugar com esse olhar, era como se estivesse pisando pela primeira vez. Neste momento ainda não obtive contato com a comunidade que irei pesquisar, o corpo, o lugar. Estou em processo, desacomodada, ansiosa, começando a ler sobre a suposta metodologia – Etnografia, o que me aproxima e me deixa aproximar a comunidade e a comunidade de mim, uma combinação de sentidos e sensações distintas, com cores, sons, sensibilidade à primeira vista. (Diário de Processo, 2019).

Além de ser uma quantidade imensa de possibilidades, é difícil separar qualquer ação desse aspecto envolvente no que se refere ao movimento, o tempo inteiro influenciado pela água, pelo fato de estar presente sinuosamente em todos os aspectos que se relacionam a pesquisa. Seja na comunidade em si, seja na movimentação das pessoas, na pesca para o sustento, sendo essencial para o viver bem, sendo o tempo inteiro a presença constante desta forma fria, gelada, intensa, clara, sinuosa, assustadora, revolta, transparente e cheia de curiosidades, nuances e peculiaridades espantosas; por estar sempre intervindo, levando, trazendo sugestões e divisões de contextos relacionados ao entorno do processo.

Michel Collot (2013) aborda sua sensibilidade relacionado ao sentimento e ao lugar de forma poética e faz com que pensemos nas sensações e formas de aproveitar as circunstâncias relacionadas à natureza e seus diferentes aspectos. Em sua narrativa, o autor ilustra:

Um ponto negro apareceu em seus abismos; elevou-se rapidamente, veio direto para mim; era a poderosa água dos Alpes, suas asas eram úmidas e seu olhar selvagem; buscava uma presa, mas a vista de um homem, pôs-se a fugir com um grito sinistro, desapareceu precipitando-se nas nuvens. Esse grito foi vinte vezes repetido, mas por meio de sons secos, sem nenhum prolongamento, semelhante a tantos gritos isolados no silêncio universal. (COLLOT, 2013, p. 77).

Os lugares onde a natureza se coloca diante do ser humano faz com que as sensações e o corpo estejam presentes o tempo inteiro, como se fizesse parte do

processo ar, terra, água. O corpo se constrói a partir de como recebemos as intervenções da/natureza em suas múltiplas possibilidades e sensações. E um grande companheiro ao longo do percurso para refletir e perceber estas possibilidades foi meu Diário de Processo:

Reflexões, sempre... como irei registrar os momentos... mulheres... eu... fotos, pensamentos, obra... me sinto como um barco, pairando nos oceanos... tantos sonhos... tanta espera... tantos devaneios. (Diário de Processo, 2019).

O processo de pesquisa, ao carregar o processo de criação consigo, nos estimula a visagens e metáforas, como a expressa no trecho acima... e é também uma catapulta rumo a um crescente conhecimento de meu corpo e o corpo de uma comunidade que está envolvida com uma natureza e espaços peculiares para criação, servindo não só de inspiração, bem como conhecimento.

Pude sentir que quando estamos em contato direto com a água, por exemplo, obtemos um caminhar e um mover com mais naturalidade e leveza, pelo fato desse contato nos proporcionar uma visão diferenciada do ambiente, de si e do outro. Todos os meus encontros com essas mulheres fizeram me libertar de movimentos constantes e diretos, tendo a experiência de movimentos mais amplos e atitudes rápidas e distintas de minhas experiências com pessoas que não moram em comunidades pesqueiras.

5 O CAMINHO: REFLEXÕES EM MOVIMENTO



Figura 9: Transformação de imagens. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2018.

Esta investigação entende-se como uma pesquisa artística experimental no campo da *Performance Art*, que se alimenta de um estudo teórico-reflexivo e é atravessada por uma investigação de campo de caráter etnográfico. A pesquisa compreende a produção escrita da presente dissertação e a produção de performance artística, registrada em vídeo, que integra igualmente esta investigação acadêmica.

Entendo que a presente “pesquisa-em-movimento” foi se configurando como uma forma possível de dialogar com a singularidade do cada lugar visitado no ambiente da Colônia de Pescadores, com cada experiência e cada pessoa com a qual tive, tenho e terei contato/relação durante esse percurso. Pensar/sentir esta pesquisa poética em arte significa estar atenta a todas as memórias, impressões, lembranças e esquecimentos que se desdobrarão nesse diálogo “água-feminino-eu”, afetada pelos corpos de mulheres também singulares, diferenciados e únicos em cada momento/instante.

Acreditamos que a contribuição articulada da etnografia em consonância com a pesquisa artística não limita a compreensão ampla dos diferentes aspectos conceituais e performativos aqui envolvidos, pois orienta alguns procedimentos e modos de olhar que auxiliam a organizar o pensamento e também procedimentos que

foram adotados durante o desenvolvimento da investigação. A perspectiva de etnografia, neste trabalho, é pautada em uma compreensão epistemológica contemporânea e não tradicional, e está a serviço do estudo, não o contrário.

Depois de um ano de visitas à comunidade pesquisada, é que percebi de modo mais explícito a diferença no que se refere a minha visão relacionada ao corpo que sou e também ao corpo do outro, da outra... ou seja, como me percebo e como percebo essas pessoas após esse tempo, inserida na comunidade pesquisada.

Consegui visualizar e também aproveitar momentos de relação com a natureza, o local e as pessoas com as quais obtive contato para a realização da pesquisa. Muito refleti e também me decepcionei durante o processo, o que serviu de aparato para uma criação embasada, não em pensamentos conflitantes e irreais, mas sim em uma trajetória de simbolismos, aspectos únicos, por me inserir na vida daquelas pessoas. Algumas muito receptivas, como o lugar em questão, outras nem um pouco e até muito “arredias”. Angrosino explica que:

a etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus comportamentos interpessoais; suas produções materiais e suas crenças. (...) O acompanhamento e suas estratégias, para uma melhor absorção e conhecimento da comunidade estudada. (...) Os etnógrafos se ocupam basicamente das vidas cotidianas rotineiras das pessoas que eles estudam. (ANGROSINO, 2009, p. 30-31).

Refletindo a partir desta perspectiva, hoje tenho um pensamento muito distinto e diferenciado daquele de quando cheguei na comunidade. Agora consigo perceber configurações sensíveis que, acredito, foram possibilidades constantes na/para a criação, sendo relevante o contato direto com as pessoas e o lugar, pelo fato de me inserir em possibilidades, em vidas, em experiências em problemas reais do dia-a-dia, que me possibilitaram traduzir/interpretar em movimentos um estado criativo singular para a produção artística da Performance.

Desde minha inserção na comunidade, a intenção foi construir uma boa relação, através de observações relevantes em todo o lugar, bem como junto as pessoas; todavia, em vários momentos a tentativa causou sensações de isolamento e estranhamento. Ao perceber o quanto é difícil a inserção em lugares que não “nos pertencem”, também observei o quanto é potente e relevante a memória, a intenção e a vontade de me comunicar e conhecer pessoas dessa forma com que me organizei para o desenvolvimento do estudo.

Tenho a sensação de que essa vivência e pesquisa não terminam aqui, pelo fato de toda vez em que me encontro na comunidade, me deparar com experiências novas e vivências únicas. Isso se constitui em possibilidades essenciais para repensar o meu corpo e, também, pensar como o aproveito para a construção das possibilidades de tantas cenas no que se refere a convivência com pessoas tão sensíveis.

Além disso, meu percurso possibilitou, também, aos corpos cheios de experiências constantes de vida e trabalho pesado no seu dia-a-dia, mudanças na trajetória em termos de experiência e pensamentos que me fazem orientar meu corpo e direcionaram esta escrita aberta e inacabada e, também, “desorientar a minha realidade”. Portanto, estou em processo de construção de um aprendizado contínuo para dentro e para fora da pesquisa.

Dentro desse contexto, através do registro fotográfico, consegui registrar e reviver um pouco da minha trajetória, desde o primeiro dia de visita, o que me proporciona uma proximidade constante com a comunidade. São situações que me fizeram e me fazem refletir sobre o lugar e as pessoas, além de manter inspiração para criação e desenvolvimento do trabalho como um todo.

5.1 A rede

Pensei a rede... idealizei a rede... sua forma, sua trama...o jogo, o contexto como um todo. A rede é um artefato que acompanha as pessoas da comunidade da Colônia Z3 pelo fato de pescarem para se alimentar dos peixes e também para o comércio destes. Ao mesmo tempo, quando é descartada pelos homens, por não servir mais para a pesca, a rede é usada como matéria prima no artesanato das mulheres daquela comunidade.



Figura 10: Inspiração e reflexão. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2019.

A propósito, em uma das visitas à Colônia Z3, quando passeava na praia, uma das redeiras visualizou uma rede no chão e falou:

- *Será que dá para aproveitar?*

Ao que indaguei:

- *Como assim... Aproveitar?*

E ela me explicou que não compravam as redes para confeccionar as bolsas, e, sim, quando os pescadores não as usavam mais, elas as higienizavam, desmanchavam e faziam toda a produção de artesanato.

Quando fiquei sabendo disso, refleti muito sobre a situação e o procedimento, pelo fato de pensar que, até quando, nós, mulheres, iremos suportar, depender e, também, de certa forma esperar. O que significava utilizar as sobras do trabalho dos homens? Apenas reaproveitamento de material? Ou que outras mensagens estavam implícitas? O que mais isso queria dizer?

Precisamos mais do que nunca, enquanto mulheres, tomar conta e protagonizar o nosso espaço, perceber o quanto somos capazes e importantes em qualquer situação e contexto em que estamos, e como estamos inseridas. Percebi as relações de dependência com o reaproveitamento de materiais no momento em que

ouvi o comentário sobre o descarte, salientando também a preocupação com o meio ambiente.



Figura 11: Elas, ela, a rede. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Estas redes, de certa forma, trazem a comida para a mesa da comunidade pois, também o lucro, o dinheiro e a morte de animais que dependendo da rede morrem por morrer, ou seja, nem sequer são aproveitados na alimentação das famílias. Tal reflexão se deu através de conversas sobre pesca e trabalho, que sempre estão presentes na comunidade. Em certa ocasião, eu estava conversando com minha aluna (Lua) sobre a beleza e, ao mesmo tempo, a morte que se refere à pesca, e ela me comentou o seguinte:

Às vezes me sinto intrigada porque não aproveitam para comer todos os peixes, ao invés de descartá-los na lagoa. Tenho uma sensação ruim em pensar que podem morrer, simplesmente porque não servem por algum motivo, seja lá qual for. (Lua).

O mais interessante foi quando comecei a registrar fotos para esta pesquisa, primeiro com um olhar ilusório, que inventei pela paisagem que insiste em me inspirar dia-a-dia. Logo depois de um ano convivendo com a comunidade percebi aspectos muito bons com essa intimidade. Também os problemas que certamente existem naquele lugar, como em qualquer ambiente em que existem seres humanos com o pensamento voltado para o capitalismo e a busca incessante pelo lucro, este infelizmente reservado para poucos.

A primeira vez que saí para caminhar na rua da Colônia Z3 me pus perceber os passos daquelas mulheres, como se moviam, como elas comiam, com que se preocupavam e, também, como levavam a vida diariamente, como percebiam o mundo, como se vestiam, como se percebiam e como percebiam o outro, e em todas as demais situações, desde as mais óbvias até as mais peculiares.



Figura 12: Caminhos, caminhada
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Percepção cotidiana, singular percepção. Foi este o contexto que me fez refletir sobre o fazer e como fazer; os meios de fazer. Isso porque, no dia-a-dia, é que conseguimos perceber os detalhes e, também, o contexto de cada lugar e situações diversas que envolvem o trabalho e a vida dessas mulheres que a pesquisa me proporcionou aproximar e conhecer. São pessoas diferentes daquelas com as quais convivia, permitindo-me perceber com delicadeza o cotidiano que, muitas vezes, não é todo o tempo belo e forte, e, muitas vezes, repleto de situações inusitadas.



Figura 13: Convivência, conhecimento. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Quando refiro-me a situações inusitadas, ocorre-me sempre pensar de forma poética, querendo desenvolver um trabalho sensível no sentido ético-estético, sem também deixar de perceber o quanto existem problemas familiares e situações do cotidiano que nos fazem voltar para a chamada “vida real”, tal qual o encontro registrado na foto acima remete. Quando o contexto se impõe, por mais diferenciado que seja o lugar, não há como desconsiderar que ele está habitado por pessoas com suas frustrações, sonhos e esperanças, em todos os momentos. Ao que tudo indica, o dia-a-dia transforma uma parte do gestual em movimentos absurdamente lentos e intensos. Conforme as situações vão acontecendo, a pesquisa foi transferindo o cotidiano da realidade do lugar para uma perspectiva de poesia que, juntas, foram tornando cada vez mais singular a experiência para mim enquanto pesquisadora e sujeito que passava a viver com todos os sentidos aquele ambiente.

Dada a peculiaridade da minha vivência com essas mulheres, percebia a cada novo encontro o quanto a rede de pesca estava presente em todas as conversas, passeios e momentos de interação, inclusive à mesa, na hora das refeições na comunidade. Existem muitos tipos de redes para a pesca. A rede permitida, a rede escondida, a rede em que eles escondem e, também, a rede que mantêm o sustento das famílias. É importante aqui destacar a forma sensível de participar desse contexto,

e principalmente poetizar a vivência da realidade experimentada em sua plenitude. Palavras que me acompanham todo o tempo, tais como memória, experiência, contexto, sentido e, principalmente, percepção, o que me levou ao pensamento de Walter Benjamin, conforme menciono na citação a seguir:

Sem dúvida, a maioria das recordações que buscamos, aparecem a nossa frente sob a forma de imagens visuais, mesmo as formações espontâneas da *mémoire involuntaire* são imagens visuais ainda em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença. Mas por isso mesmo, se quisermos captar com pleno conhecimento de causa a vibração mais íntima dessa literatura temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária, na qual os momentos de reminiscência, não mais isoladamente, com imagens, mas informes, não visuais, indefinidos e densos, anuncia-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do tempo perdido. E suas frases são o jogo muscular do corpo inteligível, contêm todo o esforço, indizível, para erguer o que foi capturado (BENJAMIN, 1985, p. 48-49).

Não é somente a experiência vivida que importa, mas todo o entorno relacionado ao fato vivido, não somente corpo em processo, real, pois possibilidades em torno dos acontecimentos não só visuais, bem como os sentimentos todos que acompanham, os odores como apresenta Benjamin em sua escrita, e tudo que envolve cada processo... seja o início, o fim, a morte ou a vida em seu percurso. A memória de toda a experiência se configura em situações e transformações que trazem não somente a vida dessas pessoas, bem como minha experiência em relação a esse processo de convívio, perspectivas e olhar referentes à natureza, ao trabalho e tudo o mais que envolve a vida em comunidade no Laranjal.

6 EM MEIO À ÁGUA DOCE... DESVENDANDO O AMBIENTE

O interesse no Laranjal e NA Colônia Z3 começou, em primeiro lugar, por ser pelotense e amar muito a praia. É também meu lugar, lugar este que se localiza no segundo distrito de Pelotas, no Rio Grande do Sul, que é banhado pela Laguna dos Patos. Este local foi fundado em 29 de junho de 1921.

Naquela época cerca de 40 famílias se sustentavam da pesca artesanal, sendo que atualmente vivem lá cerca de 1,2 mil famílias que, a exemplo de seus antepassados, buscam também seu sustento através da pesca, sua principal atividade econômica.

Também pelo fato de ser mulher e saber das dificuldades que passamos na sociedade em que vivemos, interessei-me por desvendar o universo feminino que se passava naquele contexto praieiro. Quando conheci as mulheres da Colônia Z3, particularmente as que trabalhavam com as redes de pesca, percebi que elas começaram este trabalho para superar suas dificuldades financeiras, bem como almejavam maior independência, reivindicando um conhecimento mais amplo do mundo e reafirmando suas próprias capacidades, o que me fez recordar do pensamento de Butler:

As mulheres no mundo colonial, antes participantes integrais das economias não capitalistas, foram gradualmente empurradas para o padrão de isolamento social e dependência de um provedor que é associado à dona de casa (BUTLER, 2017, p. 166).

O início do percurso se deu quando, pela primeira vez, ingressei em uma loja do Mercado Público Municipal de Pelotas e visualizei bolsas, brincos, colares e vários materiais singulares que, para mim, eram impressionantes. Toquei em uma bolsa e pensei: que tipo de material é esse e como é feito? Levada pela curiosidade, indaguei à pessoa que ali estava:

- Como são feitas essas bolsas?

- “Com redes de pesca”, respondeu ela. “Desmanchamos a rede fizemos a bolsa no tear e, depois, tingimos. Por isso essas cores diferentes que estás vendo”.

Após agradecer a explicação e despedir-me da senhora, saí do Mercado Público com a sensação de que poderia investigar mais a respeito, não somente

escrever sobre essas mulheres em específico, mas me instigava conhecer quem eram estas mulheres protagonistas que desenvolviam tal trabalho.

Ao perceber tamanhas desigualdades, a cada instante de desenvolvimento na minha dissertação ficava empolgada com as grandes possibilidades e a potência do que estas artistas da rede fazem, o que empolga e me instiga cada vez mais como pesquisadora e artista.

Como as mulheres trabalham com redes provenientes de descarte, em algum momento, por volta de 2016, houve necessidade de um número muito maior de redes para realizar o trabalho artesanal. Em nossas conversas mencionaram que buscaram apoio e parceria com o Ibama, que passou a ceder as redes apreendidas, fazendo com que houvesse a partir daí uma grande motivação para as vendas, iniciativa que reforçava seu protagonismo e criatividade na busca por soluções em prol da qualificação de seu fazer.

Com as conversas que tive com essas mulheres no ano de 2019, percebi que atualmente estavam com certa escassez de redes para prosseguir com seus trabalhos artesanais. Muitas vezes, a renda familiar vem do trabalho dessas mulheres, por haver vários meses em que a pesca não consegue contribuir para a renda da família, por questões climáticas e outros fatores que se relacionam à atividade da pesca. Outro ponto que me chamou muito a atenção em uma das nossas abordagens foi quando uma dessas mulheres me confidenciou que o marido, pescador, também trabalhava e a ajudava mais no artesanato do que pescava. Quando os pedidos superam a capacidade de trabalho do grupo, elas chamam algumas outras pessoas da família, bem como da comunidade, para ajudá-las mostrando, assim, o grande desenvolvimento e protagonismo feminino nessa comunidade, da Colônia da Z3.

Este aspecto é muito relevante dentro do presente estudo, pois, na contramão do que mencionou Butler e outras autoras sobre o feminino na contemporaneidade, estas mulheres estavam saindo de um papel submisso para avançar como protagonistas de sua realidade, inclusive e fundamentalmente sob o ponto de vista econômico, o que é decisivo e desafiador no tipo de sociedade capitalista e patriarcal que vivemos.

Quando me inseri nessa comunidade, era meu intuito pesquisar e escrever somente sobre essas mulheres. Foi o que me levou e fez com que me interessasse prioritariamente para o estudo. Todavia, também era especialmente interessada por questões corporais que me fizeram perceber a delicadeza do artesanato e a

sinuosidade dos movimentos gestuais que ali estavam envolvidos. Percebi que o que contribuía para tamanha sensibilidade era o lugar, o contexto, a natureza, enfim, todo o ambiente pesquisado, bem como suas vivências e contato com a água, a areia, as árvores, a grama e toda a sensibilidade ao entorno.

O conjunto de ações gestuais passou a me chamar cada vez mais a atenção, provocando um interesse em detalhes de comportamento corporal e também nos modos de mover e interagir entre essas pessoas. São marcas importantes desse processo de observação o peso leve das mãos no seu tear, a delicadeza no ato de costurar e a complexidade de momentos que envolviam a rede, desde o detalhe no lavar, limpar e desmanchar, até os espaços interativos gerados através de conversas, constatação de causos e estórias.

A propósito, Le Breton (2016), observa que:

Os limites do corpo, como aqueles do universo do homem, são aqueles fornecidos pelos sistemas simbólicos dos quais ele é tributário. Como a língua, o corpo é uma medida do mundo, uma rede lançada sobre as inúmeras estimulações que assaltam o indivíduo ao longo de sua vida cotidiana, das quais só retém em suas malhas as que lhe parecem mais significantes. A todo o instante através de seu corpo, o indivíduo interpreta seu entorno e age sobre ele em função das orientações interiorizadas pela educação ou pelo hábito. (LE BRETON, 2016, p. 25).

Estive, durante o período, em contato com a senhora que confecciona os chales para venda. Com seus oitenta anos, apresenta muita disposição para o trabalho em equipe, o que faz de modo calmo, sutil e ao mesmo tempo encantador. Trata-se de um trabalho minucioso e cuidadoso, onde ela detalha e mostra sua obra com um amor imenso.

Ao falar da comunidade, das dificuldades atuais (que, inclusive, pude perceber em minhas visitas), ela se emocionava ao contar sobre a destruição de uma parte da casa onde era seu ateliê, por conta da chuva. Como não tinha recursos financeiros para consertar, estava costurando em outra peça da sua casa, com a mesma vontade e discernimento que antes.

Percebi, também, suas mãos trabalhadoras calejadas pelo tempo, mas, simultaneamente, delicadas e leves, como o ar que respirava e como a casa antiga da família, onde ela mora, bem como todas as outras coisas que eu senti o escutar os relatos de sua trajetória.

Tal senhora contou-me que antigamente também produzia as redes, mas que agora somente costurava as bolsas e fazia os xales para a venda. Enquanto estive com ela, percebi tamanha liberdade em relação a movimento - pela idade, talvez pudesse ser diferente, pois o trabalho, o contexto de vida e, também, seu amor pelo lugar em que vive e suas recordações fizeram-na recordar de tempos passados, conforme expressou:

- *“Era muito mais calmo; e a pesca, nem se fala”.*

Como ajudava sua família, ela se orgulha do seu trabalho e de seu lugar. Tal passagem levou-me novamente ao pensamento de Le Breton (2016), que traz:

O homem participa do vínculo social não só por sua sagacidade e suas palavras, por seus empreendimentos, mas também por uma série de gestos, de mímicas que concorrem a comunicação, pela imersão no seio dos incontáveis rituais que escondem a cotidianidade. Todas as ações que formam a trama da existência, mesmo as mais imperceptíveis engajam a interface do corpo. (LE BRETON, 2016, p. 13).

O corpo demonstra sua razão de ser e estar no mundo. Em todos os momentos de conversas e percepções junto à comunidade, observei estas coisas todas juntas, ou seja, o cotidiano, os gestos, os seus rituais e formas diferenciadas de comunicação e percepção das vivências. Isto tudo que relatei até aqui fez com que eu percebesse de forma distinta o corpo dessas mulheres para, enfim, começar a investigar de modo mais explícito como o meu corpo passava a reagir diante desse contexto específico de pesquisa. Foram todas as vivências que absorvi dessas mulheres que me mobilizaram, cada uma com uma qualidade específica, cada uma com seus problemas cotidianos, cada uma com suas emoções, frustrações. E o que realmente liga essas pessoas é o lugar e suas sensações e perspectivas de mundo geradas pelo sentido do todo.

A existência individual recorre a negligência de uma profusão de dados sensoriais a fim de tornar a vida menos penosa. A dimensão do sentido evita o caos. As percepções são justamente consequência da triagem feita sobre o escoamento sensorial sem fim que banha o homem. (LE BRETON, 2016, p. 26).

Todos esses desdobramentos de vida me fazem pensar na minha própria existência e minhas percepções se misturam às minhas vivências e dessas mulheres. O que não conheço, o que não vivi; investigo-me profundamente com um olhar diferente quando escuto e avalio cada instante, cada situação... são momentos de

auto percepção e auto reflexão intensos... É quando aquilo tudo que é sobre elas, também é sobre mim.

Esse olhar distante e ao mesmo tempo tão próximo que eu percebo nelas (foto abaixo), percebo e sinto também em mim, e faz com que eu tenha certa delicadeza atenta para criação, pelo fato de partir da vida de outras pessoas e atravessar com a minha própria vida.



Figura 14: Puramente feminino. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2019.

Como atuo como professora há aproximadamente vinte anos, sempre converso muito e interajo com meus alunos diariamente. Foi assim que conheci outra mulher encantadora da Z3 que tive a felicidade de ser minha aluna. Por meio dela, consegui visualizar e vivenciar momentos únicos na comunidade. Quando recebi o primeiro convite para visitar a casa de Lua, eu me senti presenteada, pois aquilo que eu estava investigando ganhava outra potência, outra abrangência e outra materialidade.

Esse primeiro convite me remeteu à reflexão de Le Breton:

Nossas experiências sensoriais são os afluentes que deságuam neste mesmo rio, nesta sensibilidade de um indivíduo singular jamais em repouso, sempre solicitado pela incandescência do mundo circundante. Se a distância sentimos o odor madressilva cuja planta pode ser vislumbrada, se vibramos com uma música comovente, isso se deve ao fato do corpo não ser uma sucessão de indícios sensoriais bem delimitados, mas em razão de uma sinergia onde tudo se mistura. (LE BRETON, 2016, p. 60-61).

Essa mistura de sensações trouxe a mim também lembranças. Quando retornei à comunidade, agora de forma diferente das outras ocasiões, observei e vivenciei um outro lugar. Antes, estava quase que exclusivamente focada nas mulheres e suas atividades, mesmo percebendo outros aspectos do contexto. Entretanto, ao chegar nesta outra circunstância, foi um misto de emoções, sensações, pensamentos... uma linda junção de mulheres, pesquisa, água, areia, vento, céu azul, pássaros... e tudo isso gerou um envolvimento comovente que, até então, eu não havia sentido na pesquisa.

Conheci toda a família de Lua: avó, mãe, pai, tios, primos, irmã; todos demonstrando um grande envolvimento com o lugar e que também dependem da pesca para seu sustento. Comecei neste dia, e continuo até hoje, a conviver com essas pessoas singulares para a pesquisa e que agora também fazem parte da minha vida.

Sinto que começo a fazer parte daquelas conversas e daquele cotidiano, não mais como uma simples visitante, mas sim como alguém que convive e participa de vários momentos referentes à vida daquela família e daquela comunidade. Entre as conversas contínuas, sempre me deparo com o tema da pesca e das redes, porque o pai de Lua trabalha na salga e também na pesca. Todas as mulheres da família já trabalharam no arraste de camarão (agora nem tanto), e essa atividade é muito presente nas conversas e na vida diária de cada uma destas pessoas. Quando estávamos na cozinha, perguntei à família sobre o arraste de camarão, e a empolgação foi imediata. A mãe e a avó de Lua me perguntaram:

- *“Quando vens arrastar camarão com a gente?”*

- “Na primeira oportunidade que tiver... quero muito, inclusive” – respondi eu, prontamente.

No pátio, mostraram-me as redes (inclusive algumas ditas “proibidas” e outras mais comuns) e nos divertimos muito conversando. Entre risadas e ações, pude observar os movimentos espontâneos daqueles corpos, cheios de vigor e com muita

agilidade. Tenho a impressão de se misturarem com o céu e a laguna, como quando a areia com o vento passa pelo corpo e se dissolve no ar.

Essas reflexões me remetem a esses corpos atravessados pelo lugar e pela vivência que o mesmo proporciona. E as mulheres, quem são? Mulheres guerreiras com histórias emocionantes... histórias, por vezes, muito tristes, mas sempre mescladas de momentos que se encarregam de estimulá-las a levantar e querer mais. Mais trabalho, mais desafios, mais dias por vezes insanos, cansativos, aterrorizantes, mas com esperança de um amanhã mais revelador e com oportunidades diferenciadas.

O cotidiano, permanentemente, recebe influência do lugar, até mesmo na forma de se vestir. Todo tempo estamos estimulados com o que nos rodeia. O mundo cheio de incitações que nos proporcionam o sentir e permanecer, fazendo parte de todo processo do desenvolvimento e percepção corporal com suas experiências, as quais nem sempre são positivas, mas são experiências que nos constituem e nos fazem ser e nos transformarmos continuamente.

7 COMO A FLUIDEZ DA ÁGUA: ONDULAÇÕES DO PROCESSO

7.1 Feminino e(m) Performance

O feminino nos envolve e nos aproxima. Quando comecei a escrever e ler sobre as questões que abrangem esta pesquisa, vislumbrei grande proximidade e atravessamento com Marina Abramovic (2017). Esta artista atravessou meu trabalho especialmente por dois fatores: pela referência que sua obra tem com a natureza e pelo valor e o destaque que ela dá ao feminino em sua produção.



Figura 15: Mulher. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2019.

Eu tive a oportunidade de conviver com mulheres, mulheres estas que tem, em sua maioria, toda ou quase toda sua história e trajetória ligada àquele lugar, à praia,

diferente de mim que sou mais vinculada à cidade, preenchida de outros percursos, outros atravessamentos, outras influências.

Abramovic (2017), por sua vez, tem uma trajetória forte e potente atrelada às questões do feminino e à arte da performance, fazendo com que me sinta próxima de seu trabalho e, simultaneamente, de todas elas, ligada a todas elas, mulheres que foram se somando a esta investigação ao longo do percurso. Quando estudei o trabalho e a vida pessoal de Marina Abramovic (2017), senti uma sintonia forte com tudo aquilo que este trabalho evocou em mim, na criação e na vida, e que me conecta com as mulheres da Comunidade da Z3 de diferentes formas.

A performer defende que somos todas movidas pelos relacionamentos, e como esse percurso nos envolve acaba tendo um espaço considerável dentro do trabalho artístico e no nosso cotidiano como um todo. Compreendi que todas as performances estão atravessadas totalmente pela experiência vivida, as minhas e as de todas as outras mulheres também, ou seja, somos permeados por tudo que está no entorno, em volta, no meio, por dentro, atravessado... e todas as experiências que passamos em nossa trajetória vai nos conectando, nos aproximando umas das outras, uns dos outros, dentro desta perspectiva macro de mundo e ambiente co-habitado, co-dependente.

Dia após dia, aquilo que é inesperado ou não, estranho ou familiar, leve ou pesado, superficial ou artificial, fluido como a água, flutuante e por vezes vazio... tudo que ia e foi acontecendo ao longo deste tempo de experimentação, aprendizado, escrita, pesquisa sempre foi motivando meus novos desejos e fazendo com que eu aproveitasse cada momento da melhor forma possível.

O que sempre me toca e me tocou de modo peculiar, por sua vez, são os momentos em que estou perto das mulheres, com elas, e, também, junto à água, embebida dela... e à mercê de todo o inusitado que ela pudesse remeter. Nas palavras de Bachelard:

Quando tivermos compreendido que toda combinação dos elementos imateriais é, para o inconsciente, um casamento, poderemos perceber o caráter quase sempre feminino atribuído a água, pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. (BACHELARD, 1997, p. 15).

Ainda de acordo com este autor: “A água é o objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza”. (BACHELARD, 1997, p.15).

O convívio com essas mulheres mencionadas na pesquisa trouxe-me para um lugar de desafio à minha condição de artista que não pode ser comparado a nenhuma outra experiência. O processo artístico de criação de uma obra performática baseada nessas vivências (que será detalhado com mais contundência no próximo capítulo) me levou a circunstâncias reais de reflexão de cada etapa e de cada movimento.

Cada momento foi visto como essencial e único. Chegando a este momento de escrita e conclusão do presente trabalho consigo perceber o motivo pelo qual aquelas pessoas possuem temperamentos diferenciados, absolutamente humanos, com corpos forjados para o trabalho pesado e uma sensibilidade singular de trato com a natureza, durante o tempo inteiro que me relacionei com as famílias... uma vida realmente sensível.

A exemplo de Marina Abramovic, vejo-me vivendo como ela quando se coloca em um espaço e se permite viver o local, as pessoas, o clima, as tendências espirituais e práticas cotidianas. Inspiração real desde que comecei a estudar e fruir seus trabalhos em pesquisa-corpo, em um movimento pleno de jogar-se no ambiente pesquisado, fazendo não somente coisas que gostava, mas também e especialmente por conta de algumas que não me agradam nem um pouco, tal qual tomei conhecimento através de vários relatos de Marina Abramovic sobre seus próprios processos. Cabe ressaltar que é interessante observar no estudo o atravessamento contínuo do trabalho desta Performer com minha pesquisa, mesmo tendo somente percebido isso um ano após ter iniciado a presente investigação.

Segundo Abramovic (2017), é importante refletir sobre seu desenvolvimento enquanto sujeito e artista e aproveitá-lo ao máximo durante o percurso. No início do seu livro, ela considera:

Quando eu era pequena era impossível falar com as pessoas. Agora, sou capaz me postar diante de 3 mil pessoas, sem levar anotações, sem nenhuma concepção prévia do que eu vou dizer, até mesmo sem materiais visuais, e olhar para todos na plateia e falar por duas horas tranquilamente. O que aconteceu? A arte aconteceu (ABRAMOVIC, 2017, p. 40-41).

Considero importantes tais reflexões pelo fato de se tratarem de ampliação da percepção artística no campo da performance art. Por vezes, eu também não

conseguia falar com ninguém sobre coisas que pensava/sentia, e a arte me proporcionou tal capacidade de me posicionar no mundo e aproveitar todas as possibilidades as quais pude ter acesso, e que se relacionam com o sensível da/na arte, quer seja ele, teatro, dança, música, artes visuais ou qualquer outro modo de expressão.

Se você experimentar coisas novas, terá de fracassar. Por definição, experimentar significa entrar em território onde nunca se esteve, onde o fracasso é muito possível. Como você pode saber que vai ter sucesso? Ter a coragem de encarar o desconhecido é muito importante. Adoro viver nos espaços intermediários, nos lugares onde foram deixados para trás os confortos da sua casa e dos seus hábitos, onde você se abre totalmente para o acaso. (ABRAMOVIC, 2017, p. 178).

A Performance, enquanto uma arte híbrida, tem essa característica de nos oferecer inúmeras possibilidades, de experimentar, de explorar, de produzir durante, entre, enquanto... além de nos instigar a uma procura, a um acordo com o acaso, a um acerto com o inusitado. Nas palavras da artista:

Eu sempre tinha acreditado que a performance era real, e o teatro, uma simulação. Na arte performática, a faca é de verdade. No teatro, a faca é de mentira, e o sangue é ketchup. Apesar dessa ilusão, que eu sempre tinha associado a uma falta de disciplina, Willem me ensinou que incorporar um papel pode ser exatamente tão verdadeiro e exigir tanto quanto a arte performática. (ABRAMOVIC, 2017, p. 380 – 381).

Refletindo sobre o que menciona Abramovic, percebi uma de nossas tamanhas diferenças, e/ou semelhanças, uma vez que o trabalho do performer se dá pelo real, pelo momento, o que eu também trabalho, pois como diferença da vivência com o trabalho com teatro e dança que me prepara, não só para representar/interpretar, bem como trabalhar o corpo intencionalmente para desenvolver uma obra em linguagem de Performance Art.

Por isso também se torna importante o estudo e as vivências de outras pessoas, autores, artistas, pois os trabalhos se relacionam, se conectam, pelo fato de que cada estudo e experiência ser diferente, em cada área de atuação, mas ao mesmo tempo se propor a jogos familiares entre si. E mesmo com essas diferenças, coloque-me muito próxima ao trabalho dessa performer, pelo fato da valorização da experiência, bem como a percepção da experimentação do próprio corpo como acontecimento inusitado. Quando percebe esta importância, ela cria o que se

convencionou agora chamar de Método Abramovic, que acaba por afetar a criação da minha performance e o processo como um todo.

Tenho me indagado a respeito de todos os experimentos, o que me faz pensar em possibilidades que até hoje nunca havia cogitado antes. Por esse motivo, terminarei esta pesquisa com a certeza de que a experiência faz com que mudemos de pensamentos, de ações, de objetivos e consigamos acreditar em cada um como um único ser, por isto a importância da comunicação e da experimentação do ser humano referente a outros sujeitos e também a outras possibilidades múltiplas.

Mas como eu sempre digo, uma vez que você entra no espaço da performance, deve aceitar não importa o que ocorra. Você tem que aceitar o fluxo de energia que está por trás de você, abaixo de você e ao seu redor, e assim eu aceitei (ABRAMOVIC, 2017, p. 362).

Sendo a Performance uma ação, precisamos aceitar seus acontecimentos e privilégios que somente o momento pode proporcionar. Vejo-me assim, disposta a tais possibilidades, disponibilidades que me foram expostas, formas estas que trazem a inspiração para Performance Art, mas também o risco.

Também o Método Abramovic, aqui, é entendido como procedimento, que me fez trabalhar muito a percepção do meu corpo, para com isto ter condições de trabalhar no/com o corpo do outro, das outras. Os exercícios de caminhadas (foto a seguir), meditação e jejum, ou seja, o olhar-se por dentro como ser humano, com o corpo disponível para o trabalho, no que se refere ao corpo de mulheres a que me disponibilizei para a pesquisa, conforme reforça a artista: “A performance tem tudo a ver com estado de espírito. Por isso, para chegar ao estado de espírito certo, você precisa estar preparado em termos físicos e mentais” (ABRAMOVIC, 2017, p. 255).

Por esse motivo, analisei e percebi a importância do conhecimento profundo do meu corpo, sempre em movimento e descoberta, para me impulsionar e conseguir visualizar as experiências do dia-a-dia dessas mulheres, as quais já não eram mais distantes de mim, mas faziam parte de mim. Falar delas para a ser falar também de mim, o corpo e o gestual delas não era mais só seu, já era meu também. O trabalho, a cada novo encontro, a cada novo experimento, era sobre elas e também era/é sobre mim. Como diz Marina Abramovic, “a essência da performance reside no fato de que a platéia e o performer criam a peça juntos”. (ABRAMOVIC, 2017, p. 87). Eu já passava a me sentir, junto a elas, uma coisa só.

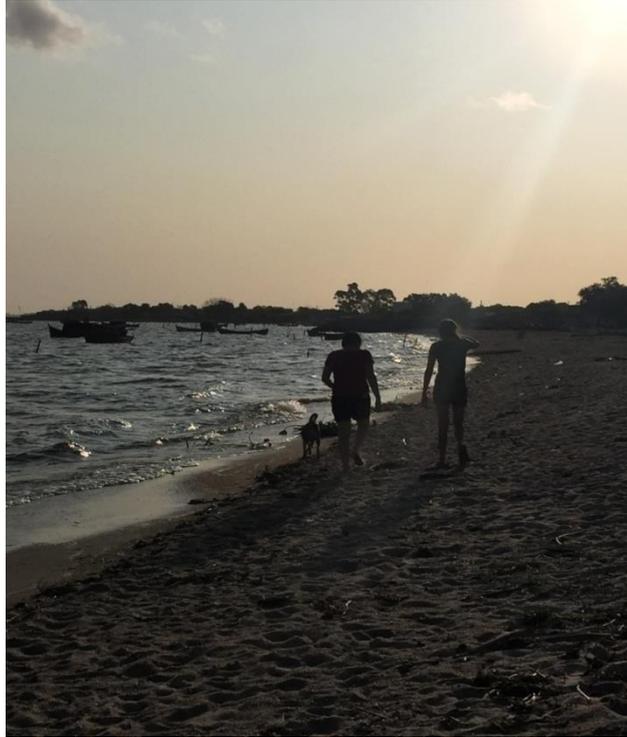


Figura 16: Caminhando: o que nos aproxima, o que nos interfere. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

“Feminino” é uma palavra que toca firme em mim. Sinto-a forte e que me instiga e empolga a permanecer e, também, a escrever sobre vários questionamentos, não apenas de lutas, mas de sensibilidade e de memórias dos dias vividos. Isso porque existem vários momentos importantes, como mostra a fotografia acima, acontecimentos estes que me impulsionaram a viver essa experiência de uma forma que nunca imaginei.

As visitas na Colônia de Pescadores da Z3 se tornaram cada vez mais frequentes, e ao mesmo tempo únicas, de modo a impor a mim uma apreensão cada vez mais aberta e ampliada do corpo-todo, da sensação e do pensamento do conhecimento e do autoconhecimento. O corpo, em sua plenitude, é artefato muito instigante e diferenciado, como descreve Silva:

O momento originário da consciência perceptiva é sua situação no mundo, numa atitude fundamentada pela corporeidade. A noção do corpo, enquanto fenômeno ou corpo-próprio, remete a uma consciência que não é mais determinante, mas perceptiva, intencional, voltada para a ação, e seu elemento principal é a significação (Silva, 1994, p. 33).

Durante estes percursos etnográfico-performativos consegui vivenciar coisas simples, como caminhar na praia ou descascar camarão, que foram e são muito

valiosas mesmo que, aos olhos de alguns, poderiam ser apenas mais uma ação rotineira. Na Colônia Z3, fui conhecer o lugar onde as mulheres descascam o camarão, ou seja, os contêineres onde limpam toneladas do crustáceo todos os anos.

A mãe de Lua é uma dessas mulheres bastante envolvidas na atividade. Quando visitei o lugar, fui apresentada ao chefe dela. Antes da apresentação, a mãe de Lua fez o seguinte comentário:

- *“Eles não acreditarão que queres descascar camarão, acho melhor só olhar”*
– disse ela e na sequência sorriu para mim.

Respondi:

- *“Claro que irão acreditar, até porque realmente quero”*.

Quando fui apresentada ao referido senhor, ele realmente sorriu e disse:

- *“Queres descascar camarão? Então, estás contratada!”*

Saí um pouco frustrada, mas feliz, porque o tratamento a mim dispensado sempre foi o melhor, e fizeram de tudo para que eu me sentisse bastante à vontade e muito bem recebida.

A experiência com o camarão realmente foi significativa ao observar algumas mulheres com seu modo próprio de realizar tal atividade, com o toque único no pegar, no descansar, e mesmo ao machucar-se eventualmente. Era uma delicadeza misturada com poder e força, fazendo com que se sentisse ali a vontade e a necessidade do trabalho.

Neste trajeto do percurso, eu visualizava e sentia o corpo em ondulações. Refiro-me a ondulações porque é simplesmente assim que percebia, assim que via e sentia aquele fazer. Ondas sinuosas de movimentos rápidos, e também lentos, com certo cuidado e profundidade. Em alguns momentos, doloroso e pesado, mas a maioria das vezes leve e ágil, como os fluxos intermitentes de relação entre o ar e a água, elementos muito presentes em todo o percurso, mas especialmente nesse momento.

Os corpos que se colocavam no espaço de trabalho atestavam a permanência, o equilíbrio, de forma até discreta, mas profunda e marcante, com uma peculiaridade no gesto que me chamou muito a atenção. Esta condição remeteu-me ao pensamento de Eugênio Barba, que traz:

O estudo do equilíbrio torna possível compreender como um equilíbrio em ação, gera uma espécie de drama elementar: a posição de tensões diferentes

no corpo do ator é percebida sinestesticamente pelo espectador como um conflito de forças elementares (Barba 1995, p. 39).

Neste estudo e prática experimental que depõe sobre o corpo em performance, senti que era absolutamente necessário colocar-me à disposição de forma total para conseguir trazer para o corpo as minhas verdades sobre essa experiência vivida. Tornava-me espectadora do cotidiano e, ao mesmo tempo, fazia parte desse espetáculo real. Já não era mais sobre inspiração ou motivação de que se tratava tudo isso... era sobre como eu estava afetada por tudo aquilo que passara a viver, e sobre quais caminhos seriam possíveis para ressignificar tais experiências no âmbito da minha pesquisa.

Por esse motivo, passei a relacionar esses movimentos cotidianos com movimentos associados as minhas experiências anteriores para, com isso, trazer para performance essa real peculiaridade do gesto em aspectos que tornavam-se, de imediato, distintos e únicos, no tocante às percepções da comunidade e das pessoas estudadas.

Não somente a ênfase no equilíbrio foi aspecto de análise e observação, mas também o trabalho com a oposição, passou a me interessar para a criação, tal qual abordado por Barba. Segundo ele, o ator/a atriz desenvolve resistência criando oposições; e essa resistência aumenta a densidade de cada movimento (BARBA, 1995, p. 184). Vejo necessária essa (re)conexão do corpo cotidiano mediante posições e oposições que se relacionam entre si, e que poderiam afetar a criação da performance.

Esses aspectos me instigaram a perceber meu próprio corpo confrontado com os corpos dessas mulheres estudadas, com suas movimentações, assim como investigar o meu próprio corpo em movimento relacionando-o com as condições do lugar, do ar, do espaço tranquilo e amplo, numa perspectiva mais ampla ou dilatada, como refere Barba:

O corpo dilatado é um corpo quente, mas não no sentido emocional ou sentimental. Sentimento e emoção são apenas uma consequência, tanto para o ator como para o espectador. O corpo dilatado é acima de tudo um corpo incandescente, no sentido científico do termo: as partículas que compõe o comportamento cotidiano foram excitadas e produzem mais energia, sofreram um incremento de movimento, separam-se mais, atraem-se e opõem-se com mais força num espaço mais amplo ou reduzido (BARBA, 1995, p. 54).

Essa sensação de transitar pelo cotidiano e, também, pelo extracotidiano, me sensibilizou de diferentes formas para a criação. E um dos artefatos mais importantes neste percurso etnográfico-performativo de criação artística foi a rede. Essa foto abaixo representa algumas das várias mulheres com as quais tive contato enquanto me mantive na Colônia Z3, e que representa um dia inteiro, com várias conversas. Fiquei impressionada com a relação delas com o trabalho, suas vidas diárias, e a performance por relacionar e ser o real, com o corporal e suas possibilidades. A imagem das redes evoca os corpos que estão e os que não estão ali. As mãos que as produziram, as memórias que foram tecidas e os valores materiais e imateriais que são resultados deste trabalho artesanal.



Figura 17: Fios de memória. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2018.

Sempre foi difícil o reconhecimento e a ascensão de mulheres, em qualquer área que atuassem com proposta profissional e/ou artística. Atualmente, mesmo estando mais reconhecidas, é sempre necessária uma atenção maior no que se refere ao feminino, e suas atribuições. Chadwick lembra que o debate feminista também está atravessado pela produção doméstica, como percebemos no trabalho artesanal das mulheres da Colônia Z3: “Los primeros análisis feministas centraron la atención en la obra de notables mujeres artistas y en la inigualable tradición de elaboración por parte de las mujeres de productos domésticos y utilitarios” (CHADWICK, 1999, p. 09).

7.2 O método é/em processo: olhares teórico-metodológicos

Vários aspectos são influenciadores da minha criação como performer, e a produção do Diário de Processo me orientou e me ordenou, auxiliando a organizar as ideias e estimulando a um aproveitamento melhor daquilo que vivia. Conseguir também registrar boa parte das experiências por meio das fotos, que me conduziam e me permitiam retornar ao lugar, mesmo quando não estava mais lá. A memória reconstruía as experiências em mim.



Figura 18: Diários de processo: Companheiros inseparáveis. Colônia Z3
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Toda vez que olhava as imagens, toda vez que escrevia sobre e também quando experimentava movimentos na prática, eu conseguia manter o vínculo e estabelecer meu retorno à pesquisa que, como já mencionei, é sobre elas, mas também é sobre mim.

Associo essas reflexões a vários aspectos que me chamaram a atenção no decorrer do percurso e que registrei em meu Diário de Processo:

(Coisas simples que escrevi durante várias visitas) Mãe de Lua, gosto de escutar, e também contribuir de alguma forma, tomamos café e sempre vamos caminhar, na praia na caminhada mãe de Lua conta, que antigamente o pai dela, contava muitas histórias sobre o local, lobisomens ela conta:- Eu achava assustador, os lobisomens rolavam com os cachorros na rua, na madrugada. Sempre fiquei apavorada, porque as pessoas falavam muito, e meu pai sempre comentava sobre eles. Pois somente comentou estes episódios, o corpo argumentava de forma empolgada e inusitada, pelo fato de estar falando do pai, que me pareceu que gostava muito, e certa empolgação com a infância, o que visualizei no seu sorriso, e demais formas de se locomover. Este exemplo me emocionou, esclareceu que nunca vai à

praia, pois quando chego, sempre caminhamos na beira da praia, e aproveitamos a paisagem, o ar puro, a cor do céu, o ambiente envolvente por conta do lugar (RANGEL, diário de processo, 2019).

O percurso de pesquisa não foi fácil, apesar dos encantamentos e da vontade de desenvolver o trabalho. Até mesmo precisei me aprofundar mais e amadurecer a minha relação com a própria etnografia para me sentir segura em relação ao aproveitamento de contribuições desta metodologia no escopo teórico-metodológico da investigação, que é de natureza híbrida, como o próprio trabalho. Neste movimento, aconteceram vários momentos especiais e importantes de reflexão, para os quais, além do meu orientador, também tive a companhia de diferentes autoras e autores, dos quais destaco aqui Judith Butler:

A etnografia parece um método fácil, mas na prática é difícil de ser bem feito. Parte do problema é a quantidade massiva de informações que o observador pode notar em apenas um dia “no campo”. É preciso saber o que se procura ali. Mas também é preciso estar aberto a novas experiências e a enxergar novas informações para que se veja o inesperado (BUTLER, 2017, p. 52).

A etnografia me acompanha o tempo inteiro. Quando percebo o quanto aproveitei a paisagem, o lugar, as pessoas, fico sempre esperando novas informações. A cada visita, verifiquei o quanto é importante o suporte que se relaciona com a arte, e como me transporto para cada lugar, cada forma de localização e como chego a este contexto de experiências relacionadas ao feminino e a performance.

Comprovei que etnografia, sim, pode co-habitar um processo teórico-metodológico de pesquisa no campo das artes, desde que seja possível entender o método em processo ou o processo como método. Utilizar-se das contribuições da etnografia na pesquisa em performance é apenas uma possibilidade de caminho metodológico e que foi, no caso da presente investigação, sendo construída, desvendada, escolhida, alargada com todos os atravessamentos que foram acontecendo ao longo do percurso.

Conforme mencionei, o Diário de Processo se configurou em espaço de registro, reflexões e atualização das memórias vividas para pensar, planejar e realizar esta pesquisa em/sobre performance. Cada ideia, sensação ou devaneio que ia tendo ao longo do processo era motivo de registro. Meu fiel companheiro. O trecho a seguir é um destes momentos importantes que registrei em meu Diário e me acompanhou durante o processo:

Momento importante de visita: alguns momentos marcantes e diferenciados. Estávamos conversando quando mãe de Lua me contou que nunca foi na ilha, lugar que gostaria muito de visitar novamente, por ter medo, pelo fato de uma vez ter passado no barco em um temporal. Continuando nossa caminhada, elas muito ágeis, chegamos na casa da vó e da tia, duas mulheres muito corajosas e preparadas para vida. Sempre que chego na casa da avó e da tia de Lua, mulheres muito corajosas, e preparadas para a vida. Sempre que chego na casa da avó, sinto algum cheiro bom! Ontem era de pêssego, quando chegamos a vó estava arrumando a horta, com o apoio de um rodo, para se apoiar. Demonstrou estar feliz, mesmo com dificuldade de caminhar por conta dos joelhos, que já tem alguns problemas. Ela tem setenta e sete anos, ficamos conversando sobre os netos e a vida. (RANGEL, diário de processo, 2019).

Todos os momentos e lugares pelos quais passei ao longo do mestrado e, especialmente no âmbito desta pesquisa, foram importantes e trouxeram, cada um, contribuições diferentes para a criação, tal qual ilustro na imagem a seguir:



Figura 19: Entre lugar
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Momentos que me ensinaram, me posicionaram e, também, permitiram que eu conseguisse perceber-me, percebendo o outro, percebendo-me. De forma, por vezes, intuitiva; outras muitas focando-me nas pessoas, na configuração de lugar, e,

minuciosamente, na rotina diária, o que me remete à poética do pensamento de Blanchot:

Eu queria ver alguma coisa em plena luz do dia; eu estava saciado do prazer e do conforto da penumbra; tinha pelo dia um desejo de água e ar. E se ver era fogo, eu exigia a plenitude do fogo, e se ver era o contágio da loucura, eu desejava loucamente essa loucura (BLANCHOT, 1973, p. 21).

Esse sentimento é que me transporta para o deslumbramento da escrita. Entendo que ela não dá conta de retratar tudo o que foi vivido ao longo do processo de estudo, pesquisa e experimentação, mas funciona como importante registro e materialidade das memórias que foram me constituindo, e ainda me constituem.

8 PROCESSO DE CRIAÇÃO: SOBRE ELAS... SOBRE MIM...

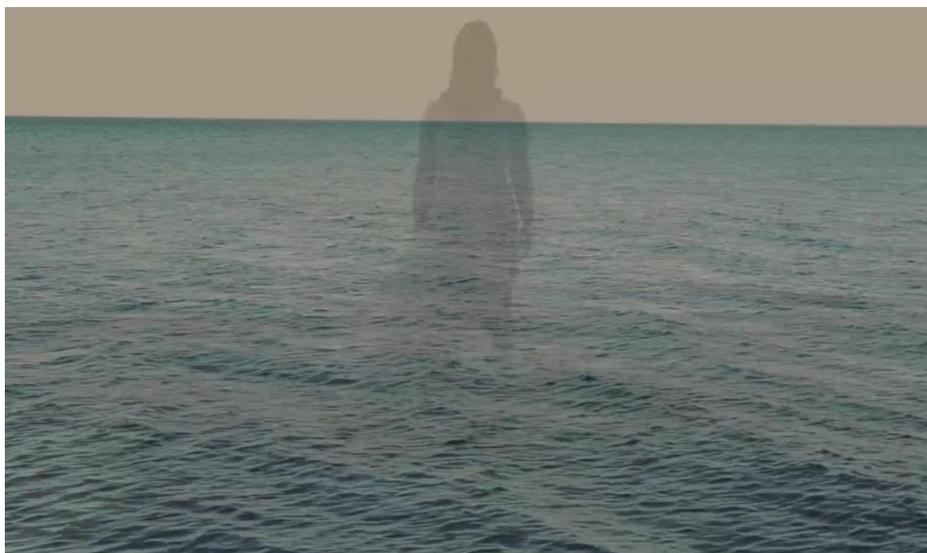


Figura 20: Sobre elas... Sobre mim

Fonte: Frame do vídeo Sobre elas... Sobre mim. Edição e gravação: Hamilton Bittencourt, 2020.

*Entre sono e sonhos
Entre mim e o que em mim
É o querer eu me suponho
Corre um rio sem fim
Passou por outras margens,
Diversos mais além,
Naquelas várias viagens
Que todo rio tem.
Chegou onde hoje habito
A casa que hoje sou
Passa, se eu me medito;
Se desperto...*

Fernando Pessoa

Início esta parte de minha escrita sobre o processo de criação da obra artística vinculada à pesquisa de mestrado mencionando a felicidade em desenvolver este percurso criativo, ao mesmo tempo em que assumindo todos os inúmeros atravessamentos, de diferentes ordens, pelos quais a investigação passou. Seja sob o ponto de vista das leituras, das visitas, da relação com as pessoas e o ambiente, ou mesmo o contexto mundial de pandemia; tudo afetou este trabalho.

O trabalho artístico de performance, inicialmente projetado para acontecer presencialmente, juntamente a defesa da dissertação, precisou ser modificado e a obra, então, foi gravada em vídeo, que segue anexo ao presente texto, compondo

igualmente a integralidade desta pesquisa artística. O acesso integral ao vídeo se dá por meio do seguinte link: <https://youtu.be/afBWJq70kqQ>.

Desenvolvi um trabalho de performance art assumindo que, com as minhas experiências e vivências junto à comunidade estudada, pude perceber que meu processo criativo se deu baseado em uma percepção singular e, ao mesmo tempo aberta, baseada nos diferentes atravessamentos do cotidiano.

Sempre o que mais me chamou a atenção nas minhas visitas às mulheres da Colônia Z3 foi, substancialmente, o corpo e a forma como se desenvolvem os movimentos e suas possibilidades. É inevitável, por conta da minha trajetória, que a percepção esteja associada a esse aspecto em específico, tal qual já venho apresentando e reforçando desde os capítulos anteriores.

Para desenvolver o trabalho prático da performance, foi necessária uma preparação corporal que se relacionasse com a experimentação e investigação de possibilidades gestuais. Como minha experiência se relaciona, entre outras coisas, com o teatro, a busca da construção de um corpo devidamente preparado para a interpretação e criação é peça fundamental de todo o processo criativo.

Senti a necessidade de partir de algo que me relaciono há muito tempo, especialmente no caso dos exercícios de preparação do teatro, dança e da yoga, e foi assim que construí e vivenciei este corpo para os experimentos e a liberdade que a performance me proporciona na criação. Considero importante destacar a presença destas diferentes poéticas que fazem parte da minha trajetória e se somam à presente pesquisa com vistas à performance art, uma vez que não é possível deixar para trás toda a nossa história corporal pregressa.

O processo de criação da performance art estabeleceu um fluxo realmente consistente de experimentação quando consegui trazer para o meu corpo determinados aspectos peculiares daquelas mulheres, ou seja, a forma de tocar as coisas, o modo sinuoso do gesto e o mergulho na imensidão do vento e suas possibilidades constantes de movimento.

Passei a perceber determinadas características que habitam os mínimos detalhes, e também detalhes estes que, por vezes, passavam despercebidos por mim. Com isso, consegui organizar um planejamento das práticas experimentais, que se deram através do meu conhecimento corporal, aliado ao conhecimento e trabalho de investigação junto ao corpo das outras pessoas que foram atravessando o presente estudo e o processo.

A respeito da condição de preparação corporal, Lecoq (2010) explica que:

A preparação corporal não visa a alcançar um modelo corporal nem a impor formas teatrais preexistentes. Ele deve ajudar cada um a atingir a plenitude do movimento justo, sem que o corpo esteja “em demasia” sem que ele parasite aquilo que deve transportar. Ela se apóia, então, primeiramente, numa ginástica dramática, na qual cada gesto, atitude ou movimento é justificado. (LECOQ, 2010, p. 110).

Por isso, o estudo das potencialidades corporais em suas múltiplas formas orienta a possibilidade de obter certa dramaticidade em movimentos que desenvolvem esta espécie de jogo com/através de meu corpo. Destaco aqui que esse intenso trabalho corporal esteve baseado, prioritariamente, na obra e contribuições de ABRAMOVIC (2017), BARBA (1995, 2009, 2010) e LECOQ, 2010). Tais teóricos e artistas me estimularam a perceber-me corporalmente ainda mais, de modo que conseguisse trazer as experiências dessas mulheres relidas e reinterpretadas para o meu corpo, segundo as experiências vividas com elas e o contexto todo foram potencializando o movimento criativo.

O Método Abramovic provocou-me a investigar novas percepções acerca de meu corpo, trazendo certo extremo limite de sentimentos e pensamentos, que me proporcionaram tamanha reflexão sobre minhas vivências, em diálogo com as vivências que tive com as mulheres da Colônia Z3. Mais uma vez, fui desvendando coisas que tratavam delas e, simultaneamente, de mim.

Referente a essas sensações envoltas no processo de performance, Abramovic (2017) menciona que:

Essas sensações parecem muito semelhantes às que experimentei enquanto apresentava peças de longa duração. Essas peças são muito repetitivas, muito constantes: não há nenhuma surpresa para o corpo, e é como se o cérebro desligasse. É nesse momento que você entra num estado de harmonia com tudo o que está em volta: é nesse momento que aquilo que chamo de “conhecimento líquido” chega. (ABRAMOVIC, 2017, p. 160).

Percebi a necessidade de me encontrar vazia e sozinha em um lugar desconhecido. Este acontecimento me proporcionou conectar-me com pensamentos serenos, frágeis e reais, em que configurei um espaço cotidiano de certa forma “congelado” em determinado tempo, conforme ilustro na imagem a seguir:



Figura 21: Amarras cotidianas
Fotógrafo: Caio Lopes. Fonte: Acervo da artista, 2020.

Os extremos, às vezes, são realmente necessários e importantes. No teatro, em muitas ocasiões, conseguimos acionar vetores extremos para que consigamos chegar a uma interpretação cheia de “vida” e “realidade”. Na performance art, por sua vez, necessitamos de algo a mais, ou seja, a realidade imediata, conforme ilustra Abramovic:

Quando seu cérebro estiver tão exausto de trabalhar que já não consiga pensar – é nesse momento que o conhecimento líquido pode entrar. Para mim, é muito difícil conquistar isso, mas eu o conquistei. E a única forma de chegar esse conhecimento líquido consiste em não desistir nunca, sob nenhuma circunstância. (ABRAMOVIC, 2017, p. 160).

A arte nos exige tamanho esforço, não somente físico, mas também cognitivo e emocional, pois é necessário buscarmos sensações já vividas, e também sensações novas, baseadas nas oportunidades e experiências vividas em situação de simultaneidade e ineditismo. Com todas estas reflexões que tive a oportunidade de percorrer, consegui experimentar e perceber possibilidades do detalhe, do que geralmente não é visto, que somente quando colocamos o verdadeiro foco e prestamos a atenção nos mínimos movimentos é que conseguimos alcançar.

A experiência do processo criativo foi se consolidando e me levando a problematizar a condição dos movimentos que se colocavam como motores do vínculo com o ambiente. Na performance, apresentei a areia e a água tão presentes em todos os momentos, assim como a rede, igualmente forte e marcante. Destaco, sobretudo, que tais elementos aderiram de forma muito contundente ao meu corpo (e não falo apenas metaforicamente); corpo este que precisou muitas vezes abster-se temporariamente de si, abandonar a perspectiva egóica do “eu” para mergulhar verdadeiramente no outro, nas outras.

No lugar onde habitam aquelas mulheres, existem memórias muito antigas, e, em todos os momentos, a natureza transborda de vida por entre os corpos. Isto me fez dar o devido valor a todos estes aspectos, atentando-me de modo especial a esta relação entre corpo e natureza, corpo e ambiente, retomando o pensamento de David Le Breton, já mencionado anteriormente.

Nesse íterim, adotei a postura de dinamizar estes movimentos profundamente plenos e libertos de qualquer julgamento. Toda a criação se deu no meu corpo, tendo também como elemento motivador a trilha sonora que foi composta por mim e pelo compositor e músico Eugênio Bassi, e que se tornou elemento essencial para a criação.

Os sons da natureza me motivam e foram eles que trouxeram inspiração à criação. Fizeram parte do processo de experimentação e criação sonora o Violoncelo¹¹, que me acompanha há muitos anos e acaba fazendo parte do meu corpo como extensão dele mesmo.

Também utilizei na pesquisa e criação da trilha outros instrumentos musicais como a Ocarina¹², o Ganzá¹³, o Pau de Chuva¹⁴, a Maraca¹⁵, o Caxixi¹⁶ e as pedras semipreciosas.

Na concepção inicial da performance não havia a ideia de produzir a trilha sonora específica para o trabalho, mas, como o processo de criação se entende como aberto, o percurso foi atravessado pelo advento da produção sonora própria, e sinto que era realmente o que faltava para compor a obra em sua versão “final”.

11 Violoncelo – Instrumento de corda

12 Ocarina – Instrumento de sopro

13 Ganzá de madeira – Instrumento indígena

14 Pau de chuva – instrumento de percussão de origem indígena

15 Maraca – Instrumento Indígena

16 Caxixi – Instrumento de percussão africano

Os instrumentos utilizados, bem como as sonoridades que criei para o trabalho, revelam a importância dos sons do ambiente e que foram compostos a partir de experiências corporais junto àquela comunidade, àquelas pessoas, àqueles espaços, àquelas memórias. O modo de olhar, como enxergo, como vejo a história, como percebo as memórias que habitaram todo este percurso e seus inusitados, novamente, me leva a Le Breton:

O olho é sem inocência, ele chega as coisas com uma história, uma cultura, um inconsciente. Ele pertence a um sujeito. Enraizado no corpo e nos outros sentidos, ele não reflete o mundo, o constrói por suas representações. Ele serve de formas portadoras de sentido: das nuvens que precedem a tempestade, das pessoas que passam, dos restos de uma refeição, da geada de uma manhã gelada sobre uma vidraça, de mil acontecimentos que transcorrem às suas imediações. Um jogo de significações não cessa de permutar-se entre o percebido e a pessoa que percebe (LE BRETON, 2016, p.93).

Este sempre foi o jogo, de como essa interferência da minha vivência não interviesse no sentido de atrapalhar o desenrolar da pesquisa. Precisei amadurecer minhas percepções de artista e de pesquisadora para entender cada detalhe (meu e também do outro/da outra), para que isso contemplasse uma perspectiva aberta e não preconceituosa, para que meu olhar fosse não vazio, mas consciente do que queria fazer, respeitando toda a história daquelas pessoas e daquele lugar.

Assim, também é importante salientar que:

Se à distância sentimos o odor madressilva cuja planta pode ser vislumbrada, se vibramos com uma música comovente, isso deve ao fato do corpo não ser uma sucessão de indícios sensoriais bem delimitados, mas em razão de uma sinergia onde tudo se mistura (LE BRETON, 2016, p. 60-61).

E com esta mistura de sentidos, sentimentos, vivências e experiências que pude transformar em movimentos, lembranças, que a pouco se enraízam no corpo, mostrando o mais profundo sentido no que se refere ao outro e suas características para cada lugar, paisagem, e também o vazio...

Há que poetizar...

Irrealidade

*Como num sonho
aqui me vedes:
água escorrendo
por essas redes
de noite e dia.
A minha fala
parece mesmo
vir do meu lábio
e anda na sala
suspensa em asas
de alegoria*

*Sou tão visível
que não se estranha
o meu sorriso.
E com tamanha
clareza pensa
que não preciso
dizer que vive
minha presença.*

*E estou de longe,
Compadecida.
Minha vigília
é anfiteatro
que toda a vida
cerca, de frente.
Não há passado
nem há futuro.
Tudo que abarco
Se faz presente.*

Cecília Meireles

Poemas... poemas... que sempre me acompanham por toda a trajetória, enquanto percebo o desnudar do processo e o encaminhamento de seu desfecho. Estou realmente compadecida com as sensações que pude perceber e sentir no que se relaciona ao presente processo, atravessando-me neste poema de Cecília Meireles, através do qual consigo me relacionar com o espaço, o tempo e as vivências, ao mesmo tempo que me relaciono com as experimentações todas que vivi e suas nuances singulares.



Figura 22: Espera
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

A relação direta da performer com o público se dá de forma intuitiva e simultânea, quando relaciona os diversos elementos como o som, a música e o corpo em relação à cena proposta. Conforme mencionei, a trilha foi composta juntamente com o músico Eugênio Bassi. Criamos intervenções que me acompanharam durante todo o processo de pesquisa, por esse motivo elas se entrelaçam e fazem sentido como parte fundamental deste trabalho final da dissertação.

A obra de performance art apresenta uma produção audiovisual que exhibe uma atuação ao vivo, no formato de vídeo. Mello, referente a esta linguagem específica, explica que:

Embora o vídeo sempre tenha se caracterizado por sua natureza híbrida, podemos ver, hoje essa hibridez associada à grande parte do conjunto de operações artísticas, permitindo a esse meio uma forma de extrapolar a sua pluralidade interna e produzir um alargamento de sentidos (MELLO, 2008, p. 19).

Baseando-me também nestas reflexões, percebo a importância da imagem e o quanto ela também nos proporciona interagir de forma diferenciada, relacionando-se com o processo ao vivo, ao mesmo tempo que nos faz refletir sobre a relação da arte com a tecnologia, que nos dias atuais está cada vez mais presente.

Atualmente, a relação entre arte e novas tecnologias é um paradigma positivo e potente de muitos atravessamentos e produções. Com as diferentes estratégias relacionadas à imagem, o consumo e sua adaptação em qualquer tipo de trabalho relacionado a arte nos direcionam a novos modos de atenção, de percepção do detalhe, imersos neste ambiente experimental da performance. Sobre esta condição, Cohen traz:

A performance é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação, com o anarquismo que resgata e liberdade na criação, com a força motriz da arte (COHEN, 2002, p. 45).

Estas reflexões foram e são primordiais para o meu interesse na arte da performance, pelo fato de sentir necessidade de sair das amarras e regras estruturais mais rígidas de outras poéticas. Mesmo sabendo os “limites” e contingências acadêmicas que eu assumia na pesquisa, também sentia grande liberdade para a criação, seja em termos de interpretação, localização, e também formatos de processos criativos e demonstrações possíveis, o que me facilitou para explorar espaços, situações e perspectivas relacionadas ao lugar, às imagens e percepções que geraram esta gama de possibilidades.

Com a proposta de escrita da experiência artística nesta pesquisa, proponho-me a registrar parte do que foi experienciado (uma vez que sua totalidade é impossível), mostrando a importância de tudo o que está relacionado ao processo, inclusive ao método utilizado.

Ainda sobre a necessidade de adaptabilidade do/no percurso desta pesquisa, direcionada para o aporte visual que demanda o registro da obra em vídeo, bem como seu processo, sua organização e sua montagem, recorro à importante contribuição de Bourriaud:

O que se costuma clamar “realidade” é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível. A partir do mesmo material (cotidiano), pode-se criar diferentes visões da realidade. Assim a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais. O artista desprograma para reprogramar, sugerindo que existem, outros usos possíveis das técnicas e ferramentas à nossa disposição (BOURRIAUD, 2009, p. 83).

Dentro da prática artística relacionada ao feminino e todas as possibilidades minhas em diálogo com as mulheres com as quais eu convivi, procurei nesta produção artística organizar-me enquanto um corpo feminino não caricato e tampouco exuberante, pois, o que mais almejava era revestir-me de um corpo aberto, plural, um corpo das mulheres, em uma concepção mais coletiva e que pudesse ser o menos preconceituosa possível.

Percebi, nas reflexões comigo mesma e na interface com as artistas e teóricas estudadas, que temos muitas coisas em comum, como vidas totalmente distintas, e experiências vividas também: a similaridade da singularidade. Não posso negar em absoluto que em algum momento nos encontramos, no pensamento e em situações peculiares diárias, e também em situações de resolução de problemas e pesares, que nos absorve, uma a uma, no que se refere ao universo feminino. Conheci mulheres delicadas, maravilhosas, encantadoras, fortes, batalhadoras... mulheres múltiplas como lembra Simone de Beauvoir:

O homem reencontra na mulher as estrelas brilhantes e a lua sonhadora, a luz do sol, a sombra das grutas; por outro lado, as flores selvagens das moitas, a rosa orgulhosa dos jardins são mulheres. Ninfas, dríades, sereias, andinas, fadas, habitam os campos, os bosques, os lagos, as charneças (BEAUVOIR, 1970, p. 198).

E com toda essa delicadeza, que surpreende e ao mesmo tempo se entrelaça, estamos em todos os cantos do universo. É desta forma que percebo essa delicadeza, misturada com poder, com empoderamento. Talvez seja por esse motivo que escolhi este tema para me aprofundar e pesquisar; um universo cheio de trajetórias sofridas e histórias de tirar o fôlego, reais, e igualmente surpreendentes na maioria das vezes, pelo fato de sempre terem/termos, as mulheres/nós mulheres, que representar a força e nunca desistir de sonhar.

Sonhemos e cantemos, mulheres!

Cantar

*Cantar de beira de rio:
 água que bate na pedra,
 pedra que não dá resposta.
 Noite que vem por acaso,
 trazendo nos lábios negros
 o sonho de que se gosta.
 Pensamento do caminho
 pensando o rosto da flor
 que pode vir mais não vem.
 Passam luas – muito longe,
 estrelas – muito impossíveis,
 nuvens sem nada também.*

*Cantar de beira de rio:
 o mundo coube nos olhos ,
 todo cheio mas vazio.
 A água subiu pelo campo,
 Mas o campo era tão triste...
 Ai!*

Cantar de beira de rio.

Cecília Meireles

A água remete à limpeza, ao que é claro e absoluto. A água está em todos os lugares, influenciando movimentos, ações e sensações... e também purificação, não somente do dia-a-dia, dos fazeres cotidianos, mas (e sobretudo) de energia. Sentimo-nos plenos em meio à água; e foi isso que senti, ao longo desse tempo de contato com as mulheres e com a água. Percebi o quanto ela é importante e necessária em todos os momentos e contextos.

A rede (foto abaixo), por sua vez, é a que traz o aconchego, o trabalho, a comida, a delicadeza do artesanato, perpassando o corpo e a imaginação daquelas mulheres. Durante todo o tempo da performance, estive ali com a natureza presente, cheia de estímulos e sentindo-me poderosamente feminina. Todas estas sensações,

desde os movimentos iniciais desta investigação, evocaram em mim profundos sentimentos e modos de me perceber “corpo”.



Figura 23: Eu-rede

Fonte: Frame do vídeo Sobre elas... Sobre mim... Edição e gravação: Hamilton Bittencourt.

O símbolo da rede esteve muito vivo em todos os aspectos e momentos da performance. Percebi que ela, embora possa representar a prisão (dos peixes, por exemplo), transmitiu também a mim a condição de liberdade, pois representava a luta das mulheres pelo seu espaço, por meio da criatividade no trabalho e na vida, de formas distintas. Trata-se de uma liberdade contestadora, que se impõe a cada dia, uma vez que nos estimula a não desistirmos e, sim, lutarmos, lutarmos juntas, lutamos sem cansar, sem cessar...

A realização do trabalho ao ar livre permitiu que os sons do entorno também interferissem decisivamente no trabalho, de forma que (re)construía percepções do corpo envoltas nos atravessamentos que fazem parte do processo contínuo de criação da cena performática. O vento denotava princípios peculiares de uma permanente relação corpo-vento: som e textura, fluidez e resistência. A cena de performance é um acontecimento; é muito intensa, ele interfere e é interferida: são inúmeros fatores concorrendo simultaneamente e que (re)produzem uma condição corpórea em permanente transição e inacabamento.

O imaginário desta pesquisa transportou-me por caminhos que me causaram sensações distintas de qualquer experiência outra. Quando estava na praia, com o meu corpo todo, plena em minha condição de sujeito, percebia-me em conjunto,

coletiva, atravessada por todas as mulheres da Colônia Z3 que fizeram parte desta trajetória comigo. É como se eu fosse elas e elas fossem eu, simultaneamente, vivendo aquilo tudo em forma memória escrita em gesto. A seguir, o registro de um dos encontros do processo, quando estivemos reunidas:



Figura 24: Eu, elas, nós... todas nós
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da Artista, 2019.

Atravessando as histórias delas com a minha história, pude me dar conta de modo ainda mais explícito e potente do quanto somos necessárias para o sustento, a organização dos afazeres domésticos, a orientação diária para o trabalho em casa e para o trabalho do dia-a-dia de toda uma comunidade, da sociedade em geral. Lá, as mulheres cuidam os filhos, trabalham fora, e ou ajudam os homens na pesca ou na limpeza dos peixes, e fazem ainda muitas outras tarefas.

Quando percebi que estava chegando ao final desta pesquisa, percebi que estava realmente fazendo algo que não se findava em mim. Trazer à tona todas as questões referentes ao feminino coletivo, à produção artesanal e à pesca, às relações contextuais com a praia e a água fizeram-me valorizar todo o percurso desde uma perspectiva que ainda não tinha observado.

Apesar da pandemia e de todos os atravessamentos necessários de adaptação da pesquisa, o formato em que foi possível concluir a obra, com a gravação da performance em vídeo, na lagoa, com a rede, o xale feito à mão pelo trabalho das redeiras apresentaram outras potências que me deixaram satisfeita, dentre elas, a possibilidade de multiplicação, resultante do registro em uma mídia audiovisual.



Figura 25: Face de rede

Fonte: Frame do vídeo Sobre elas... Sobre mim... Edição e gravação: Hamilton Bittencourt.

Não posso deixar de mencionar algo que tem um significado bastante para mim, durante a pesquisa e, particularmente, durante a realização e gravação da performance, que tem a ver com a relação entre meu rosto e a rede. A importância de cobrir e desvendar a face remete à condição de, ainda, haver certa invisibilidade a tudo aquilo que as mulheres representam. Nesse jogo de esconder e mostrar, exaltamos a trajetória de cada uma delas, de cada uma de nós, evocamos nossos processos de lutas e conquistas, e também criticamos estigmas e preconceitos que permanecem enraizados no coletivo, inclusive algumas questões que não conseguimos resolver em relação ao feminino na nossa sociedade.

Desta forma que me vi, ali, “sozinha”, em meio a sensações que pertencem a mim e aos outros, me senti aberta a envolvimento corporais e sensações que, até então, não havia sentido em nenhum processo de criação. Isto me proporcionou um absurdo alargamento de impressões, o qual me impulsionou para conseguir realmente investir em uma interpretação que respeitasse a história de cada mulher e de todas as mulheres da comunidade.

Ao mesmo tempo que me sinto desolada com algumas situações distintas em relação ao que estamos vivendo neste momento, também me desacomodo e vejo que tenho vontade e entusiasmo para seguir, contar, defender, e aprimorar o trabalho

artístico para prosseguir no futuro. Não é apenas sobre mim, é também, e sobretudo, sobre elas...

Afetada por todas elas, procurei lembrar, sentir e (re)viver as sensações e as memórias pelas quais passei no decorrer da pesquisa em relação à mulher, as felicidades, os paradigmas, descobertas e as questões da invisibilidade feminina muito presentes naquela comunidade. A presença delas ainda é muito forte em mim; creio que, mesmo findando esta pesquisa, as marcas do que vivi permanecerão com muita força em meu corpo todo.

Sou... estou... sigo... persigo...

Desolada

Entregue

Híbrido

Terra

Som leve síntese sonora

Orgânico

Suave

Corpo leve, obscuro, inteiro, perdido, amedrontado poético...

Quando me deparei com as imagens da performance, já no registro audiovisual, consegui visualizar a trajetória completa da minha pesquisa, e o decorrer do processo encantador que me foi proporcionado. A produção me intrigou e desafiou quase todos os dias. Foi visceral a ponto de eu não ter, por vezes, a certeza de nada.

Estive, neste processo, em contato com teóricos e artistas que me acompanharam e me instigaram a pensar e realizar uma pesquisa acadêmica de forma poética. Vejo-me envolta em uma comunidade que já não me é mais alheia. Cada teoria deixou de ser apenas do campo cognitivo, cada experiência foi mágica. Deixo de minha parte, um tributo às trajetórias, ao simples que é complexo, ao grotesco que é sublime. E todo este fluxo segue como a água, nas caminhadas e mergulhos mais assustadores e (im)possíveis que eu possa (ou não) imaginar...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A natureza interfere o tempo inteiro, em tudo. Seja a areia de uma cor clara, que pertence ao lugar e me transporta ao centro do corpo; áspera, machuca os pés, meus, que senti quando terminei a interpretação. Dá para sentir a movimentação dela (areia) em todo o corpo, na performance ela (areia), tem seu lugar no sentido de acordar esse corpo todo... Transferir medos e anseios, tocar e sentir.

É assim que finalizo esta pesquisa: banhada de poesia!

O processo criativo é árduo, nem sempre causando sensações maravilhosas, por vezes trazendo pensamentos insanos, que se relacionam com o desconhecido. Com essa trajetória, que vivi ao longo do percurso de mestrado, fica explícito que em, algum momento, as coisas se estabeleceram e eu consegui avançar, de forma a perceber o quanto é importante o estar em “cena”, estar no momento, conseguir viver cada experiência de forma que faça que cada dia impulse o desenvolvimento criativo intenso de uma performance art.

Lembro-me de como iniciei a pesquisa, quando o medo era muito forte, a frustração constante. Logo após comecei um processo de aceitação de como a pesquisa aconteceu, a cada visita, a cada café, cada almoço, cada janta, cada copo de água, cada passeio; todos elementos que formaram detalhes importantes para desenvolver meu processo.

Para complementar, precisaria da explicação maravilhosa do nascer e do pôr-do-sol, ou seja, inexplicável em termos de sensações, pois não é necessário explicar; mas, sim, sentir e demonstrar o que realmente vivi naquele local. Exalto que, não somente na performance, bem como em outras configurações artísticas, a importância do corpo e sua expressão em todos os aspectos na vida e na arte. O corpo todo materializa as experiências que vivemos e as transforma em memória, que nos acompanha.

Consigo agora perceber de modo ainda mais decisivo, tal qual foi defendido pelo meu orientador e destacado na minha banca de qualificação, a importância do acompanhamento direto e intenso da comunidade pesquisada. Este percurso se tornou mais fácil com a contribuição teórico-metodológica da etnografia, que me acompanhou durante a investigação.

Viver este tempo junto àquela comunidade demonstra o quanto é importante o contato com as pessoas, não apenas como uma simples visitante, e, sim, como uma

participante daquele lugar. Assim, consegui perceber de que forma essas mulheres sentem e se colocam perante essa sociedade que exige tamanha força e desafios constantes, em termos do feminino e de sua forma de vida. Aquela comunidade seguirá fazendo parte de mim:

Não conseguirei deixar de ir à comunidade, o que sinto é que de certa forma hoje, pertenço um pouco àquele lugar, começo a refletir sobre as experiências vividas, e percebi que a convivência faz com que comecemos a ser parte dos lugares, começamos a gostar das pessoas, de certa forma ficamos envolvidos com o que passamos, a forma. E o mais importante, prestei tanto a atenção a cada movimento, cada pensamento que foi falado, que me sinto totalmente envolvida e, com certeza, com vontade de ficar (RANGEL, Roberta. Diário de Processo, 2020).

Vejo, atualmente, de forma diferenciada o que se refere ao corpo e à comunidade, o quanto podem ser diferenciadas as perspectivas de mundo a partir de sua corporeidade. Ao iniciar a investigação, pensava em corpo feminino, e percebi hoje que o corpo, inevitavelmente, se envolve e se atravessa com o lugar, com a natureza, as pessoas e o contexto todo (foto a seguir). Tudo se relaciona.



Figura 26: O ambiente que afeta (e é afetado)
Fotógrafa: Roberta Pires. Fonte: Acervo da artista, 2020.

No instante que reflito e chego à conclusão da pesquisa, penso em toda a minha trajetória no mestrado. Essa investigação que se iniciou com uma ideia sonhadora foi se transformando quando me deparei com a real situação (minha e da comunidade estudada). Substituí o que estava no projeto pelo que estava acontecendo de verdade. Isso não foi fácil, mas foi importante e necessário.

Só depois que venci este paradigma é que consegui me orientar de forma real onde estava, e qual circunstância teria que lidar e aproveitar durante os dois anos que a pesquisa etnográfica me proporcionaria. Foram muitas sensações, decepções diversas, pois imaginei situações, pensamentos, idealizei pessoas e lugares, e isso não condizia com o que ia acontecendo.

Meu desenvolvimento, neste estudo, passou por transformações diversas desde que obtive o primeiro contato com a comunidade. Meu envolvimento se deu não somente com o trabalho das redeiras, que me chamou muito a atenção, pelas questões femininas e também coragem daquelas mulheres, pois, não somente o trabalho artístico apareceu como também à rotina diária, seus afazeres e suas frustrações perante a sociedade, referente a este percurso, concordo com o que Salles salienta ao perceber que:

O percurso criativo observado sob o ponto de vista da sua continuidade coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de relações estreitamente ligadas. O ato criador aparece, desse modo, como um processo inferencial, na medida em que toda a ação, que dá forma ao sistema ou aos “mundos” novos, ao se pensar a rede como um todo. Todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos (SALLES, p. 88).

Mulheres da vida real que tive a oportunidade de conhecer, e me encantar com suas trajetórias. Este vínculo me fez ampliar os horizontes de estudo e pessoais e direcionar também minha atenção, não somente as mulheres em que iniciei a pesquisa, mas também as outras que a pesquisa me proporcionou contato e que foram surgindo pouco a pouco.

Cabe destacar que uma das principais dificuldades que encontrei foi em me estabelecer não apenas como pesquisadora, mas como uma pessoa verdadeiramente interessada nas mulheres. Tive que me entregar e me deslocar de um papel distanciado para uma possibilidade concreta de convivência, o que, com muito esforço, consegui alcançar.

Não considero que esta dissertação decreta um ponto final para minha pesquisa. Na realidade, presente estudo, seja pelo ponto de vista teórico, quanto pela experiência prática e, fundamentalmente pelo vínculo com a comunidade, me despertou um interesse de continuar, seja para um futuro estudo de doutorado ou mesmo como artista e mulher, uma vez que outras potências tantas foram surgindo no percurso e merecem ter sequência.

Aconteceram, desde meu ponto de vista, também transformações que acredito que contribuiriam para ressignificar meu processo artístico, no que se refere à performance art, propriamente dita. Embora tenha sido projetada para acontecer ao vivo, junto à banca avaliadora, com experimentações sensoriais artísticas que envolveriam a todos, foi necessária a mudança para uma gravação em vídeo da obra, por conta da pandemia que vivemos atualmente. A presente pesquisa de mestrado somente pode ser entendida, na sua plenitude, se a apreciação for texto, juntamente com a performance em vídeo (elas se complementam).

Todavia, com isso, também surge a possibilidade de replicar o trabalho artístico de diferentes formas, inclusive com potência para uma futura instalação artística em eventos ou mesmo reprodução como artefato audiovisual, o que me proporcionou refletir e perceber o quanto a arte contemporânea tem natureza híbrida, e o quanto as propostas artísticas podem assumir outros formatos e linguagens, inaugurando novas possibilidades de apresentação do trabalho devido à situação atual.

Acredito que alcancei os objetivos propostos pela pesquisa inicialmente, resguardando as adaptações que foram necessárias, possibilitando, junto das experiências estéticas e práticas artísticas que cumpri no percurso, articular diferentes aspectos referentes aos estudos do corpo, da performance art e do feminino, influenciando e sendo influenciada pela cultura litorânea do Sul do Rio Grande do Sul, especialmente as mulheres, no contexto da Praia do Laranjal e da Colônia de Pescadores da Z3.



Figura 27: Sobretudo, sobre mim

Fonte: Frame do vídeo Sobre elas... Sobre mim... Edição e gravação: Hamilton Bittencourt.

Assim como ilustro na foto anterior, procurei experimentar com meu corpo estas diferentes representações do cotidiano feminino neste contexto praieiro, e dentro destas condições, fui provocada a revisitar as memórias construídas no processo de pesquisa quando da realização da performance. Descobri novos corpos, redescobri meu próprio corpo.

Pensar e sentir esta pesquisa poética em arte, em um Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, significou estar atenta a todas as memórias, impressões, lembranças e esquecimentos que aconteceram neste diálogo triádico água-mulher-eu, de modo a estar atravessada pelos corpos de mulheres singulares e irrepetíveis em cada momento e instante desta pesquisa. A performance constitui este ethos mágico que envolve todo o ambiente, e também estimula a relação de troca entre todos os elementos que estão presentes.

Cabe sintetizar que esta pesquisa caracterizou-se como uma pesquisa artística no campo da performance art, que se alimentou de um estudo teórico atravessado por uma investigação de campo, de caráter etnográfico, buscando um diálogo estreito com a obra de diversos autores como David LeBreton (2012) e de artistas como Marina Abramovic (2017).

Enfim, eu, que sempre almejei uma pesquisa que me proporcionasse um encontro entre o corpo, as artes, o fazer-em-processo, as artistas, os teóricos, os

métodos de pesquisa, a fim de que eu conseguisse me assumir e protagonizar uma investigação que dialogasse plenamente com o que penso e sinto, valorizo cada conquista e cada tropeço desta pesquisa. Exalto a união da teoria com a prática, das experiências imaginadas com as realidades vividas, do acolhimento ao diverso em forma de comportamentos, de lugares e de pessoas. Assumo, desta forma, tudo o que me constituiu neste trabalho, reconhecendo que ele, sim, é sobre elas, mas, sem nenhuma dúvida, é sobre mim!

Finalizo, assim, insanamente precisa...

*Fragmentada,
límpida,
“performática”,
realizada e intimamente por vezes,
com vontade de continuar,
abstratamente
verdadeira e simples.*

REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC´, Marina. **Pelas Paredes: Memórias de Marina Abramovic´**: Tradução de Waldéa Barcellos. – 1º Ed – Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

ANGROSINO. Michael. **Etnografia e Observação Participante**. São Paulo. Artmed editora S.A, 2009.

BARBA, Eugênio. **A canoa de papel: Tratado de antropologia teatral**; tradução de Patrícia Alves Braga. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

_____. **A arte secreta do ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. SP: Hucitec Editora da Unicamp, 1995.

_____. **Além das ilhas flutuantes**; tradução de Luis Otávio Burnier. Hucitec Editora da Unicamp, 1991.

_____. **Queimar a casa: origens de um diretor**; Tradução Patricia Furtado de Mendonça. – São Paulo: Perspectiva, 2010.

BAUDELAIRE. Charles. **Poesia e prosa**: Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN. Walter. **A imagem de Proust. In : Benjamin, Walter. Magia e técnica arte e política**. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo\SP Brasiliense, 1985.

BENJAMIN. Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**; obras escolhidas volume 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, 1985.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 1. A palavra plural**. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **La folie Du jour**. Montpellier: Fata Morgana, 1973.

_____. **O espaço literário**. Tradução. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BEAUVOIR, Simone de, **O segundo sexo: I Fatos e Mitos**; Tradução, Sérgio Milliet. – 4ª edição – São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

_____. **1908 – Simone de Beauvoir hoje**; [entrevistas concedidas a] Alice Schwarzer; Tradução de José Sanz. – Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**: São Paulo, Martins, 2009.

BUTHLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**; Tradução, Renato Aguiar. – 3.ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**\15ª ed; Tradução Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CATTANI, Icleia Borsa; **Passagens do Exílio lugares da Utopia**. Revista Porto Alegre: Porto Alegre. V17. Nº29, Novembro/ 2010.

CHADWICK, Whitney. **Mujer, arte y sociedad**, título original: Women, art and society. Traducción: Maria Barberán y Carlos Milla. Segunda edición, revisada e aumentada, 1999.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século xx**; Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem: Criação de um tempo – espaço de experimentação**. Ed Perspectiva – 1ª Edição, São Paulo, 2002.

COLLOT, Michel, **Poética e filosofia da paisagem**; Tradução: Ida Alves... [et al.] . – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

FERREIRA, Beatriz. **O corpo como Suporte da Arte** – São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2003.

GASTON. Bachelard. **Água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. LTC: Rio de Janeiro 1989.

GONÇALVES, Fernando Nascimento **“Performance: Um Fenômeno de Arte – Corpo – Comunicação”** in: Logos 20. Corpo, arte, comunicação. Ano 11, no 20, 10 semestre de 2004.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1987.

GOLDBERG, Rose Lee. **A arte da Performance: do futurismo ao presente/**; Tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução Percival Panzoldo de carvalho; revisão técnica Katia Canton – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós – modernidade**; Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ICLE, Gilberto. **Teatro e construção de Conhecimento**. – Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

KEIBER, Duda. **Potchuababulencia**; ilustrações de kico Xavier; porto Alegre: Pedro Marodin, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**; Tradução de Fabio dos Santos Creder Lopes. – 2.ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **Antropologia dos sentidos**; Tradução de Francisco Morás. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

_____. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade**; Tradução Marina Appenzeller. – Campinas, SP: Papirus, 2003.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral/**: Com a colaboração de Jean – Gabriel Carasso e de Jean – Claude Iallias; Tradução de Marcelo Gomes, - São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc São Paulo SP, 2010.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética**. – 3ª Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELLO, Cristiane. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

NOVAES, Joana de Vilhena, “**O corpo pós humano: Notas sobre arte, tecnologia e práticas corporais contemporâneas**”. Disponível em http://www.uva.br/Trivium/edição_1_-_dez_-_2010/artigos_temáticos/3-0-corpo-pos-humano.Pdf. Acesso em 24/08/19.

PESSOA, Fernando. “**Entre o sono e o sonho**” Cancioneiro, obra poética: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PONTY, Merleau, **Fenomenologia da Percepção**. Rio de Janeiro: Martins fontes, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RANGEL, Roberta Pires; JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo em performance: Olhares poéticos a partir de uma etnografia no litoral do extremo sul**. In MOTTA, G. K.; KRUPP, J.L.; CHAVES, L. P. Práticas Artísticas e Ensino em tempos de Resistência: reunião de artigos do VII SPMVA. Pelotas: Edição do Autor, 2019, p. 36-41.

RUIZ, Giselle (organização). **Articulações: Ensaio sobre corpo e performance** – 1. Ed.- Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de criação artística** – São Paulo: FADESP: Annaa blume, 2004.

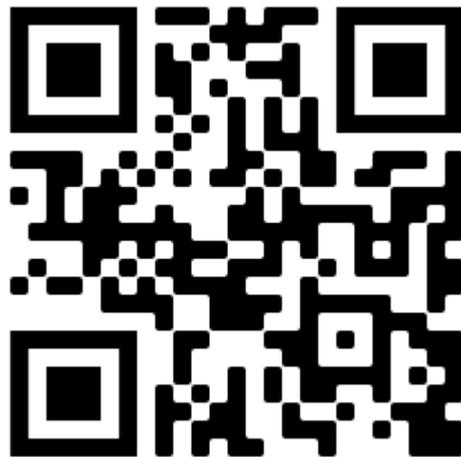
SCHECHNER. Richard. **O que é Performance?** Revista o Percevejo. Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI – RIO, ano 11, 2003, p. 25-50.

_____. **Performance e Antropologia**; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro; [tradução Augusto Rodrigues da Silva Junior ... et al.]. – Rio de Janeiro: Mauad x, 2012.

SILVA, Úrsula. **A Linguagem Muda e o Pensamento Falante sobre a filosofia da Linguagem em Maurice Merleau Ponty**. Porto Alegre: EDIPUC RS, 1994.

VARGAS, Vagner de Souza. **Dramaturgia da corporeidade: A pedagogia do evento teatral**. [tese de doutorado]. Programa de Pós-graduação em Educação. Doutorado em educação. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas/RS, 2018.

APÊNDICES

APÊNDICE I - QR Code para acesso ao vídeo da performance¹⁷

¹⁷ Link de acesso ao vídeo: <https://youtu.be/CKzNMp1S9AA>

APÊNDICE II – Dados técnicos da Obra

Universidade Federal de Pelotas

Centro de artes

Programa de pós graduação em Artes Visuais

Curso de Mestrado em Artes Visuais:

Linha de pesquisa: Processos de criação e poéticas do cotidiano

Título da obra:

Sobre elas... Sobre mim...

Mestranda e autora: Roberta Pires Rangel.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus.

Supervisão e revisão: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus.

Concepção e pré produção: Roberta Pires Rangel.

Artista Performer: Roberta Pires Rangel.

Trilha sonora:

Criação: Roberta Pires Rangel

Concepção e gravação: Eugênio Nunes Bassi e Roberta Pires Rangel

Edição: Eugênio Nunes Bassi e Hamilton Bittencourt

Filmagem e edição de imagens: Hamilton Bittencourt

Pós - produção: Eugênio Nunes Bassi, Hamilton Bittencourt e Roberta Pires Rangel.