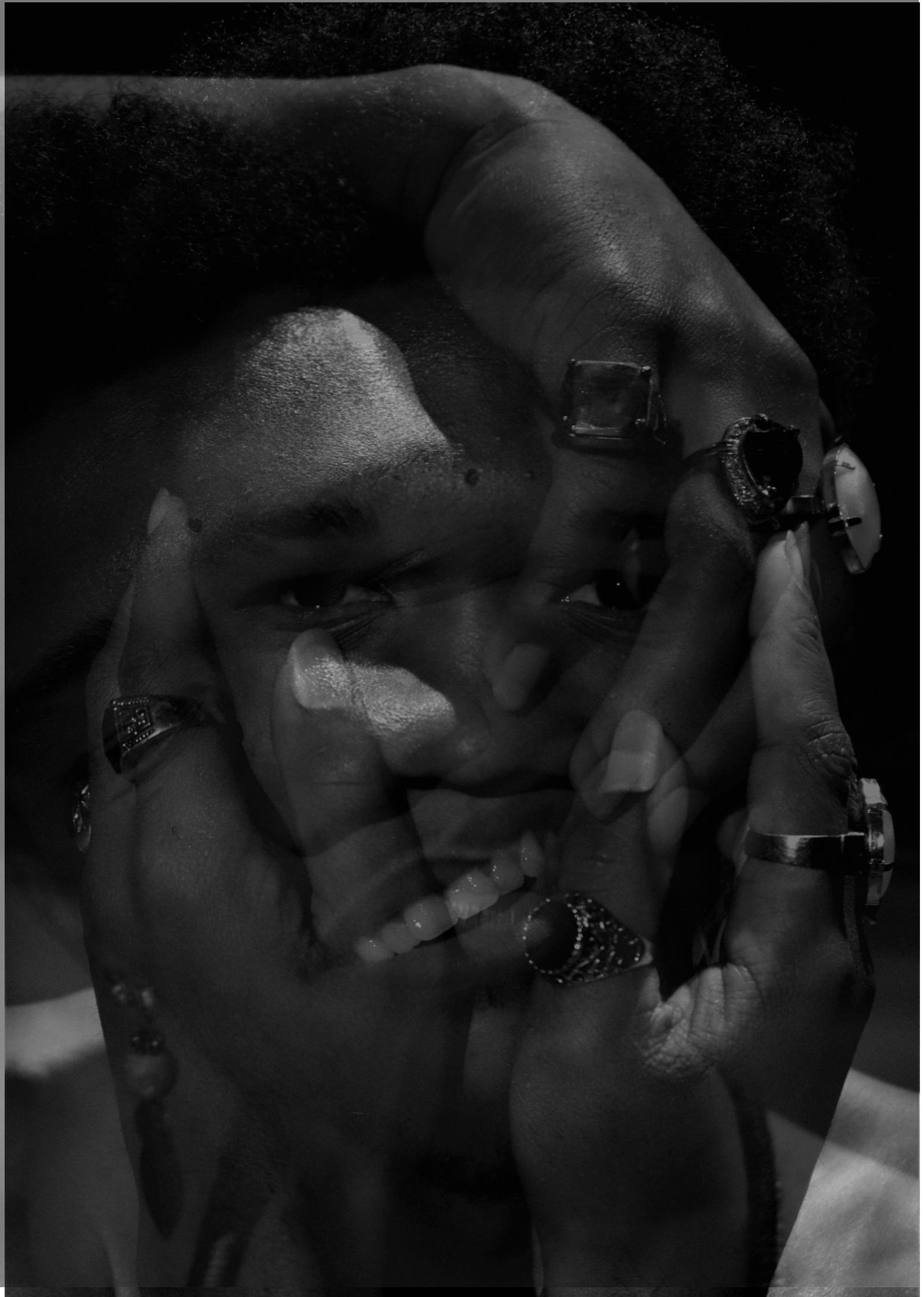


Antes de iniciarmos: preciso agradecer a FAPEMIG, CNPq e PROEX UFSJ pelos 6 meses de bolsa. Está no meu contrato.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI**

**PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE - PIPAUS**

# **[ POR UMA ECOLOGIA DAS CORPOREIDADES ]**

Experiências, processos de criação com a flauta transversal  
e outras coisas

Mestrando: **Cleisson José Dias da Silva**

Orientação: **Flávio Luiz Schiavoni**

Parceria: **Sofia Lima**

*Barão de Cocais - Minas Gerais*

**2024**

Dissertação apresentada ao PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE - PIPAUS, da Universidade Federal de São João del Rei para obtenção do título de Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.

**Área de concentração:** Poéticas Artísticas e Socioculturais - Espaço, Memória e Tecnologias.

**Linha de pesquisa:** Processos Criativos

**Resumo:** *Corpo está presente na música mas nem sempre ele é notado. Quando negligenciamos o corpo deixamos de notar aspectos importantes da música. Qual corpo está presente no baile funk? Qual corpo está presente nas bandas marciais? Qual corpo está presente quando se escuta música, vê uma série, assiste um show? Neste trabalho, trazemos o corpo para o contexto da música, mas não qualquer corpo, um corpo ecológico. Baseando aqui nas três ecologias de Guattari, misturamos o corpo-quebrada com o corpo-livro e o corpo-caderno para tentar criar uma percepção do que é este corpo que se expressa empunhando uma flauta transversal, fazendo performances, criando um ser estrangeiro e em conjunto, pelo conjunto. E se notamos o corpo do instrumentista, notamos a flauta na mão do flautista. O que é esta flauta e o que ela pode ser? E você? Pode ser o que? Talvez seja melhor adentrar a pesquisa e colher mais.*

**Palavras-Chaves:** *Corpo, Ecologia, performance, processos criativos.*

**Outro resumo:** *esses textos tentam falar sobre as criações das performances “Dentro da flauta um pássaro”, “O musiquinho”, “O trem e o moribundo” e “Canções do Útero” e como essas criações alimentam desconstruções/construções urgentes à luta (corpo)ecológica. Utilizo bastante da primeira pessoa tendo noção de ser uma existência plural, contínua e em relação. Estes escritosensaios também migram de um jeito a outro, podem se tornam chatos, redundantes, esburacados pela complexidade da vida que acompanha e interfere a própria pesquisa. Tenta ser dinâmico e interessante. Escorre sangue, suor, lágrimas. Narra processos, acompanhando e vivendo-os enquanto narra. As performances? São quase uma só.*

**Palavras-Chaves:** *Performance artística; Processos criativos; Ecologia.*

**Mais outro resumo:** *Chamaremos esta chuvarada de palavras de “dissertação”. Querendo investigar desconstruções e construções urgentes para vivermos menos mal, pelo menos, os trabalhos “Dentro da flauta um pássaro”, “O musiquinho”, “O trem e o moribundo” e “Canções do Útero” foram meus laboratórios; eu e os outros minhas cobaias. Tudo isso porque já nos dói a muito tempo, e quase ninguém faz nada. Como essas obras contribuem para entender essas coisas e fazer diferenças? Pode ser difícil de entender umas coisas, mas tento expressá-las, para ainda tentar convencer de que é óbvio. Até entender e colocar essas palavras, vindas de um autor ao outro, de meses de estudo, pra terminarmos num trabalho que expõe o ódio e o esgotamento resultantes das constantes performances sociais, políticas de desigualdade e as mentiras propagadas em nome da sustentabilidade.*

**Palavras-Chaves:** *Arte e ciência; Urgências; Pesquisação.*

<b>[ APONTAMENTOS, CRÍTICAS E REFLEXÕES ]</b>	<b>07</b>
[Exu e alguns outros - metáforas cognitivas]	09
[Corpografias e a ecologia das corporeidades]	14
[As três ecologias]	24
[A flauta e o pensar transversais]	32
[Ateliê PCM - Espaço de prática, pesquisa e criação em performance, corpo e música]	35
[Corpo dançante]	39
<b>[PERFORMANCES]</b>	<b>41</b>
<b>[Dentro da flauta um pássaro]</b>	<b>43</b>
[Crítica genética e a pesquisa de si]	44
[Parte 1 - fecundação e a forma sem forma]	46
[Parte 2 - todo feto será formado]	52
[Parte 3 - o corpo está pronto para parir]	55
<b>[O musiquinho]</b>	<b>61</b>
[Há duas histórias pretas que circundam esta performance]	62
[Onde estamos]	64
[Eles podem estranhar isso]	65
<b>[O trem e o moribundo]</b>	<b>69</b>
[O povo tem voz; artista é gente]	70
[Barão de Cocais: este grande alojamento]	72
[Sobre “O trem e o moribundo”]	74
[De moribundo à exu brincante]	78
[Ação]	80
<b>[Canções do útero]</b>	<b>85</b>
[Canções do útero - territórios existenciais]	86
<b>[Comece por aqui]</b>	<b>103</b>
<b>[OUTROS TEXTOS]</b>	<b>107</b>
<b>[Ordem e... grau! - natal periférico pelas ruas de Barão de Cocais]</b>	<b>108</b>
<b>[Funks na flauta]</b>	<b>113</b>
[Sobre o funk, uma perspectiva crítica]	113
[Funks na flauta]	114
[Mais alguns reflexões]	119
<b>[Das urgências que o corpo canta]</b>	<b>121</b>
<b>[Escritas cocaienses - nos leiam]</b>	<b>130</b>
[Violência, drogas, álcool e cigarros]	133
[Capitalismo, cristianismo e escravidão]	135
[Trava percepção. bixa ótica]	137
[E chegou a vez de quem comer agora?]	139
<b>[Encerre por aqui]</b>	<b>142</b>
[Dedicatórias]	143

**[ Apontamentos, críticas e reflexões ]**



## [ Exu e alguns outros ]

### metáforas cognitivas

Em 2021, com a pandemia da COVID-19 colocando todos pra dentro de si enquanto casa, assisti o filme “Exu – Além do Bem e do Mal” no canal Vimeo. Conheci por indicação do rapper Rincon Sapiência que, pro nosso bem, vinha compartilhando várias produções audiovisuais em seus canais na internet. Como diz o próprio título da produção, trata-se da desconstrução de Exu como uma entidade “assim” ou “assado”, frequentemente recebendo uma plaquinha negativa. O poder de tal ótica chega fácil aos meus sentidos pouco conhecedores de religiões de matriz africana. O filme conta com a participação de pessoas do candomblé, corpos velhos, corpos de Exu e outros orixás, entrevistas e bate papos “esclarecendo” a complexidade, por vezes simples e natural, que este orixá confere.

Em linhas gerais, o ocidente, e isto inclui os meus processos, vive fortemente o dualismo bem e mal e, por incrível que pareça, busca a ideia do bem como objetivo do ser – o ser humano precisa ser bondoso uns com os outros! Amoroso, educado, gentil... Com isso, cito Exu como um ser não fofo, não educado, não gentil e outros adjetivos que conhecemos, que apesar de bondosos nos são enfiados *à la* violência colonizadora. Ao mesmo tempo, Exu é bondoso, é fofo, é gentil e faz o bem. A partir do momento que Exu é caminho, mensagem e encruzilhada, tudo por este ser passa. Não se trata de um ou outro, mas todos e suas nuances mestiças. Por não ser puramente bondoso de cabelos lisos ou ondulados e rosto suave, como as representações ultrapassadas de Jesus e companhia, só resta a esta entidade confusa ser uma coisa: mal! - assim que o lêem. Aponto a esta postura dualista do ser antinatural: nossas relações não se costuram desta maneira. Por isso é tão difícil aceitar os vacilos do parceiro, pois espero educação, gentileza e gramática, apenas. Contudo questiono: como é possível ser apenas “bem” sendo um ser social na atualidade capitalista? Acho que não precisamos entrar em discussões do que é bom e ruim neste texto, já que acredito que as reflexões postas e possíveis nesta altura são suficientes para estabelecermos relações e trocas interessantemente incômodas. Faça você, leitor, seu papel e construa esses debates comigo.

Me entregando ao calor que faz de mim, ser aerado, bafo quente, conheci um homem de Comores chamado M’na Madi ao me dar merecidos presentes de fim de ano. Salim Hotudou, leitor de contos orais de sua avó e tradição, deu vida em texto a este homenzinho num livro

chamado “A sabedoria de Madi, o viajante tolo”. M’na Madi é sozinho, procurador, nômade como Abel. Madi realiza errância, se entrega à viagem em busca de sabedoria, sempre acompanhado dela. Assim como Exu, é necessário que M’na Madi seja sacana, calmo, arrogante e amigável. Assim ele cumpre seu percurso: não morre porque é aberto à morte. M’na Madi é também vingativo, pois não vê nas hierarquias desrespeitosas lugares de compartilhamento saudável dos corpos. M’na Madi é um criança! O tamanho de sua sabedoria vem justamente da não observação ou apego à mesma, exatamente como uma criança. Precisei viajar para entre o grande continente e Madagascar para encontrar este tolo que, no final de sua jornada, cansa-se de ir atrás de sabedoria que nunca encontrava, já a tinha.

Sobre a criança e seu caráter ignorante, presentificado e muitas vezes nada educado, assumo a potencialidade tola e criativa dos pequeninos. A raiva, a diversão, e inveja, a fofura, e tantas outras coisas vão sendo somadas juntamente com os bons modos que vamos inculcando: “Agradece seu tio, menino”. “Oferece pra ela!”. “Como é que se diz mesmo?”.

Vários elementos constituem um ser humano e o que temos vivenciado é justamente o silenciamento das multiplicidades que nos integra. A criança não segue a ordem e os bons modos em diversas situações, por isso corre na frente da mãe, anda cruzando as pernas ou pulando – é o *galumphing*, contado por Stephen Nachmanovitch, a grande predisposição à indisciplina, ao gasto de energia e à brincadeira. São atitudes que nós, adultos muitas vezes nada divertidos, carregamos e exigimos do outro. É construção! Com o tempo, começam a surgir apontamentos e adesão, é aí que a modernidade se apaixona, quando o ser encontra-se abandonado de seus aspectos “selvagens”, sem conhecimento silencioso de si mesmo, corpo-objeto. O caráter “não-do-bem-apenas” indica multiplicidade, pois, como diz a expressão na etnia maliana bambara, “as pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa”. E, adivinhem só, Exú, M’na Madi e João Grilo são múltiplos. Assim como você, leitor! Por isso a manutenção da estabilidade é falsa e autodestrutiva e é pelo mesmo “isso” que Abel, praticante da errância e do pastoreio, é morto por Caim, representação da morada preguiçosa e estabilizante.

Já passadas as festas de fim de ano, conheci o drama “Touki Bouki – a viagem da hiena”. Já vinha sendo atormentado por este filme sem saber do que se tratava, por um deslize, me contaram. Djibril Diop Mambety foi um cineasta, ator, poeta e vários outros “foi” que caracterizam sua multiplicidade. Natural do Senegal, Mambety no cinema é conhecido por seu estilo “bad vibes” e de uma potência criativa maravilhosa. Ao invocar Mambety e Touki Bouki para esta conversa, crio relações entre os nomes anteriormente mencionadas e a

figura da hiena, que em algumas tradições orais africanas representa a astúcia, a enganação (enganar e ser enganado), a rapidez, a trapaça. Exu, M’na Madi, a criança, meu tio Luciano...! Bouki, hiena, nada mais é do que esse ser escorregadio que nada segura, essa tolice inteligente que tanto incomoda mas que, também, é passível de muita admiração. Não só estes nomes são múltiplos e confusos mas nos deixam dessa forma, sem ter onde pousar, sempre em movimento. Mory, a hiena, que viaja para chegar à França com sua parceira Ane, utiliza de toda sua astúcia e jogo rápido, no qual as palavras legal e maldoso andam na mesma mochila, em vários bolsos. Não cabe a nós, ocidentais super ocupados, tentar prender um caminhante espertalhão. Com isso, trago o último ator dessas metáforas:

Ao viajar para a China e o Japão, degustei dos privilégios de Christine Greiner para reconhecer o elemento que mais me abasteço. Nos primeiros capítulos de “Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas”, Greiner dedica lindas palavras sobre a potência que o elemento vento possui em tradições chinesas, em tempos muito antigos. É interessante observar como a medicina tradicional chinesa estabelece conexões frutíferas entre o ser humano e os outros seres elementos da natureza, observando que as mudanças que ocorrem no meio, obviamente, interferem na saúde do humano. Parece bastante natural tal reflexão, uma vez que se o humano é também meio e o meio, num olhar também dualista ele/eu, experiencia ciclos, qual a possibilidade do humano ser cíclico e círculo? Quais as chances de uma vida não estática de atitudes e sensações? Qual a necessidade de firmar o estado “bem” e excomungar tudo que dele foge?

Os ventos, para muitos sábios do antepassado chinês, possui grande caráter considerado destrutivo, podendo causar, doenças, loucura e morte, como incitam ações construtivas, tais como os que ajudam na polinização de plantas e outros que estimulam cavalos e vacas ao acasalamento. Os ventos também podem ser mensageiros, avisando sobre a vinda da chuva ou outras instabilidades climáticas. Griner nos apresenta o vento não apenas como mudança mas mudança e movimento, podendo nos causar temor e grande admiração, possibilidades de transformação do ser em outro. Em “Mitologia dos Orixás” de Reginaldo Prandi, nos mitos de Exu podemos ver nitidamente o orixá vento estimulando ações, como faz a brisa e as tempestades: “Ele viu que tudo estava em paz e decidiu plantar uma discórdia”, “Exu não gostava nada dessa vida tranquila e tratou logo de armar alguma confusão”, “o pobre ficou rico graças à artimanhas de Exu”, “Exu lhe dera tudo” etc. Nada para, o ar é poroso, “é pele, feita de poros por onde escoa a luz, gota por gota, como um suor solar”, diz Marianinho em “Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra”, uma gigante leitura desenhada por

Mia Couto, escritor Moçambicano, demonstrando os segredos da terra, a tradição, os segredos da casa, a multiplicidade e a instabilidade.

Ao colocar tantas figuras diferentes para dialogar, sou atingido por uma rasteira: a mestiçagem é interdisciplinar? Mestiçagem aqui não da biologia, que sozinha não existe, mas uma “mestiçagem cultural” e, assim, política. Trata-se de uma mistura de ideias que já se namoram num lugar além da consciência egóica humana, quando chega a virar poesia, já o é.

Não busco com a mestiçagem de ideias interdisciplinar (verbo) culturas num ideal de unir, mas enxergar semelhanças, abertas às diferenças, sem criar hierarquias pisantes e exploratórias. Trata-se não apenas de formar um, o mito da democracia racial, ou segregar grupos, focando nas diferenças com adjetivos de melhor ou pior, mas iluminar vários. É um e muitos, é Exu e alguns outros.

Exu atrapalha-se com as palavras e espalha-se com elas. É imagem que vive a céu aberto, na passagem ou na trilha, nos campos. Também entra nas casas, nas cabanas e palácios. Comunica-se com todo mundo, faz diálogo, Mercúrio. M’na Madi resolve-se com ricos e pobres, até com sete diabos. Ganha coisas e os dá a outrem. Conhece o medo e não foge, conversa, pois se possui o dom da fala, por que o temor não falaria? Claro, tudo numa categoria metafórica, “metáforas cognitivas ou corporais”, disse Greiner, não apenas como figuras de linguagem mas como possibilidade de cognição que se dá pelo sistema sensorio motor. Reconhecimento que se faz através da sensibilidade, dos poros do corpo, caminhos de diálogos entre os ventos quase apenas próprios e os quase apenas mundanos.

Apesar de interessantes as reflexões, meu leitor, tudo isso é doido e doído. Seja como Exu, M’na Madi, a hiena, o vento e não se apegue. Apague e parta em busca de sabedoria. Acolher Exu para além do bem e do mal é aceitar o corpo e a complexa condição humana. Exu é corpo! Nos ensina a necessidade da astúcia e do jogo para que, principalmente povos colocados às margens, possam estender suas vidas. (...) Mas se eu te disser, leitor, que Carl Jung, que tanta gente aprova, já desenvolveu escritas sobre as situações de coincidência, você acreditaria melhor nos diálogos deste texto ou eu precisaria invocar um pensador alemão?

**Referências:**

HAMPATÉ BÂ, A. *A noção de pessoa na África Negra*. Tradução para uso didático de: HAMP TÊ B , Amadou. La notion de personne en Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). *La notion de personne en Afrique Noire*. Paris: CNRS, 1981, p. 181 – 192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros.

GREINER, C. *Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas*. São Paulo: n1 Edições, 2015.

*Exu – Além do Bem e do Mal*. Direção: Werner Salles Bagetti. Alagoas: Núcleo de Produção Digital de Alagoas, 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/51492394>.

CARERI, F. *Wakscapes: O caminhar como prática estética*. Traduzido por Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora Gustavo Gili; 1ª edição (15 setembro 2013).

COUTO, M. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. 1. ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HATUBOU, S. *A Sabedoria de Madi, o viajante tolo*. Ilustração Mokeït Van Linden; Tradução Fernando Cotrim – 1. ed – São Paulo: Scipione, 2014

NACHMANOVITCH, S. *Ser Criativo – O poder da improvisação na vida e na arte*. Tradução: Eliane Rocha. São Paulo: Summus, 1993.

PRANDI, R. *Mitologia dos Orixás*. Ilustrações: Pedro Rafael. – 1. ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

*Touki Bouki. A viagem da hiena*. Direção: Djibril Diop Mambéty. Senegal: 1973, Cinegrit, 1973.

## [ Corpografias e a ecologia das corporeidades ]

Além de dicotomizados mente e corpo, em nossa sociedade prioriza-se o pensamento racional, ao passo que certos corpos são “construídos” preferencialmente para servir. Muitos. A partir da concepção histórica construída na cultura ocidental, acredito que devemos retomar a relação com nós mesmos como forma de termos de volta a “posse” do nosso corpo, e a arte pode ser um caminho para essa reflexão, que não deve ficar restrita ao mundo das ideias. Isso já foi dito e redito. Muitas linhas de trabalho, tais como Ioga, Educação Física, Dança, Teatro buscam descobrir a dimensão do corpo como comunicação e expressão e a importância da sua totalidade em nossas atividades, dando luz à corporeidade do indivíduo, no qual o pensar e o agir coexistem de forma complementar.

Perspectivas neste sentido, da corporeidade, discorrem corpo não como um substantivo dado e acabado. Bezerra e Moreira (2013), em uma pesquisa bibliográfica sobre corpo e educação, perceberam como a palavra **corporeidade** está relacionada a diversas áreas do conhecimento, tais como Letras, Psicologia e Artes, ainda que haja uma tendência de proximidade à Educação Física, por ter origem na palavra corpo. Montagu (1988) em seu livro “Tocar: o Significado Humano da Pele” critica os resquícios deixados pela cisão mente-corpo ao refletir sobre a falta da presença da pele em poemas, observando que há poemas que celebram quase todas as partes do corpo mas **a pele é deixada de lado, “o mais antigo e sensível dos nossos órgãos, nosso primeiro meio de comunicação, nosso mais eficiente protetor”** (MONTAGU, 1988, p. 27). Este segundo exemplo reflete um pouco o quanto um certo nível de proximidade se estabelece muito mais com o intelecto que com o “corpo físico”, pelo viés dicotômico e hierárquico estabelecido pelos colonos.

Uma vez que vivenciados tal processo de perda da sensibilidade humana no ocidente produtivista/capitalista, que passa pelos massacres e explorações de povos autóctones tidos como ultrapassados, a prática musical, por exemplo, é afetada, resultando em performances que priorizam a ideia de perfeição na execução musical dando ênfase ao caráter de técnica como ação mecânica e eficaz em busca de resultados prefixados culturalmente. Se a lógica

clássica define critérios a priori e nos rendemos a tal perspectiva de fazer música como reprodução da expectativa, a vida seria nada além do já programado segundo critérios científicos, racionais, formais e, assim, normalizados.

Impõe-se, dessa forma, um padrão de leitura, execução e audição que pressupõe neutralidade por parte do/a artista na apreensão de uma obra, que já conteria, portanto, um significado pré-determinado e que passa por: 1) domínio técnico como condição para a expressividade; 2) apropriação de algo determinado pela canção ou pelo compositor; 3) ideia de que a canção possui uma “verdade” codificada em partitura (texto/texto poético) que deve ser descoberta e reproduzida (KAYAMA e MENEZES, 2019, pg.2).

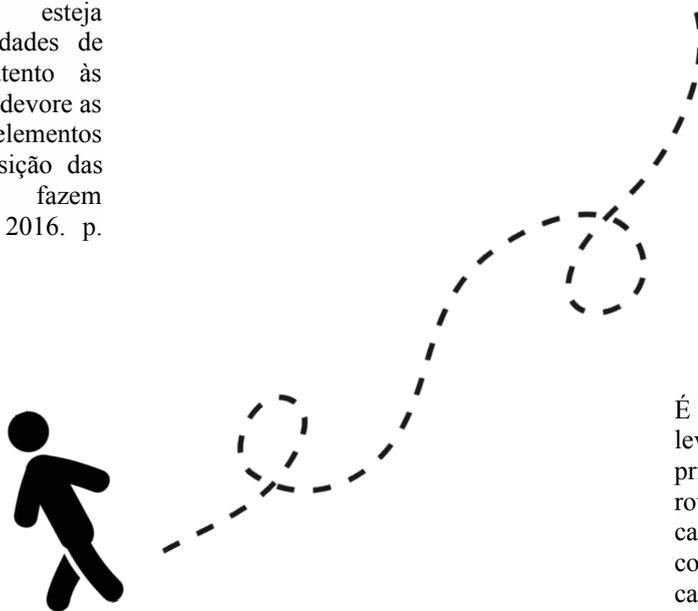
E não é isso que esperam? Impõem-se muito. Tentam ao monte construir-nos à base de tanta violência, de várias maneiras, criando seres performáticos doentios. Indo mais a fundo neste trabalho, podemos perceber que este sistema “não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É violência em estado puro, e só se curvará diante de uma violência maior”. (FANON, 2022, p. 58). É burro! E uma flauta, uma arma bastante limitada, tem seu lugar: nas possibilidades de criação, expressão, homenagens, viagens, encontros, pesquisas, sensações, conhecimentos.

A crítica feita aos paradigmas de valorização da razão e objetificação do corpo, e criação de corporeidades, um local de armazenamento da mente e/ou refém de lógicas empresariais, não chama atenção a um processo de inversão dessa dualidade. Esse corpo integrado, que são nossas vísceras, traumas, sentimentos, desigualdades, violências, e também razão (e razão feita para pensar assim ou assado), expressa-se movendo e aprende sentindo, e essa “confusão integrada” é interessante para que a arte possa estar sempre em processo de movimentação, uma vez que a obra é um organismo vivo, sempre inconcluso e em movimento (ALMEIDA, 2011, p.71); para que experienciamos outras, novas e também velhas coisas; para que possamos conhecer, desalienar, desconstruir, construir proutros lados logo ao lado.

Todo artista é um ser social, neste espaço caótico, no e/ou lutando contra o sistema, habitando um local labutado, buscando viver dignamente, expressivamente e criativamente. Com isso, é básico pensarmos que esta lógica criticada vai estar presente no ofício do artista, uma corporeidade dotada de possibilidades buscando locais para passar. Ainda, a busca por este corpo ecológico pode se dar de várias maneiras, mas aqui poderá ser observada enquanto uma atividade de pesquisa no encontro, uma ação cartográfica de um viés filosófico-transdisciplinar, de experimentações, sensações e observações.

O termo cartografia usada por esses filósofos modernos é pego emprestado da geografia. Como comenta Rolnik, a cartografia para os geógrafos seria um desenho feito ao mesmo tempo que acompanha os movimentos de transformação da paisagem desenhada, diferentemente de um mapa, que busca representar um todo estático. Ou seja, **cartografar é perceber movimentos e processos, “acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos e a formação de outros”** (2016, p. 23). Neste sentido, há mundos sendo criados e destruídos não apenas por uma ótica geográfica comum, mas pela amplitude desta (a geografia que, claro, é ampla) e também por outras áreas possíveis de leitura de mundos, tais como psicologia (nas relações de desejo, sensação, trauma), linguagem (comunicação), filosofia (formação de pensamentos, valores, ideias), física (matemática das coisas) etc. Todas, de alguma forma, encontram-se ligadas, numa espécie de rede rizomática onde encontramos, como comenta Santos (2009), uma multiplicidade de leituras e definições sobre espaço, em função de cada disciplina. Com isso, podemos refletir a pluridimensionalidade do espaço geográfico e as possibilidades de leitura, interpretação e relações construídas o tempo todo. Mas sobre qual possibilidade de leitura quer essa prática cartográfica filosófica, artística e musical? Não há uma exatamente.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 2016. p. 23).



É muito simples o que um cartógrafo leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações - este, cada cartógrafo vai definindo por si, constantemente. (...) o critério do cartógrafo é, fundamentalmente, o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento. (ROLNIK, 2016, p. 67 e 68).

**Cartografia, corpografia, esquizoanálise, etnografia** - prática de pesquisa e análise de percepção e leitura de construção e produção de mundos. Me situo sob termo **corpografia** na busca por descrever experiências no/com os encontros nos espaços realizados corporalmente, já que é nítido pra mim, até o momento, que música, este lugar que parto, é também artes do corpo, se faz corporalmente, se percebe corporalmente. Este trabalho todo é um trabalho corpográfico. A prática flautante torna-se uma prática corpográfica.

“cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, que revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micopráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano.” (BRITTO, JACQUES, 2008, p. 79)

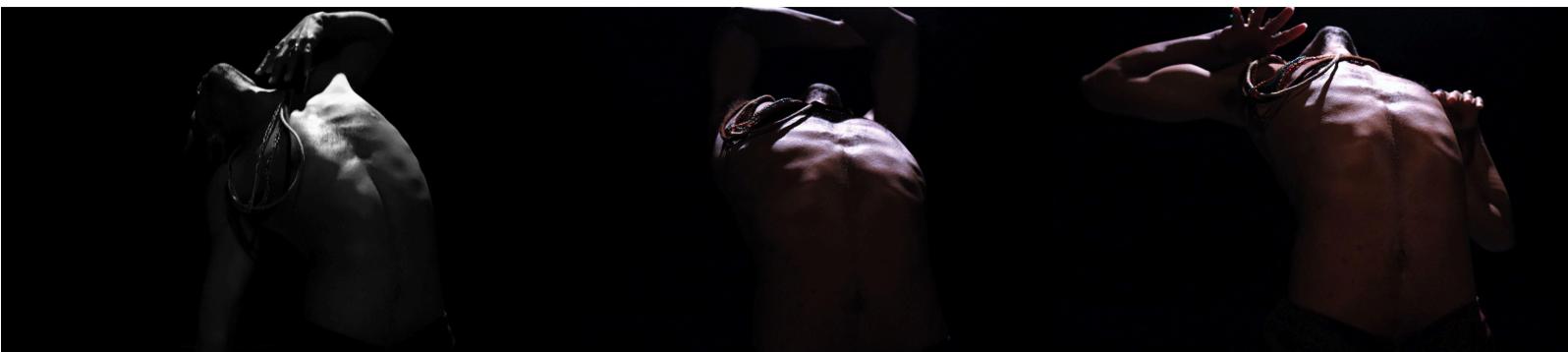
Buscar uma ecologia do corpo, um corpo ecológico, é, direto e em resumo, vivermos corpos menos silenciados, mais atentos a seu entorno diverso, menos alienados e entregues ao capital, menos centrados no homem (enquanto espécie, gênero, raça e classe), conectando assim as instâncias **ambiental, social e subjetiva**, descritas por Guattari(2001), atentos da importância de uma revolução interna para lutarmos contra a intensa crise ecológica. É se perceber também um dos pontos da ecologia. Na lógica egóica, você pode não estar na conta dos que podem render na vida. Assim, que possamos ouvir e desenvolver perspectivas para possibilitar a manutenção de uma vida sadia.

Há nessa disposição, relatos de um corpo que erra, que corre riscos na mutação e contato, que é aberto aos atravessamentos nos encontros, que põe as teorias estudadas em jogo, que monta e desmonta, que vive as desigualdades, que faz pensar, **e que influencia n’arte**; que percebe os impactos da arte e das pesquisas na corporeidade e esta corporeidade atravessada atuando na reprodução e nas mudanças do entorno. Um corpo que vibra, que anda aceitando as possibilidades, negando outras que não sustentam mais um bem viver; um corpo que quebra e, assim, alimenta a produção de subjetividades no entre corpos. Percebo a prática cartográfica enquanto uma atividade corpo-ecologizante a partir do momento que alimenta o desenvolvimento de um corpo outro, menos objetificado, menos negro (negro = máquina de trabalho), menos espetacularizado, menos urbanizado. Sua prática pede um tempo, pede uma maneira de estar, de ouvir e falar diferenciado, de se preocupar com o que vibra urgente. Ecologizar por fazer pensar nas relações, nos outros humanos, nos outros

animais, nas outras formas de vida, nos questionamentos, convocando o corpo para uma relação sensorial aberta e ampliada, assim, fazendo fluir em ecologia. Aprendendo a ser menos “humano”. A gente torna-se humano - humano é cultura, é aprendido, é performance. Que o corpo possa ser constituído enquanto processo de criação.

Mas como esse corpo é criado? (...) podemos afirmar que o processo de formação do cartógrafo se aproxima da possibilidade de desidentificar-se dos hábitos que são executados sem uma atenção cuidadosa. Antes de aprender trata-se de um desaprender-se. Como dissemos, é preciso desmanchar a responsividade que nos liga de forma desconectada com a experiência. O aprendizado é literalmente corporificado e criado; requer tempo e espaço, respiração, articulação, atenção, disponibilidade para o desconhecido. (POZZANA, 2013, p. 332)

A reivindicação do intelectual colonizado não é um luxo, mas exigência de um programa coerente. O intelectual colonizado, que situa seu combate no plano da legitimidade, que quer trazer provas, que aceita ficar nu para melhor exhibir sua história, está condenado a esse mergulho nas entranhas de seu povo. Esse mergulho não é especificamente nacional. (FANON, 2022, p. 212)



## Referências:

ALMEIDA, A. Z. *Por uma visão de música como performance*. Opus, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201>>. Acesso em 13/06/2024.

BEZERRA, F. L. L.; MOREIRA, W. W. *Corpo e educação: O estado da arte sobre o corpo no processo de ensino aprendizagem*. Revista Encontro de Pesquisa em Educação Uberaba, v. 1, n.1, p. 61-75, 2013. Disponível em: <https://revistas.uniube.br/index.php/anais/article/viewFile/699/996>. Acesso em: 15/06/2024.

BRITTO, F. D., JACQUES, P. B. *Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade*. Cadernos PPG-AU, Bahia, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>. Acesso em: 15/06/2024.

FRANZ F. *Os condenados da terra*. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1ªed, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GUATTARI F. *AS TRÊS ECOLOGIAS*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 2. ed. Campinas: Papirus, 1990. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5290521/mod\\_resource/content/1/guattari-as-tres-ecologias.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5290521/mod_resource/content/1/guattari-as-tres-ecologias.pdf)> . Acesso em: 15/06/2024.

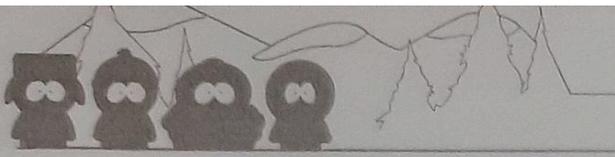
KAYAMA, A. G.; MENEZES, A. A. S. *Performance (e performatividade) musical: das experiências às reflexões*. XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Pelotas, 2019. Acesso em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2019/5633/public/5633-20731-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5633/public/5633-20731-1-PB.pdf). Acesso em: 15/06/2024.

MONTAGU, A. *Tocar: O significado humano da pele*. Tradução: Maria Silva Mourão Neto. São Paulo: Summus editorial, 1988.

POZZANA, L. *A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade*. Fractal, Revista Psicologia, v. 25, nº 2, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4945>. Acesso em: 15/06/2024.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2ª edição, Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SANTOS, M. *O trabalho do geógrafo no terceiro mundo*. 5. ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.



ecologia ambiental

Mundo ambiente

espécies, animais, vida biológica, desmatamentos, e-passos, hidrelétricas, alimentário, água, doenças, o-topografia, exploração do território, ~~exploração~~ colonialismo, solo, agricultura, auto-veículos, consumo, ~~desenvolvimento~~ risco ambiental, epidemias, Amazônia no/p globo, favelas urbano, urbanismo, co-pacidade, ~~modo~~ "descontrole" questões "sociais" e os riscos de destruir o "parque" p. 30, não é só os aspectos da natureza apenas, lixo, clima, mori

urbano  
 fl- i  
 ambiente!

eu e o esposo, eu  
 no esposo, eu-ambiente

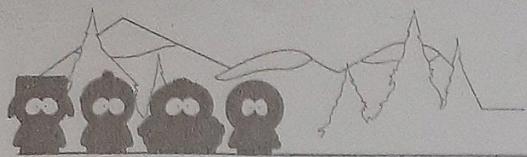
humano  
 fl- i  
 ambiente

humano  
 fl- i  
 físico

suburbanas  
 parques  
 turismo

- O l- e o -ambiente
- O -usuário
- tudo? como dados???





ecologia  
mental

### Subjetividade

no. solidade, explorac, corpo possivel,  
paternidade, vitados fechados, superto,  
"eu so.", midios, o "olho do outro",  
quadras, ~~baliza~~, ~~negro~~, ~~voz~~, cabelo,  
roupas, peito...

+ individual (?) \* Coletivo e individual

\* criatividade -  
\* capacidade  
\* jeito de  
ser e  
color.

\* genero, sexualidade,  
\* solidade  
\* similaridade...

A familia

\* fronteiras, \* o diferente e  
limites, pontos excluido

\* -ente?  
mente corpo?  
plano

\* Onestabilidade

\* ~~pro~~ ~~no~~ ~~mas~~ pg 23  
autor cita ~~esse~~ ~~si~~ ~~esse~~  
+ Freud

\* "elaboracao de  
um suporte expressivo  
singular ou, mais  
recente-ent, singularizado.

↳ Psicologia?

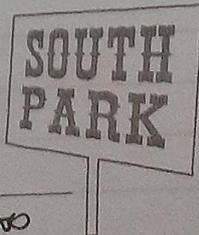
- Curac?
- elaborac a supesso,
- suprito?
- conceitos

\* construido  
por vomes  
nos

pg 23

↳ Processos de elaborac  
-ental que lev- e- considerac  
com ~~os~~ vomes pontos dos

mt ~~com~~ ~~as~~ ~~das~~ ~~se~~ ~~por~~ ~~nece~~ ~~su~~ ~~rio~~!





- \* lingua
  - solo que
  - construção de fala

- referência
- continuidade
- uso - redundante, podendo ser "redundant" ...

\* transcrições

\* crases

\* intestino e cérebro

\* livro "O corpo e seus símbolos"

\* corpo visual, representativo, polido, elaborado pela psique des-educada "subretivamente" de forma básica e ocidental.

\* experimentos - onerosos de ler

que não outro, o outro e - -, eu com o outro, eu sou - ho - -.

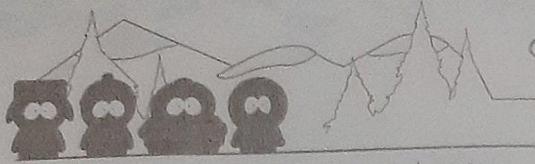
~~crases~~

- Dentro da flauta

\* Todos eles tb - ?

↳ como cada um deles?

Universidade de Brasília



# ecologia social

## Coletividade humana

- \* coletivo e individual
- \* equidade
- \* uniões
- \* co-estruturantes, laços
- \* violências
- \* aculturas industriais
- \* diversidade
- \* terceiros
- \* arte / -ismo / rep. funk / ...
- \* concessões
- \* pirâmide
- \* hierarquias
- \* lutas, afetos, greves, olores
- \* geografia, vitalismo, economia, psicologia, linguagens
- \* dev no encontro com o outro
- \* necessidades, legítimas e ilegítimas, desigualdades
- \* solidos, machismo, feminicídio...
- \* povos outros
- \* folas, festas, grupos
- \* poder / estado / governo
- \* trabalho, exploração
- \* co-partilhar os espaços
- \* uso, obj. e processo
- \* acessibilidade e inclusão
- \* limites, fronteiras
- \* aldeias
- \* quilombos
- \* organizações
- \* reconhecimento por um coletivo
- \* comunidade acidental e
- \* cultura, controvérsia, movimento...
- \* o filho que nasce é do coletivo
- \* ONGs, projetos sociais, coisas coletivas, lugares formados pelo povo...



## [ As três ecologias ]

Tomo tempo, respiro e deixo que a escrita aconteça. Observo o lugar onde estou, relembro algumas situações: próximo a mim cantam, em *Pretuguês*<sup>1</sup>, sobre amor, sexo, violência policial, saudade, consumo. Da janela é possível sentir a erva, ouvir gritos de violência doméstica, televisão, marreta e makita. A vizinha, fazedora de todas as coisas da casa, faz arte escondida com barbantes e outras linhas. Homens negros retintos pegam, sem luvas nas mãos, lixos próximos às casas e jogam no caminhão, enquanto mulheres, muitas delas também negras, disputam corpo com a poeira que varrem pelas ruas poluídas. Lembro de um amigo próximo que jogou no chão um saco branco que separa o contato direto das mãos com o pão do cachorro quente, justificando que “a rua já está toda suja mesmo”. Lembrei também que frequentemente dois grupos diferentes de jovens periféricos se encontram no centro da cidade: 1) batalhas de rimas; 2) dançar funk e lançar o grau<sup>2</sup> com suas bicicletas e motos. “Grau é cultura”, me disse um amigo, “grau é arte”. Penso que precisamos encontrar e valorizar manifestações artísticas de espaços não centrais (de espaços periféricos/periferizados). Essas que nos mantêm, povos marginalizados, ainda vivos em momentos de criação, descontração e diversão, pra além de sermos reduzidos a objetos de trabalho.

Dentre os vários resultados negativos desse sistema a que estamos sujeitos cito inicialmente, em parceria com Couto (2013, p. 144), que “a mentira da noite é matar o cansaço dos homens”; a ilusão do descanso depois de um dia de trabalho. Ouso retirar a letra N: *descaso!* Descaso com a saúde dos ambientes; com as inúmeras formas de vida no nosso planeta; com manifestações culturais outras; com as diferenças várias das formas de vida humana e já resultadas da busca incessante pelo lucro; com os recursos naturais; com relações harmoniosas entre humanos e ambiente: todas conectadas, partindo e atravessando e sendo

---

<sup>1</sup> Conceito cunhado por Lélia Gonzalez discorrendo sobre a africanização da língua portuguesa brasileira, da mistura entre falares dos negros escravizados que se misturaram neste território. Dessa forma, destaca as variações sofridas na gramática portuguesa, em constante transformação, carregando palavras, termos, conjugações e melodias vocais do lado de lá: “framengo”, “frô”, “num vô sai hoje não”, “quitanda”, “cafuné”, “caçula” etc. Constantemente, podemos ouvir julgamentos a esse falar/escrever como erros de português, mas é que português é outra coisa.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OUPzidFMT7E>

atravessadas umas às outras, uma vez que “são ecologias interdependentes e suas articulações passam por uma verdadeira transversalidade.” (GUATTARI, 1990)

Em “As três ecologias” Félix Guattari traça linhas sobre a necessidade de uma lógica integrada que responda às crises globais contemporâneas, uma lógica ecológica. Guattari argumenta que para enfrentar os desafios ambientais, sociais e psicológicos do mundo moderno, é necessário adotar uma visão transversal que interligue três ecologias: **a ecologia ambiental, a ecologia social e a ecologia mental/subjectiva**. Assim, ecologia não se limita apenas a rios, árvores e animais, uma leitura branda e sonsa, típica dos produtores dos problemas globais. Estes ignoram as interconexões complexas entre os diferentes aspectos da vida humana e não humana. Sendo corporeidade essa quantidade de coisa conectada que atravessa e forma as nuances da pessoa (história, cultura, geografia, traumas, gostos, tamanhos, violências), atuar com esta percepção ecológica é ter ciência desse tanto que nos forma, influencia, atravessa e constitui. É preciso vermos que essas constituições podem e necessitam mudar.

Pensadas em três, mas no três contendo recortes: a ecologia ambiental é sobre o relacionamento entre os seres humanos e a natureza. Guattari nos diz que a crise ambiental requer uma transformação profunda na maneira como os humanos percebem e interagem com o mundo natural. Nem animais nós consideramos, só gente. O bairro deixa de ser meio ambiente, a cidade, a casa, o local que se vive, se pisa, constrói e visita. Na construção de mundo pensada no benefício de certos humanos, esquece-se, explora, produz em massa, destrói em massa formas de vida não humana. Nesta estão: animais, plantas, corpos negros, corpos mulheres, corpos LGBTQI+, corpos do nordeste, corpos ribeirinhos. Os mesmos grupos sofrendo por violências de outros lados. Eis um caos:





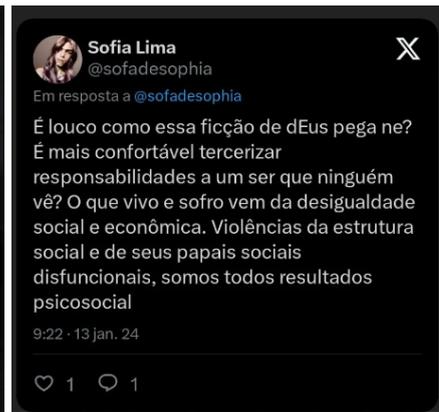
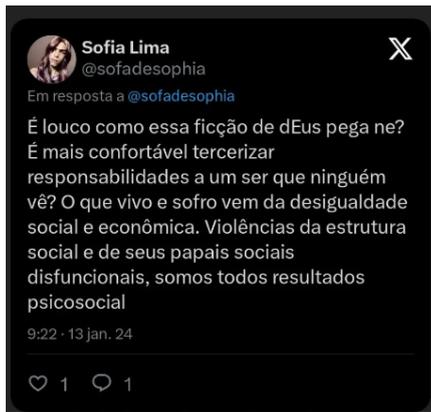
Na ecologia social, o pensador explora as dinâmicas de poder, cultura e organização social - sim, a crise social está ligada à crise ambiental, pois ambas emergem de estruturas de dominação e exploração, que constroem nosso território brasileiro por exemplo. Ele enfatiza a necessidade de uma mudança radical nas relações sociais, promovendo práticas que valorizem a justiça social, a equidade e a coletividade, exigindo a criação de novas formas de organização política e econômica que não mantenham as desigualdades. Desfazendo os preconceitos, as morais falsas, as desigualdades de gênero, as violências raciais, de território, as intolerâncias religiosas, a desigualdade econômica, a segregação de pessoas com diversidade funcional etc. Para haver uma outra ecologia social, o autor nos diz que precisamos (precisam) permitir que os indivíduos manifestem sua potência possível de suas singularidades em grupos sujeitos - grupos que permitem que a singularidade seja acolhida, não estando uma pessoa sozinha. Diferente de estar sujeitado em um grupo, no qual a pessoa obedece, se cala, fazer/ser para o outro, nunca sendo escutado, entendido, percebido. no primeiro caso, temos relação transversal, uma interação criativa, de troca, conhecimento e experiências; uma relação que se cria junto (Filordi, 2021). No segundo caso, uma relação hierárquica, redundante, desigual, violenta. Faz mal. Essas coisas que nos fazem mal, estes jeitos de estar com o outro que mais nos machuca, cria que corporeidades, que corpos? Muitas dessas violências, se perpetuam no povo, repete de pai pra filho, de irmã pra colega, de filho pro cachorro, mantendo um mundo que se relaciona a partir das desigualdades construídas hierarquicamente, justificando muitas vezes a intensificação de mais violências para controle do povo, para controle das expressões e reações nas relações entre humanos. Este sistema leva a vida à exaustão, ao enforcamento à luz do dia, aos abusos e consumos, às ameaças e ignorâncias, às alienações, sigilos e mentiras.



Com a ecologia mental, subjetiva, do pensamento, Guattari diz-nos sobre a crise mental contemporânea, caracterizada por um aumento nos distúrbios psicológicos e na alienação. Também ligada nas mesmas dinâmicas que causam as crises ambiental e social, esta produção de mundo, defende que é necessário cultivar uma ecologia da mente que promova, para que se possa refletir, criticar, aprender e experimentar - desalienar, descolonizar. Isso envolve o desenvolvimento de novas formas de pensamento e sensibilidade alinhadas a compromissos coletivos da promoção de qualidade de vida. Estes eus construídos com poucas conexões pra além de si. Os conceitos, as verdades, os jeitos, as roupas, os vícios, os fanatismos, a padronização do corpo, a objetificação das corporeidades e seus sintomas.



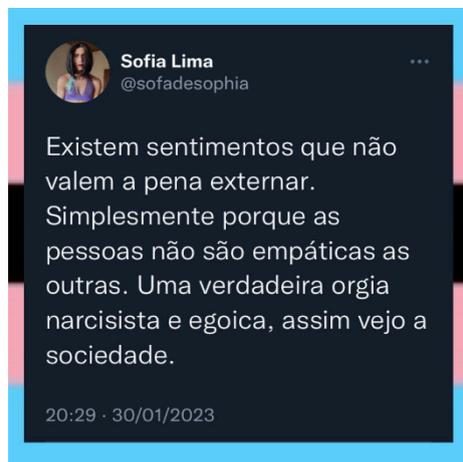
A ecosofia mental, por sua vez, será levada a reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o **inconsciente**, com o tempo que passa, com os "mistérios" da vida e da morte. Ela será levada a procurar antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade, pelas sondagens etc. Sua maneira de operar aproximar-se-á mais daquela do artista do que a dos profissionais "psi", sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade. (GUATTARI, 1990, P. 15).



## “ Eu somos tristes.

**Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinha. Sou muitos. E esse todos disputam minha única vida**

**Vamos tendo nossas mortes.**



(...) jamais deverá perder de vista que o poder capitalista se deslocou, se desterritorializou, ao mesmo tempo em extensão - ampliando seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta -e em "intenção" - infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos. Assim sendo, não é possível pretender se opor a ele apenas de fora, através de práticas sindicais e políticas tradicionais. Tornou-se igualmente imperativo encarar seus efeitos no domínio da ecologia mental, no seio da vida cotidiana individual, doméstica, conjugal, de vizinhança, de criação e de ética pessoal. Longe de buscar um consenso cretinizante e infantilizante, a questão será, no futuro, a de cultivar o dissenso e a produção singular de existência. (GUATTARI, 1990, p. 32)

Escravidão, revolução industrial, capitalismo, neoliberalismo. Vejo tudo como desdobramentos e manutenções dessa pirâmide feudal, que cria corpos, que insisto em usar a expressão “construção de mundo”, da geografia - à que direção precisamos construir o mundo? Falamos disso em “O trem e o moribundo”. Vamos nas minhas próprias histórias, de casa, de infância, de processo de vida até então em “Dentro da flauta” e “Canções do útero”. Este segundo, mais a fundo, traz os processos primários de sujeição da pessoa - do nascimento, da cultura, dos aprendizados, performances/repetições, da família e seus desdobramentos no caminhar da vida. “O musiquinho” traz a feitiçaria preta, os contos e a magia como metáfora para afastar as desgraças que assolam mais a uns povos que outros pelas desigualdades que nos constituem.

Centro meus questionamentos e críticas no humano, não mais como sinônimo de superioridade, mas como parte integrante deste sistema complexo. Estas corporeidades construídas via processo de criação na manutenção das desigualdades, vidas que vem DO mundo. O *humano superior*, os “humanos de verdade”, são os exploradores de terras, grandes empresários, donos de bancos e outras corporações, políticos, militares, os donos de igrejas; que destruíram e continuam contribuindo para a destruição de formas de vida que escapam às normas impostas. Neste sentido, como comenta Mbembe (2018, p. 237), os negros escravizados não eram (são) nem vistos como humanos senão máquinas de trabalho. É o *infra-humano*, um farrapo. É dessa forma que reflito a quem realmente se dirige os apontamentos quando dizemos coisas como “o humano está destruindo o nosso planeta”, já que nem todos somos *humanos*.

**Como isso derrama pra todos os lados, incluindo nas artes?** Sim, o colonialismo e seus desdobramentos, isso tudo, tem inventado também a arte, feita por seres capturados, influenciados, também construídos. Essa possibilidade de sensibilizar um mundo tão adoecido, esse ser-arma, baratinado pela objetificação de tudo, perde potência. E é claro que assim seria.

O neoliberalismo é o nome para o deslocamento da lógica do capital para a nossa vida, isto é, é quando a lógica do capital impregna a nossa maneira de viver e produz assim os nossos modos de sentir, perceber, lembrar, imaginar e criar. Nesse sistema, os valores do capitalismo se tornam agora os valores que vão reger as nossas vidas, tais como: produtividade, rankeamento, velocidade, cronometragem, eficiência, visibilidade, singularidade, competitividade, networking, individualidade etc. Começamos a valorizar e a seguir esses valores sem nenhum tipo de atitude crítica, uma vez que esses valores neoliberais são naturalizados e internalizados em todas as esferas da vida, desde ao nosso modo de existência até as nossas relações amorosas, amizades, familiares, acadêmicas e até mesmo o mundo da arte.



O que vemos surgir hoje no neoliberalismo contemporâneo é o artista MEI – Micro Empreendedor Individual, isto é, um artista-empresa que é o seu próprio chefe e o seu próprio patrão, que é o empresário de si, sem contrato fixo e que vive constantemente prestando serviços. (DILACERDA, 2022, p.6)

### Referências:

COUTO, M. *Vozes anoitecidas : Contos*. 1º ed.—. São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

GUATTARI F. *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 2. ed. Campinas: Papirus, 1990. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5290521/mod\\_resource/content/1/guattari-as-tres-ecologias.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5290521/mod_resource/content/1/guattari-as-tres-ecologias.pdf). Acesso em: 15/06/2024.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RESENDE, J., FILORDI, A. Resenha bioenergética: Das "Três Ecologias" às ecologias do corpo. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T-JdkzmvHvo>. Acesso em: 20/06/2024.



## [ A flauta e o pensar transversais ]

A flauta é considerado um dos instrumentos mais antigos da humanidade, tendo sido encontrada em diferentes culturas e continentes e tendo sido construída de diversos materiais como ossos, metal ou madeira. Perde pra percussão, pro bafuque, pro tambor. No entanto, o modelo de chaves criado por Boehm no século 19 é considerado a evolução da flauta e, com esta evolução, a flauta se tornou popular na música de concerto de tradição europeia ganhando um repertório amplo de diversos compositores. Tal estilo musical é ensinado em conservatórios e possui técnicas de ensino e aprendizagem que garantem sua existência e manutenção. Se tornou um instrumento bastante versátil, presente em vários gêneros musicais, grupos, lugares, estéticas, mesmo que não seja acessível a muitas pessoas, sendo para muitos como um instrumento caro, mesmo as mais baratas.

Recebi minha primeira flauta do meu tio, que não sabe ler nem escrever, sabe outras coisas. Mexia com fanfarras do bairro, e daí veio uma flauta. Fui aprendendo música ocidental com meu avô<sup>3</sup>, com práticas de teoria musical e flauta doce. Sempre fiquei mais nos sopros. Minha família é cheia de músicos sem reconhecimento, valorização, dinheiro. Meu avô meu levou pra Banda Santa Cecília da cidade e de lá fui me desenvolvendo, tendo como escola a prática musical bandística, participando de procissões, encontros, inaugurações, festas, enterros. Assim, conheci pessoas, lugares, repertórios. Daí pra faculdade de música, um ambiente também bastante mantenedor das estruturas. Porém, devo dizer que esse deslocamento diversificou mais as referências, pessoas e os acessos possíveis, trazendo outros conhecimentos, experiências e percepções, em caminhos que vão à dança, o teatro, a psicologia, a filosofia, a geografia, as ciências sociais e ambientais.

Nesta pesquisa de caráter experimental e intuitivo, abordamos a flauta transversal em um contexto distante de sua tradição, onde é possível experimentar performances cênico-musicais que vão despertando, desenvolvendo, envolvendo um outro estado corpóreo,

---

<sup>3</sup>Há mais de 50 anos integra a banda! Já foi maestro do grupo e um dos responsáveis para que a banda não encerrasse suas atividades no início dos anos 2000. Esteve presente como maestro no aniversário de 100 anos da banda. Temos maestros, bateristas, tecladista, tubista, cantor, trombonista, saxofonista, percussionista neste meu grupo familiar.

perceptivo, sensorial que estão para além da música clássica, das salas de concerto, dos conservatórios. Este não se difere apenas por meio de um repertório improvisativo e inexistente e não se trata apenas de uma questão de performance musical, mas sim de um contexto humano e cultural. E este humano outro, denominado aqui de “corpo ecológico”, vai fortalecendo essa outra performance e propondo outras possibilidades de criação, relação, experimentação que excedem o artístico.

Então, neste lugar, da performance da vida ultrapassando a performance musical, o corpo do ator intérprete é só um dos corpos possíveis na cena. Encontrar termos e definições para estes lugares outros onde chega a flauta, excedendo o lugar histórico e apolíneo dos palcos de concerto! A flauta, neste contexto, perde parte de sua aura sacra e se torna objeto cênico, atriz, um não-instrumento musical, numa “anti-técnica”, já que nos encontramos em processos contínuos de libertação do convencional. A flauta é corpo, também possui história, forma, limitações. Se em um momento ela é instrumento musical, em outro ela pode ser uma luneta cega que não permite enxergar. Dessa forma, experimenta-se possibilidades de ser e estar tanto no corpo-humano-ator, quanto no corpo-flauta, ambos ultrapassando lugares usuais. Trabalhamos com isso a sensibilidade do corpo, que diante do capitalismo e massificação dos corpos em seu colonialismo, se torna outro sistema, como formas de fuga ou de legitimação e tentamos, com isso, soltar o corpo, sujar a performance musical e acolher o que ela tem a seu redor: ruídos e interferências.

Temos então uma outra estética de uma outra performance musical, que reivindica a musicalidade do corpo enquanto comunicação e que permite uma relação de construção e adaptação de repertório de exercícios, alongamentos e propostas para o corpo ecológico da performance em música, assim como para esta performance outra que passa a ser experimentada e produzida como um texto do corpo, uma dramaturgia corporal. Ao mesmo tempo, tal experiência encontra seu espaço na discussão didática do instrumento, pois permite criar intimidade com a flauta e procurar locais possíveis para o “ser flauta”, para além do passarinho, da manhã, do encantamento e da magia. Neste espaço, os papéis tradicionais da música de concerto de tradição europeia (compositor, intérprete e público) se perdem em um único papel, o de ser vivo, sem texto e sem público para aplaudir no final, pois o final, este ainda não chegou. No fim, acabamos trazendo, meio que sem querer, o embate entre a anti técnica e a técnica, da dicotomia da flauta em seu lugar mítico e lugar histórico e na capacidade de liberdade expressiva que podemos alcançar ao abandonar tal dicotomia e partir para uma apreciação do fazer artístico onde compositor, intérprete e público se amalgamam em um outro ser.



## [ Ateliê PCM ]

### Espaço de prática, pesquisa e criação em performance, corpo e música

Um ateliê é como um laboratório, como uma cozinha, como uma máquina de escrever nas mãos de um amante das letras. É lugar de fazer, de lambuzar o avental, as metodologias, as receitas, os cadernos de ponto cruz... Ateliê já remete à costura, então é lugar de colar, recortar, colorir, enfeitar, provar, adaptar, sentir, espetar com alfinete. Aqui, o Ateliê P (prática/pesquisa, pesquisa em performance que se dá no fazer de Ogum, o ferreiro, ou no construir de Tiziu, o pedreiro<sup>4</sup>) C (criação, invenção, recriação) e busca o buscar: as experiências possíveis no experimentar entre corpo, movimento e música, entendendo nós que **música também é arte do corpo**. Música aqui assumida, pesquisada e praticada como **arte do corpo todo**, passando pelos músculos, afetos, pelos, histórias, desejos, vestimentas, lugares; atravessando os campos micro e macropolíticos já unidos, enfeitiçando o corpo todo a se tornar audição e toque. Neste laboratório somos propostos a experienciar os movimentos de um corpo-próprio (Merleau-Ponty), condição e base para a existência, ou corpo bio-gráfico (Ana Emília Lobato), uma escrita de vida que foi se tecendo tanto pelas combinações genéticas quanto pelos gestos compartilhados, pela barriga na beirada do fogão, pelos rituais, pelas histórias de família e brincadeiras de rua, pelas violências - incontáveis heranças, corpo, lugar da memória (Leda Martins); vivo, morto, entre estados, partindo de estímulos sensíveis, do estado não-0, de alongamentos-dança (*corpo-dançante*) à ação musical e com esta ação, deixando a perfeição das salas de concerto ser sujada e sugada pelos encontros, ao mesmo tempo que pode ser potencializado, podendo, tudo num campo do possível, criar combinações sonoras, outros corpos, diferentes perspectivas da relação corpo-música e corpo-movimento, além do desenvolvimento pessoal do pesquisador em direção à sensibilidade e percepção vibrantes: esta sobra que é também ingrediente principal.

---

<sup>4</sup> Fazeres que, ainda que possuem suas metodologias “teorizadas”, acontecem na própria ação, no qual esses métodos são alterados e adaptados às situações, pondo a mão na massa, se machucando, aprendendo, rasgando as roupas e fortalecendo os músculos, suando a testa e se arriscando - riscos bons de correr.

O *Ateliê PCM*<sup>5</sup> é espaço para sermos estranhos, sermos corporeidades menos rígidas e padronizadas sem a preocupação com resultados lapidados. É lugar de fazer do “eu” uma possibilidade de passar (Luiz Fuganti). É lugar de sermos crianças: inventivos, curiosos, encardidos, tortos; atentos a perceber e brincar nas brechas e no que está unificado, se arrastando pelas rachaduras e pelo concreto urbano bem enraizado. É lugar de criar intimidade com o instrumento.

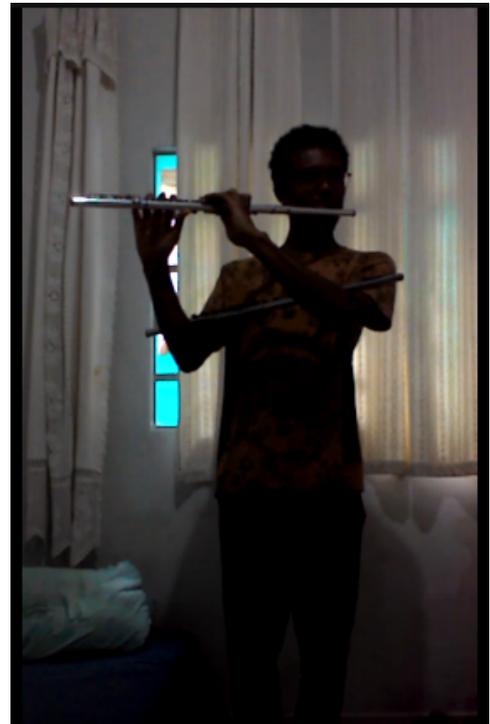
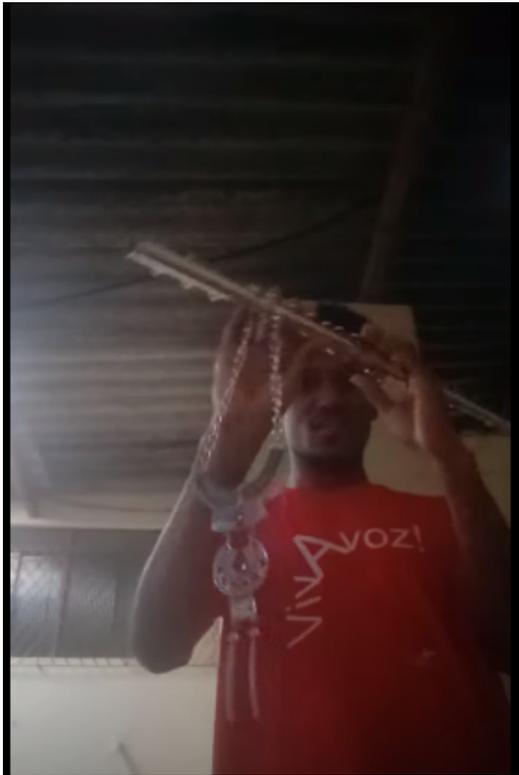
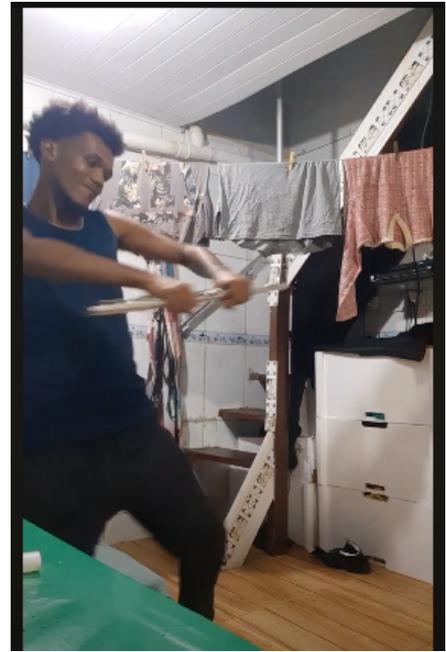


Então o *Ateliê PCM*, lugar de livre pensar-vivendo, é também uma clínica, e cada cliente-participante(-músico) é a matéria a ser trabalhada, como comenta Erber (p. 174, 2019) ao destacar o trabalho terapêutico de Lygia Clark com seus objetos relacionais. E o que existe do laboratório, deste ateliê, dessas costuras entre artes, estética e clínica, é a experiência de cada indivíduo, resíduos importantes para a potencialização da vida atomizada ao termos na arte criação de afectos e perceptos. A essa experiência podemos dar o nome de ecologia do corpo. Se falamos de “clínica”, “matéria a ser trabalhada”, “urgências”, “problemas socioambientais”, “transformação”, então falamos de saúde!

---

<sup>5</sup> Acesse alguns vídeos das práticas no Ateliê:

[Ateliê PCM - Espaço de prática, pesquisa e criação em performance, corpo e música.](#)





## [ Corpo dançante ]

... é do movimento que venho. Sem movimento, não fecundo, não escorrego, não deixo de ser sujeito. Parece não caber direito nos nomes: quando é música, quando é ator, dançarino? Quando é contemporâneo, butoh, capoeira, congado? Quando é flauta? Este fluxo entre meios<sup>(?)</sup>, este ritmo, às vezes se dá lento, às vezes mais veloz, mas se dá. Diálogos nas misturas. Nesta perspectiva, não me pinto de vermelho apenas, mas laranja, a junção de amarelo e vermelho. Corpo-dançante é este fluxo que se dá com movimento corpóreo. É, com limites, o exercício de desorganização e desterritorialização. É quase dança, mas tudo é dança e é vibrando pelo movimento que a música acontece, que se chega a certas notas, que se realiza certas frases, que se percebe enquanto um ser corpóreo. Dançar tocando, ler dançando, alongar tocando, tocar lendo... sentir os cheiros, os pesos, as texturas... Deixar-se ser movimento experimental!

[ 16/06/2024 ]

Sentado em frente de sua casa-bar, o cara toca seu violão acompanhando as músicas no seu som, uma caixa grande, linda, comprada na Lojas Zema (governador), lá embaixo no centro. São forros, piseiros e arrochas. Faz os ritmos, umas viradas, batidas, solos. Aprende, estuda, pratica sozinho, com a caixa virada pra toda rua. Do seu lado esquerdo, famintos caminhões comem cada pedaço da subida, do mato, do chão. Do lado direito, o ex-sogro meio cego, meio surdo, meio mudo. Na frente, a neta brinca ao som da brincadeira do som e do violão.



**[ Performances ]**

Aqui, é assumido como tarefa descrever um tanto do que foi experienciado nas construções e realizações das obras “Dentro da Flauta um Pássaro”, “O musicinho”, “O trem e o moribundo” e “Canções do útero”. Tratam-se de apresentações diferentes que trazem a flauta e a experimentação corporal neste terceiro que se dá (eu + flauta). Claro, descrevo aqui o que lembro com o que foi rabiscado em papel com o que foi fotografado e filmado. Vários momentos foram retomados à medida que a escrita deste texto foi se dando, por percorrer também um caminho da memória grafada no corpo, não cabendo neste texto a missão árdua de buscar descrever todo o processo.

As performances e seus processos trazem experimentações, leituras, laboratórios de tentativas que expandem o tocar flautístico; as noções de música, estudo e palco inventadas, descobrindo outras formas de fazer e as necessidades de criar e expressar, julgando esta arte experimental como plataforma de desconstrução do que somos/sou levado a performar.

Olhares, roupas, lugares, pesos, vozes, influências, histórias, sensações.

# DENTRO DA FLAUTA UM PÁSSARO



## [ Crítica genética e a pesquisa de si ]

Indo direto ao ponto, a crítica genética pode ser definida como o como as coisas são feitas, uma espécie de arqueologia da criação. Surgiu na França dos anos 1960 voltada principalmente à crítica literária, se debruçando sobre manuscritos de escritores vistos como materiais centrais para o entendimento do processo criativo.

Apesar de na sua história haver este foco na literatura, os X9 dos processo de criação já apontavam sobre a possibilidade de explorar outros campos de criação artística, voltadas não apenas aos manuscritos do criador, "pois processo e registros são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta" (SALLES e CARDOSO, 2007, p. 44). Assim, hoje os estudos genéticos englobam os processos de criação de forma mais ampla: na dança, teatro, fotografia, música, arquitetura etc, diversificando também os materiais que serão analisados, óbvio, chamados de **documentos de processo**, os diversos materiais no qual o pesquisador faz o trabalho de retomada dos caminhos (possíveis) para entendimento da construção da obra. Entender a construção da obra: como revelar os segredos do mágico ou dissecar um corpo e perceber, de certa maneira, seu "funcionamento", sua construção. Receita, com ingredientes especiais ou não.

Lidando com outras manifestações artísticas, as dificuldades de se adotar um termo manuscrito aumentam. Seria difícil continuar falando de esboços, ensaios, partituras, copiões, contatos e maquetes como manuscritos (...) Buscou-se um outro termo que desse conta da diversidade das linguagens. Documentos de processo pareceu cumprir essa tarefa. Independente de sua materialidade, contém sempre a ideia de registro. (SALLES e CARDOSO, 2007, p. 45)

Ao buscar descrever o percurso de criação do "Dentro da Flauta um Pássaro", vejo como documentos de processo dois materiais principais: uma agenda - um *corpo-caderno*, que era anotado coisas, servindo à categoria inicial da história da crítica genética, os

manuscritos; e o *corpo-humano*, onde encontram-se grafadas memórias que vão, voltam e marcadas pelo trabalho contínuo e pelas reverberações.

Na agenda, tem anotações, os textos da cena, reflexões, listas, tarefas, esquemas, referências, mapas de palco, repertório - *corpo-caderno*. Provas pegáveis, materiais que podem ser acessados por outros, xerocadas, fotografadas, carregados. Material que mancha, rasga, envelhece, mancha

Por trabalhar como performer e desenvolver experiências inter/transdisciplinares com a flauta transversal, meu instrumento principal, destaco a importância de encarar o corpo que sou como um documento de processo também, (tornando-se este trabalho uma autopesquisa genética?), já que sou agente e testemunha do ato criador em jogo aqui e busco refletir sobre as criações e as reverberações. Neste caso, *corpo-humano*, poderemos focar nas memórias, que se recriam, se atualizam ao ver fotos, conversas, tocando as músicas, ouvindo, conversando, relendo anotações. Estão aqui neste também documento de processo: sensações, melodias, movimentos, luzes, sons, gestos, texturas; informações também importantes para este tipo de estudo. Estas informações podem ser compartilhadas via entrevistas, gravações, vídeos, conversas, mostras, demonstração de movimentos, etc. Assim, o corpo humano é visto também como local potente de memórias e conhecimentos, compartilhadas muitas vezes pela boca falante. Ele é verdadeiramente um locus onde o conhecimento permanece em fluxo contínuo (Martins, 2015, p. 88 e 89), incessantemente recriando e alterando pedaços do corpo cultural, do teatro social, da construção de mundo, de traços da construção corpórea.

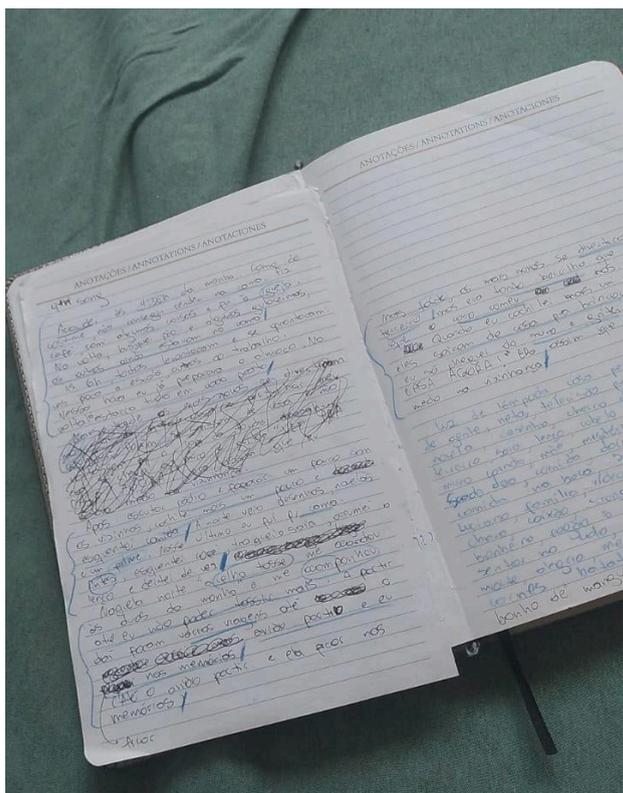
Penso aqui também: a que serviria eu compartilhar, partindo da minha experiência direta neste trabalho, meu processo de feitura. Pra quê? Bom, esses materiais utilizados, os documentos de processos ou arquivos de criação, rascunhos e rastros, notinhas e provas, podem desvelar as referências utilizadas, as tramas, situações do criador, experimentações e decisões (Alencar, 2018, p.48), servindo assim de referências para outros criadores, curiosos e criadores-curiótos. Assim, eu sendo um performer cênico com minhas características, minha corporeidade, criando como posso e necessito, sou referência de criação, sou exemplo, para quem busca aprender, trocar e criar conhecimentos e informações das estéticas, linguagens e discussões que trago nas minhas artes. Possibilidade de disseminação da ecologia mental e subjetiva, por exemplo. É como dizer: “eu fiz assim ó”, e deixa o outro levar o que pode servir como ação de seu criar, como deixar o que percebeu/sentiu/pensou do processo pesquisado.

Delineia-se uma reflexão sobre a necessidade da arte contemporânea de criar uma memória de si mesma. (...) ao inserir seus documentos de processo no cerne do pensamento criativo, utiliza arquivos memoriais, e assim, configura uma memória da própria arte (ALENCAR, 2018, p. 47 e 48).

Com isso, reafirmo o que considero interessante de encarar também como documento de processo, lugar de memória e conhecimento: o corpo. Este lugar tão discutido aqui.

## [ Parte 1 ]

### fecundação e a forma sem forma



O "Dentro da flauta" foi um espetáculo apresentado como recital de formatura no curso de música da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) em outubro de 2019. Sua construção se deu na segunda metade do primeiro semestre deste ano, tendo como inspirações centrais as atividades inter/transdisciplinares com o grupo Madrigal Beija-flor<sup>6</sup>; os materiais compartilhados no instagram por Nina Assimakopoulos<sup>7</sup>, que conectava música e dança contemporânea; as percepções e reflexões que surgiram ao perceber corpos rígidos e homogêneos nos ambientes institucionalizados, como as universidades, conservatórios e outros espaços “especializados” em música, como orquestras e bandas. Estes pontos

<sup>6</sup> Grupo vocal/instrumental com foco na música europeia renascentista, formado por alunos, professores e convidados do curso de Música e Teatro da UFSJ.

<sup>7</sup> <https://www.instagram.com/ninaassimakopoulos/>

me fizeram perguntas como: onde está o ser em sua prática artística? Genéricas, talvez, mas por aí caminhos interessantes foram sendo trilhados.

Neste período, vim me desapegando tranquilamente de um objetivo central como estudante de música que me acompanhou durante um bom tempo: orquestra sinfônica. A excelência, a rigidez, a técnica-robotizada, as competições, as problemáticas sociorraciais, tudo isso veio me desanimando, decidindo dar luz às experiências e brincadeiras que dissessem de uma comunicação mais verdadeira e sincera, com isso, significativa pra quem faz e pra quem recebe (se é que esses lugares de atuação e recepção são bem delimitados). Vim percebendo a distância crucial entre música e outras artes do corpo, tão próximas nas manifestações culturais ditas populares e/ou não ocidentais, e fui levantando bandeira da importância de práticas inter e transdisciplinares entre artes, ao perceber que muito podemos aprender no entre, potencializando, diversificando e transformando nossas ações artísticas; mais forte ainda, transformando o ser-humano-fazedor, escapando das mesmices. E, claro, precisamos lembrar que este alargamento ou borrimento das fronteiras não se dá sem conflitos, ainda mais com propostas pioneiras em certos espaços.

Foi se formando um assunto crucial: o desenvolvimento de um corpo expressivo, corpo que se expressa através do movimento de maneira a se permitir ser, em comparação aos padrões performáticos que vinha percebendo. Senti, ao iniciar a escuta a esses desejos, a vontade de desenvolver um recital cênico-musical (não gosto deste termo, uma vez que **música já é cena!**) a necessidade de aproximar práticas de corpo próprias das áreas de dança e teatro à música, no caso, à prática com a flauta transversal. Na época, eu já vinha praticando break dance na praça da Biquinha, em São João del Rei, e certas reflexões já estavam me rodeando. Nesta mesma fase, iniciei aulas de expressão corporal em São João del Rei no "Espaço Garagem" com Hanna Brenner<sup>8</sup>, experimentando o corpo terceiro (Cleisson+flauta) em parceria com outras artes do corpo: seus limites, suas possibilidades, as imagens, as alterações. Tudo meio que junto e já contribuindo para o que seria o tal espetáculo. Não havia forma estabelecida, ideias fechadas, marcações... apenas vontades, desejos borrados.

Após uma oficina com o grupo Madrigal Beija Flor de escrita fantástica e encenação tendo como provocadora a companheira Winnie Minucci<sup>9</sup>, tive a ideia de desenvolver uma **apresentação musical com textos, cenário e figurino diferentes e movimentação** como recital de formatura. Inicialmente pensei em textos que dialogassem com as músicas a serem

---

<sup>8</sup> Performer e professora dedicada principalmente às possibilidades na área da dança.

<sup>9</sup> Performer dedicada a investigar processos criativos e de composição artística voltados à educação das sensibilidades.

tocadas. O "bum" para o convite de ter a Winnie como cooperadora dessa apresentação se deu com a música *Cucurrucucu* interpretada por Caetano Veloso que aparece no filme *Moonlight* (2016), muito marcante pra mim na época. Convidei a Winnie para cantar esta música, que ela já conhecia, e também para que me ajudasse na construção desta apresentação. Claro, ela aceitou.

Iniciaram os ensaios, apenas eu e ela durante boa parte do percurso no prédio da Música da UFSJ. No primeiro encontro, eu já tinha algumas músicas escolhidas e alguns textos escritos (todos foram escritos por mim e trazem um caráter autobiográfico). Algumas ideias de movimento e referências audiovisuais também. Tudo meio sem saber direito do que se tratava, uma forma sem forma, meio isso, meio aquilo, acontecendo de maneira intuitiva para ambos, e “a intuição está na base dos processos criativos” (OSTROWER, 2014, p. 56). A forma foi se dando com o tempo, as relações, a história, as costuras de ideias - dramaturgia - foi se formando no processo. Até o momento tínhamos desejos, medos, dúvidas, um quarto bagunçado, uma casa aberta desconfigurada. Neste sentido, podemos dizer, utilizando dos escritos de Ostrower (2014), que criamos por necessidade e que o criar é, basicamente, **dar forma**, e, com isso, **organizar, relacionar, configurar, significar**. E é sobre a forma que foi se dando pelo trabalho semanal durante mais ou menos quatro meses que este texto se propõe a tentar discorrer, já que muito se perdeu, muito ainda não foi percebido, mas muito foi anotado e encontra-se em mim, **corpo-documento**, e, claro, nos corpos-documento que encontramos pela cidade que experienciaram um pouco deste feito. Tratou-se da **necessidade de criar** e, como dito, organizar, reflito hoje, meu próprio percurso até ali, prestes a me graduar: amadurecimento, mudança de cidade, relação com a música, família, sexualidade. São muitos assuntos que rondam o "Dentro da flauta um pássaro". Um olhar para si e, criando, organizando, me entendendo, tornando este recital de formatura um **compartilhar íntimo e, com isso, verdadeiro, tocando o outro e me atravessando, me acolhendo, me percebendo. Uma pesquisa de si.**



Além de alguns textos e músicas decididas, haviam imagens de **cenário**, como um local mais íntimo, buscando quebrar com a seriedade e frieza da separação entre público e platéia frequente na cena da música clássica europeia. Queria o público perto, **mais à vontade**, um espaço de **contação de histórias**<sup>10</sup>, histórias minhas, no caso. E essa **cont(r)ação** se dá de forma dupla: pela palavra poética corpo-vocal (encenando vocalmente) e pela poética corpo-musical (encenando musicalmente).

Com isso, durante a primeira parte do processo, este período de fecundação, pratiquei flauta no meu quarto sem luz e/ou com a luz de um abajur, criando este espaço de intimidade, dando a ideia de dentro da flauta mesmo (e ainda nem tínhamos este nome!!!). Recebi algumas indicações de um exercício de **memorização dos textos** pela Winnie, que foi gravar no telefone e escutar repetidas vezes. Fiz isso e fiz o mesmo com as músicas que fui escolhendo tocar - **o espetáculo foi todo de cór, de coração mesmo, ou melhor, de CORpo todo**. Também fizemos atividades para dicção, volume da voz, percepção do espaço, olhar, características das práticas de atuação e super importantes nos estudos de performance no geral, acho. Aqui então, a gente está falando de exercícios, práticas, atividades né. Coisas que eu, músico, flautista, pratiquei pra este espetáculo. Mas não só! Ai é que está o lance do **ciclo retroalimentado** desta pesquisa. Vai pra além do palco "artístico" pro palco da vida, pra dentro de casa, pra rua, pro abraço no colega ou pela falta de abraços de seus pais. É o que fica da arte no ser, integrando e alimentando sua corporalidade, que é de todos os tempos.

<sup>10</sup> Atuei como contador de histórias na adolescência na minha escola no período de fundamental.

Algumas músicas eu já conhecia, já havia tocado, mas todas elas já estavam de alguma forma **marcadas em mim pelas situações experienciadas** com ela, sendo um repertório bastante significativo. Porém, o solo de flauta da *Metamorfose Sinfônica* de Paul Hindemith<sup>11</sup>, que abre o espetáculo, foi a mais fresca até então. Não a conhecia tão bem e não era algo simples de tocar e memorizar na íntegra, pelas pequenas variações das sequências de notas, o registro agudo, a linguagem, a quantidade de vezes já tendo tocado. As outras foram escolhidas (de modo geral, elas que por si só se escolheram) mais estrategicamente: uma composição minha, uma peça linda do Debussy que eu amei tocar, uma peça da banda da minha cidade bastante significativa, dois movimentos de sonatas que me apeguei bastante na graduação, uma música de um filme que me marcou. Já este Hindemith, que é um solo de uma peça orquestral sinfônica mas um solo que eu achava muito bonito, não estava tão embaixo dos dedos, como costumam dizer, ou nas dobras da pele, como diria Rolnik (1997), este tecido vivo e móvel feito de forças e fluxos. **E pensava: "irei tocar um solo de uma sinfonia, uma peça escrita para orquestra?". Sim, irei! Irei porque gosto, porque é lindo, porque me emociona, porque é vivo.**

Durante um bom período do processo, essa foi a peça mais difícil de memorizar, no sentido de saber os grupos de notas. Gostaria de destacar algumas etapas do processo de desenvolvimento deste som que abre o espetáculo (não exatamente nesta ordem):

- Ouvi a música com e sem partitura;
- Cantar, cantarolando por aí e durante a prática com a flauta (assim penso, a prática acontece apenas naquelas horas dentro do quarto/sala com o instrumento em mãos?);
- Acompanhei a partitura, com áudios e cantando, antes de dormir, dizendo os nomes das notas;
  - Tocar com as intenções corpo-expressivas que já brincava, experimentando uns movimentos que a Nina Assimakopoulos fazia;
    - Dancei ao som de gravações com e sem a flauta;
- Tocava experimentando (com exageros) dinâmicas, articulações, intenções diferentes;
  - Relacionei o primeiro texto e as poucas ideias a este som inicial;
- Improvisei várias vezes (várias!) experimentando aquelas formações de notas, aquela maneira de compor, aquela harmonia, as intenções (e mais tarde, com a forma mais identificável, decidi iniciar o espetáculo com uma improvisação som-dança que

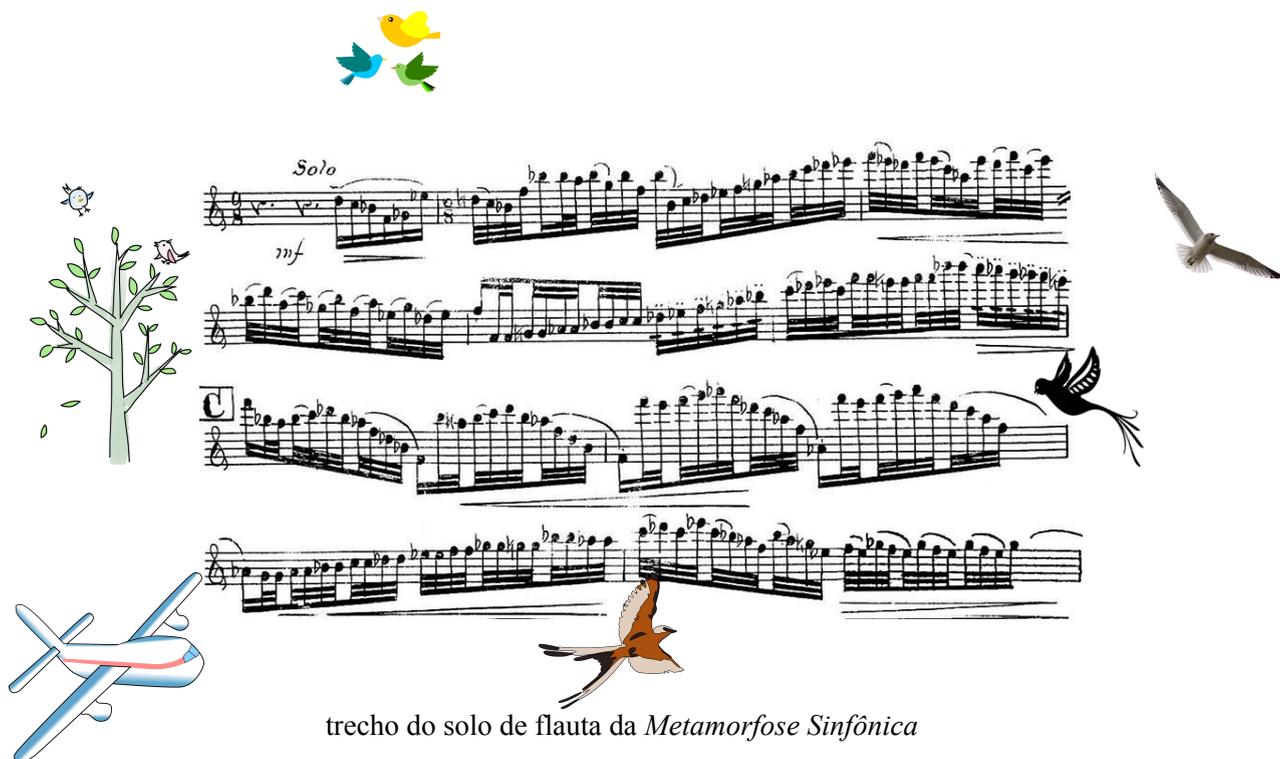
---

<sup>11</sup>Compositor, violinista, violista, maestro e professor alemão.

deságua neste solo do Hindemith. Como se eu me preparasse, me esquentasse praquele momento, senti necessidade. Acabou sendo uma improvisação que fosse chegando no estado que gostaria daquele solo, um estado de vôo intenso).

Bacana este processo específico para a *Metamorfose Sinfônica* (nome bem significativo pra mim, por sinal!). O mais legal foi perceber a memorização dos grupos de notas e a execução de trechos difíceis acontecendo quando eu tirava o foco de questões flautísticas. Se as imagens poéticas aqui são o vôo do pássaro e do avião (temática do primeiro texto), um pássaro que vem e voa louco e intenso até pousar no chão, então a atenção aí, que pude perceber, não é nas notas mas sim no **movimento do ar com esta intenção “cênica”!**; um super *insight*, tendo ali “inteira certeza que desde o início era esse o seu significado” (OSTROWER, 2014, p.67). A partitura já traz esta imagem de passeio no céu, de subidas e descidas, de fôlego, de sumir entre as árvores ou entre as nuvens e aparecer repentinamente do outro lado, talvez até do idiomatismo da flauta. **A técnica aí se construiu através da diversão**, “porque não podemos adquirir técnica apenas por meio da prática repetida” (NACHMANOVITCH, 1993, p. 49). **Então, eu era um pássaro ali, louco no meio da floresta, escapando aos olhares do público?**

Surgindo de modo espontâneo das profundezas do ser, não é possível explicar o como e o porquê do caminho. Trata-se, contudo, de processos dos mais complexos estruturados dentro do ser humano, pois no *insight* estruturam-se todas as possibilidades que um indivíduo tenha de pensar e sentir, integrando-se noções atuais com anteriores e projetando-se em conhecimentos novos, imbuída a experiência de toda carga efetiva possível à personalidade do indivíduo. E não há como não ver o caráter dinâmico e criativo do *insight*. (OSTROWER, 2014, p. 67)



The image displays a musical score for a flute solo, labeled "Solo" and "mf". The score consists of four staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The second staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The music features a complex melodic line with many slurs and ties. The score is decorated with several illustrations: a small tree with a bird on top on the left; a blue and red airplane on the bottom left; a white bird in flight on the top right; a black bird in flight on the right side; and a brown bird in flight at the bottom center.

trecho do solo de flauta da *Metamorphose Sinfônica*

Isso aconteceu pouco antes de eu mudar de casa. Fui morar com a Winnie numa casa que muito nos favoreceu desenvolvermos este trabalho com bastante entrega e aprofundamento. Tínhamos uma sala ampla que era nosso laboratório de criação (não só para este trabalho mas outros também surgiram), e assim entramos numa outra fase: começamos a visualizar os contornos, os desejos mais nítidos, os assuntos, enfim: a forma!

## [ Parte 2 ]

### todo feto será formado

Percebe-se como este processo se deu de forma intuitiva e experimental, cheio de *insights*, riscos, adaptações de exercícios - e "formar é mesmo fazer, é experimentar, é lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la, é configurá-la" (OSTROWER, 2014, p. 96) e, como acrescenta a autora, é preciso realizar a fazedura. E assim foi se dando o processo nesta segunda fase. Alguns textos a mais foram escritos e outras músicas escolhidas. Temos agora todo este material textual/musical decidido. Viemos nessa fase discutindo e experimentando a formação do palco, ensaiando já imaginando esta disposição, pensando ideias mais concretas para o cenário (objetos, figurinos, iluminação) à medida que a forma ia se dando, à medida que as personas iam aparecendo. O conto "O flautista de Hamelin" foi uma imagem central, aparecendo como uma boa referência.

Enquanto essas imagens iam aparecendo, os textos diziam e não diziam. Fui sacando uma forma de escrever que desse ao público o trabalho imaginativo. Frases com duplo sentido, o uso de pronomes repentinos, narrador que intercala entre personagem, observador e onisciente, enfim, assumido um lugar fugidio de contar. O público vai se perdendo entre quem é quem e sobre o que estou ali realizando, ao mesmo tempo potente de criar junto ao interpretar os textos pelas suas vivências. Assumi assim que se trataria de uma obra viva e aberta (Heller, 2006).

Fui perdendo a Nina Assimakopoulos de vista. Mas uma questão era fundamental neste processo, que me encantava nos vídeos dela: **como desenvolver um corpo-expressivo com a flauta**, inicialmente uma espécie de corpo-dançante, sem perder a qualidade flautística (desafinação, articulação, timbre bonito, errar notas etc, esses tópicos que desenvolvi nos anos de graduação)? Me encantava como a Nina conseguia manter este "flautismo europeu" em suas experimentações. Porém, percebemos, eu e Winnie, uma coisa super interessante: o risco, no caso, a falta de. O que a Nina propõe em seus trabalhos é próximo a uma construção de coreografia com a flauta. Apenas uma proposta outra. Essas coreografias, de caráter lânguido presente na estética da dança contemporânea, trazem a flauta em seu estado histórico, ou idiomático, não sofrendo alterações do corpo humano dançante e expressivo, corpo que se expressa movendo (Heller, 2006). Ou seja, se trata de uma perspectiva multidisciplinar, diferentemente da interdisciplinar, onde as áreas se tocam e podem interferir, potencializando uma ou outra, e, indo mais a fundo, transdisciplinar, no qual as artes não só se tocam mas atravessam e transformam, propondo um novo superando os conteúdos, referente ao que está ao mesmo tempo entre, através e além das disciplinas.

Nestes casos (multi, pluri, interdisciplinaridade) o que se tem, quase sempre, é a realização de recortes ou colagens práticas ou teóricas a partir do contato com outras áreas sejam elas de outras artes, das ciências, da sociologia, da história, da literatura, etc. Nessas situações, geralmente não existe interação entre as disciplinas, do ponto de vista de transferência de metodologias, que é o que de fato cria o espaço da transdisciplinaridade. (...) a transdisciplinaridade faz emergir da confrontação das disciplinas dados novos que as articulam entre si de modo a propiciar uma nova compreensão da realidade. (SIQUEIRA, 2010, p. 95)

O que aponto aqui é que **Nina não nos convida a experienciar a dança contemporânea sujando o tocar flautístico**, como, por exemplo, certo movimento com o quadril que interfere na afinação, que intensifica uma certa articulação, que favorece uma dinâmica tal. Ela propõe música e dança em separado, como o usual, ainda que muito perto. **Estão perto mas não se tocam, não se sujam, não se penetram.** Assim foi se formando ainda mais o "Dentro da flauta", **aceitando as alterações possíveis** (interessantes, importantes, necessárias às vontades) da partitura, não mais vista como um documento de verdades mas uma obra aberta, como mencionado (e essa perspectiva de obra aberta é sobre conversa, e não um monólogo); as interferências possíveis na "beleza do som apolíneo"; uma afinação que não é estática; a articulação

que se atrapalha, intensifica ou não ocorre como de costume ou que é outra a partir das ideias expressivas e sensitivas vindas dos textos, das partituras de movimento, da posição física; o pensar a ordem das músicas com os textos dentro de uma dramaturgia, a disposição do público, o cenário não mais padronizado, o figurino. Com tudo isso, que consigo lembrar agora, surge uma dificuldade de definir do que se trata a proposta: recital cênico? Espetáculo? Teatro? Teatro-dança-musica-literatura? Autobiografia cênica? Recital de formatura? **Os lugares foram se borrando e atualmente busco experimentar essa arte borrada com a flauta transversal.**

Alongamentos, aquecimentos, exercícios adaptados da dança (contemporânea, butoh, ballet) e do teatro (Grotowski) à esse corpo-dancante-tocador-ator: fui me tornando um corpo estranho, além de um tocador de um instrumento alienígena, um corpo estrangeiro propondo algo inusitado àquele ambiente bem estruturado: um casamento entre tradição musical da burguesia europeia, artes cênicas e as subjetividades, experimentando deitar no chão enquanto toco; a flauta como objeto cênico e não apenas um instrumento; as influências do figurino; andar, girar, pular, ser carregado com a flauta - várias ações presentes neste processo, assim como no espetáculo, que merecem ser descritas com mais carinho em outro momento. Atividades necessárias ao amadurecimento da proposta em consonância com a percepção dos limites do tocar em cena híbrida, já que “cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades” (OSTROWER, 2014, p. 32), brincando com as possibilidades na limitação. A flauta é leve, possibilita mobilidade; a necessidade é muita, a vontade também; o trabalhar é importante e formador.

Mais ideias foram surgindo, imagens, *insights*, mudanças. Trabalhamos bastante e o feto foi se formando. Algo a ser destacado nesta segunda fase, que me marca bastante, é o apontamento “e agora? e agora?”, como indicação a sempre fazer diferente, experimentar sempre algo novo, mantendo a experiência num estado de novidade, exigindo atenção de mim performer, ao mesmo tempo enchendo minhas possibilidades performáticas para que, no momento do espetáculo, tenho várias formas de realizar as ações e brinco com elas, podendo surpreender a mim mesmo, subindo no palco, cheirando a talco feito bumbum de bebê, como diz Gilberto Gil na música *Palco*. Assim, nasce da prática divertida e experimental a variedade capaz de ampliar nossas possibilidades de expressão (Nachmanovitch, 1993, p. 51).

Dessa forma, o palco se torna, também e não só por isso, um lugar de brincadeira, de arriscar deliciosamente. Surgiu entre nós, eu e Winnie, agora bem próximos, o desenvolvimento de camadas, intimidade, identificações, habilidades, percepções, nos tornando um para o outro companheiros de esquisitice. Dois loucos que permitem um ao outro o criar intenso da criança. Torna-se assim um espetáculo nosso, para nós, com processos transformativos intensos em ambos, mesmo que tenha um protagonismo nesta figura flautista. Digo isso por estarmos nós dois muito enfiados e atravancados ali.

Ainda, ao ir formando este feto, já identificado os contornos, o tamanho, o peso até, podemos refletir das coisas que deixamos pra trás, que nem pensamos, que abrimos mão pela dificuldade, tempo e condição - todo ato criador envolve um destruir (Ostrower, 2014, p. 26). Há, agora, quase

parindo, uma delimitação, um fechamento, e da definição que ocorreu, as possibilidades de diversificação - “E agora? e agora? e agora?”. Essa obra aberta, ao público e ao performer, é um organismo vivo e, com isso, incompleto, sempre em processo de recriação.

## [ Parte 3 ]

### o corpo está pronto para parir

Pássaros e leões nos habitam, diz Lygia - são nosso corpo-bicho. Corpo-vibrátil, sensível aos efeitos da agitada movimentação dos fluxos ambientais que nos atravessam. Corpo-ovo, no qual germinam estados intensivos desconhecidos provocados pelas novas composições que os fluxos, passeando para cá e para lá, vão fazendo e desfazendo. De tempos em tempos, avoluma-se a tal ponto a germinação que o corpo não consegue mais expressar-se em sua atual figura. É desassossego: o bicho grasna, esperneia e acaba sendo sacrificado; sua forma tornou-se mortalha. se nos deixarmos tomar, é o começo de outro corpo que nasce imediatamente após a morte. (ROLNIK, 2015, p. 104)

Alguns dias antes da estreia do “Dentro da flauta” senti que estava muito pronto e que não tínhamos mais o que ensaiar. Cada ensaio era uma experiência ao mesmo tempo repetitiva e nova, por sempre conter pequenas mudanças. Percebemos que só nos faltava o momento da apresentação em si, já que a presença das pessoas, o figurino (nas semanas próximas à estreia, ensaiamos com o nosso figurino), iluminação (feita por um aluno do curso de teatro), os outros artistas em cena (um quarteto de cordas, um pianista e um alaudista).

#### Quadro 1

<b>Ficha técnica</b>
<p><b>Cleisson José</b> (Flauta Transversal, textos, atuação e concepção)  <b>Winnie Minucci</b> (Concepção, direção, dramaturgia e atuação)  Hana Brener Mockdece (preparação de corpo)  Thamiris Chaves (Fotografia)  Hadrien Nogueira (Iluminação)  Paulo Borges (Piano)  Luan Augusto (Alaúde)  Victor Emanuel (Violino)  Bruno F. de Lucena (Violino)  Clarissa A. Castro (Viola)  João Carlos Ângelo (Violoncelo)</p>

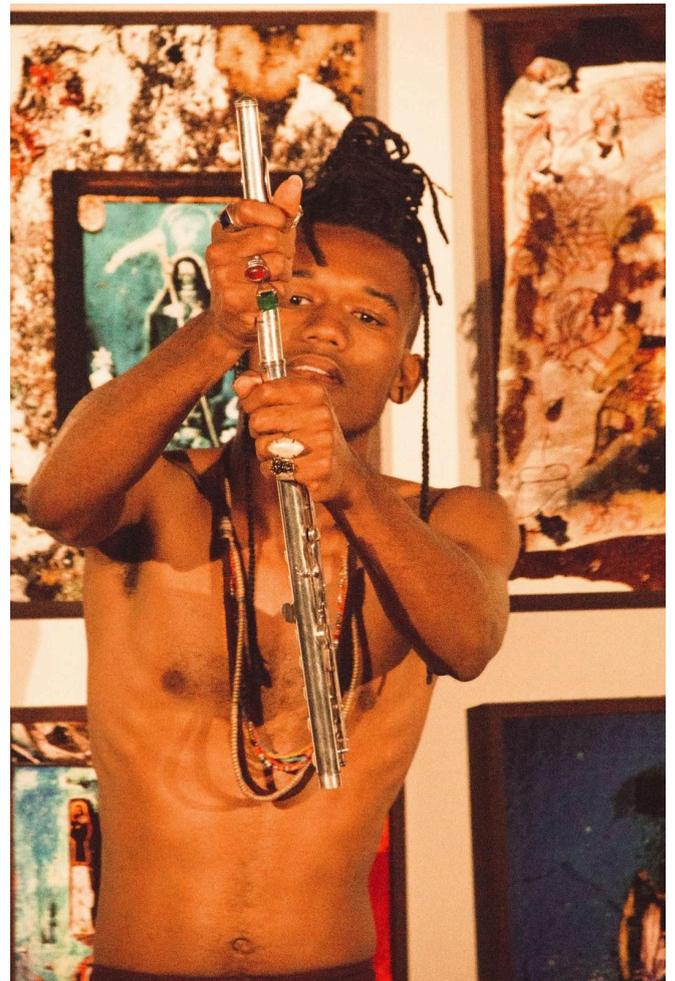
## Quadro 2

<b>Repertório musical</b>
<p>1 - Improviso (Flauta solo)  2 - Solo da Metamorfose Sinfônica - Paul Hindemith (Flauta solo)  3 - Sonata - Paul Hindemith (Flauta e piano)  4 - Andante e Presto da Sonata BWV 1033 - Johann Sebastian Bach (Flauta e violoncelo)  5 - Adagio - Cleisson José (Flauta e quarteto de cordas)  6 - Pour invoquer Pan, du vent d'été - Claude Debussy (Flauta e piano)  7 - Cucurucucu Paloma - Tomás Mendéz (Flauta, voz e alaúde)  8 - Dobrado "Novo Regresso" - Autor desconhecido (Flauta solo)</p>

Me percebia firme, grande, confiante, sensível. Notava transformações nas relações com o espaço, com as pessoas, com a performance musical (claro!), com o próprio corpo. Apresentando ou não, a experiência estava feita neste período de quatro meses, a bolsa já havia se rompido e nada mais se mexia dentro de mim. Levamos para o palco a cria já parida por aproximarmos, com coragem e companheirismo neste processo, do nosso corpo-vibrátil, nos abrindo e nascendo junto com nossa obra (Rolnik, 2015, p. 105). E com a potência deste processo, há o atravessamento tanto de nós dois, eu e Winnie, como a possibilidade de chacoalhar quem assiste, esses outros corpos que vibram no encontro.

O processo de criar significa um processo vivencial que abrange uma ampliação da consciência; tanto enriquece o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e recria para si. No ato criador, ambos se renovam de alguma maneira essencial para sua humanidade. (OSTROWER, 2014, p. 134)

Vamos começar: entrando sozinho no palco, pelo meio. A flauta tá lá, sentada, guardada, mulher elástica toda contorcida dentro dum caixote. Chega lá o ilusionista. Olha praquele povo todo - amigos de SJ, família de BC, professores, gente que não conheço, gente que conheço de vista, amigos de amigos, o segurança do Solar. Observo as pessoas, iniciando este algo todo ali. As pessoas bateram palmas, como de costume. Vibraram. vibrei, ali sentado, no silêncio que se sucedeu. Abro esta caixa lentamente, lá está a musa. A tarefa: uma ação sedutora, sem camisa, enfeitando no olhar, nos músculos do braço que se mexem pruma ação de juntar as partes da flauta - iniciar o som. 3 partes. 3 ecologias. Muitas chaves, muitos procedimentos na construção. São mais que 3 partes. Mostro a flauta pras pessoas enquanto junto as partes<sup>12</sup>. Subindo com honestidade no palco, instaurando um silêncio, dando um tempo e... tocando por ali! Pensado numa floresta, num local fechado com luzes, um dentro de flauta.



<sup>12</sup> Essas fotos, do dia do espetáculo, foram tiradas pelo [Rafael Senna](#).

Daí, que essa coisa sai da caixa e é montada, tirando o som como de costume, mas nas mãos de um brincante, dançando pelo espaço. De movimentos e marcações de cena, ela passeia entre:

- **instrumento musical** - quando tiro som convencionalmente, quando “toco flauta” com a flauta.
- **objeto cênico** - quando a faço de outra coisa, mutável à imaginação nas mãos do ator, tipo um avião, uma bengala, um binóculo, uma arma.
- **atriz** - a flauta, ao entrar comigo pro palco, carregando **um imaginário do que é flauta**, de como soa, a história, os limites, os formatos. mediada por mim, sendo mencionada nos textos dados, comigo mostrando e falando sobre ela, recebendo olhares diferenciados pela situação, não apenas sendo usada pra fazer música pelo sopro. talvez seja atuação aqui este estado que, comigo nestes palcos assim transdisciplinarmente<sup>13</sup>, faz com que a flauta seja como um brinquedo com uma criança - se uma boneca de pano, por exemplo, nem sempre é aquela boneca inicial, pode virar muitas coisas.



<sup>13</sup> Procurando palavras do que surge dessas misturas.

O sentido do objeto passa a depender inteiramente de experimentação, o que impede que o objeto seja simplesmente exposto, e que o receptor o consuma, sem que isto o afete. O objeto perde sua autonomia, ele é apenas uma potencialidade, atualizada ou não pelo receptor. Lygia quer chegar ao ponto mínimo da materialidade do objeto onde ele não é senão a encarnação da transmutação que se operou em sua subjetividade, ponto no qual por isso mesmo, o objeto atinge a máxima potência de contágio do receptor. (ROLNIK, 2015, p. 4)

Passo a perceber com mais empatia minha família, nossa história, situações que aconteceram/acontecem; fiquei menos tenso à vontade para falar/vestir/experimentar e, inclusive, pesquisar (mas o caos continua!), passo a me interessar por misturar artes, passo a ter leituras da vida a partir de textos poéticos, fantasia, psicologia, movimento/dança/expressão corporal, passo a escrever mais, vivo os espaços com outras dimensões (reparando coisas, me sentindo no espaço, os tamanhos, cheiros, incômodos, prazer), brinco mais com a flauta na mão (passo a ter uma outra relação com este objeto), vontade de fazer mais trabalhos, minha família me ver no palco daquele jeito mudou um pouco nossa relação - eles já admiravam meu som e meus corcos, mas assim, daquele jeito tão tão. Com amigos também, muita gente ficou admirada. Professores. Isso cria outras maneiras de me relacionar com essas pessoas, de estar com elas. É estopim pra esse falatório todo! De brincar muito mais com a flauta e de passar a estar sempre percebendo e interpretando coisas, elaborando situações, pesquisando, tentando fazer diferente algumas coisas.

A apresentação foi linda, muito potente, muito única ali. Até hoje recebemos depoimentos daquele dia. Coisas não experimentadas surgiram no ato de apresentar, como um gesto de mão na segunda música, **o choro** ao dar um texto direcionado à minha avó na platéia, a comicidade no *Cucurucucu*. O cenário contou com folhas secas espalhadas pelo chão; uma mesinha com adereços; os quadros na exposição do espaço (Centro Cultural da UFSJ); os outros instrumentistas em volta; o público em meia lua; a iluminação amarelada baixa, criando um visual de floresta ou de dentro da flauta mesmo.

**Referências:**

HELLER, A. A. *Fenomenologia da expressão musical*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2006.

NACHMANOVITCH, S. *Ser criativo: O poder da improvisação na vida e na arte*. Tradução Eliane Rocha. São Paulo: Summus, 1993.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 187 p.

ROLNIK, S. *Uma insólita viagem à subjetividade - fronteiras com a ética e a cultura*. Núcleo de estudos da subjetividade. 1997. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>> Acesso em: 11/07/2022.

ROLNIK, S. *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*. Concinnitas - Revista do instituto de artes da UERJ, ano 16, v. 1, n. 26, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20104>> Acesso em: 11/07/2022.

SALLES, C. A.; CARDOSO, D. R. *Crítica genética em expansão*. Ciência e Cultura, v.59, n.1, São Paulo, 2007.

SIQUEIRA, A. R. *Arte, urbanidade e sustentabilidade: Argumentos para a pesquisa eco-poética da cena*. Moringa - Artes do Espetáculo, [S. l.], v. 1, n. 1, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/4800>> Acesso em: 11 jul. 2022.



## O MUSIQUINHO

## [ Há duas histórias pretas que circundam esta performance<sup>14</sup> ]

A primeira conta que a Morte instalou-se a muito tempo numa cidade e não quis mais sair, levando vários humanos consigo sem dó nem piedade. As pessoas andavam apavoradas e resolveram recorrer ao orixá Oxalá, que mandou que fizessem oferendas. Oxalá pediu que lhe oferecessem uma galinha preta e pó de giz de efum. Assim fizeram a oferenda como ordenou Oxalá. Com o pó de efum, pintaram as penas da galinha preta e a soltaram no mercado. Quando a Morte viu aquele bicho estranho, assustou-se e imediatamente foi-se embora, deixando o povo daquela cidade em paz.

A segunda história conta que os orixás gêmeos Ibejis, filhos de Oxum e Xangô, enganaram a morte com sua música tocada nos seus pequenos tambores mágicos. A Morte havia colocado várias armadilhas em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos que caíam nas suas arapucas. Ninguém escapava e o terror se alastrou entre os humanos. Muitos tentaram pôr um fim à obsessão da Morte, mas todos foram vencidos. Os Ibejis fizeram um plano para deter a Morte: um deles foi por um caminho, onde a Morte armou uma armadilha, e o outro seguiu o irmão escondido. Um dos irmãos ia tocando seu pequeno tambor. A morte ficou maravilhada e pôs-se a dançar, enfeitiçada pela música do irmão Ibeji. Quando este cansou-se de tocar, o outro Ibeji, que estava escondido no mato, trocou de lugar com o irmão sem que a morte percebesse. Assim seguiram e a música jamais cessava. A morte dançava e não conseguia mais parar, queria descansar mas não conseguia. Os Ibejis lhe propuseram um pacto, que a música só pararia se ela, a Morte, tirasse todas as armadilhas dos caminhos e desistisse de comer os humanos. A Morte rendeu-se e os irmãos gêmeos venceram.

O Musiquinho, que gosta de brincar como os Ibejis, se transforma numa galinha d'angola, que assusta a Morte com sua estranheza. Porém, o Musiquinho a encanta com sua música, fazendo a morte dançar sem descanso, como fizeram os orixás gêmeos. O Musiquinho não só quer afastá-la como encantá-la: deixá-la louca nesta dualidade. O Musiquinho é uma criatura feia que a Morte quer, mas não conseguirá, namorar. Este carrega uma carapaça, um peso, toda uma história, a cruz. Do instrumento mais pesado, a tuba, ao mais leve, a flauta.

Esta performance iniciou em 2021 em meio à pandemia do corona coronavírus, que levou a morte de mais 600 mil pessoas no Brasil, tendo como “missão” o Musiquinho dar um basta no número de mortes na cidade de Barão de Cocais, numa espécie de performance-ritual. Desta vez, o Musiquinho busca endoidar outra matança: a ordem brasileira, deste governo fajuto e suas consequências no direito de ir e vir, da fome que cansa e desafia a saúde dos

<sup>14</sup> **Link dos vídeos da performance:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Lo34hRAySMM&ab\\_channel=CleissonJ](https://www.youtube.com/watch?v=Lo34hRAySMM&ab_channel=CleissonJ)

[https://www.youtube.com/watch?v=akiosGlr6vo&ab\\_channel=CleissonJ](https://www.youtube.com/watch?v=akiosGlr6vo&ab_channel=CleissonJ)

corpos, do estabelecimento das segregações e divisões de sociais, das lentes ilusoriamente únicas que nos cegam... Da Necropolítica. O Musiquinho quer ajudar a limpar o caminho, deixando passar o desejo e as possibilidades de ser, dando potência à vida: contra toda a barbárie deste sistema-polícia imbrochável, contra a manutenção de uma ordem bundona, contra a morte que nos tira a vontade desde o pequeno às grandes construções. Dar espaço também para que saibamos lidar com o pós morrer - é preciso muita vida para viver a morte. Que o musiquinho com sua traquinagem sonora e sua figura dragqueen traga a vontade do caminho pra gente passar, mesmo que às vezes preferimos não estar mais.

A performance consiste desde da vestimenta e organização à volta pra casa do artista. O performer vai até um local, se prepara (troca de roupas, pintura, montagem dos instrumentos e outros materiais, benção) e sai andando pelas ruas de Barão de Cocais, ciscando feito uma galinha, carregando os instrumentos (flauta e tuba) e um banquinho até um local escolhido. Lá, toca melodias enquanto observa as pessoas, as paisagens, a cidade, direcionando praquele espaço a energia do trabalho.

As melodias utilizadas vêm do repertório tradicional das bandas de música civil e composições próprias do artista - dobrados e marchas. Este som, típico dos grupos militares relacionados a esta ordenação criticada, encontra-se nesta performance uma ressignificação: uma outra ordem na flauta do musiquinho, uma ordem menos dura, com direito a pausas, retornos, adaptações, arranjos. Assim, esses sons, que ancestralmente nos levam à guerra, convidam a população a buscar por outros corpos-vida.



## [ Onde estamos ]

“...eu tento, porque sou uma criança talentosa, mas fico na tentativa, porque eu sou obediente”

Laerte

Diretos aqui, na escrita: Lembramos da pandemia? Já discorremos o suficiente sobre os impactos da pandemia?

Vivemos um período que, aqui, foi revelado e ampliado as desigualdades sociais, econômicas e políticas preexistentes. Quantas vezes não foi revelado? É algo escondido? A gestão da situação foi marcada por decisões controversas e comunicação confusa por parte do governo federal, incluindo a minimização da gravidade do vírus e a promoção de tratamentos sem comprovação científica. Isso gerou desinformação e desconfiança entre a população, emburrecida, alienada, vulnerável. Sabemos os grupos de pessoas que mais sofreram neste período, assim como qualquer desgraça que aconteça. Meu irmão, por exemplo, estava preso no período. Um grande impacto tive, logo no início da COVID no Brasil: e quando isto chegar aos presídios?

As comunidades mais vulneráveis, como favelas e áreas rurais, sofreram desproporcionalmente. A falta de acesso a serviços de saúde de qualidade, a precariedade das condições de moradia e a necessidade de continuar trabalhando expuseram essas populações a um risco maior. Enquanto isso, as classes mais altas puderam se isolar e acessar cuidados médicos privados. Muitos perderam seus empregos ou viram seus rendimentos reduzidos. Muitos saíram da escola, ali online, conheci alguns. A pandemia destacou novamente as relações de poder assim como não mudou muito após. Continuamos capturados, nem o luto.

E os artistas? E o frequente negligenciar deste fazer? A pandemia mostrou que, para muitos artistas, a arte não é apenas um meio de expressão. Com a suspensão de eventos culturais, fechamento de teatros, museus e casas de shows, muitos perderam suas principais fontes de renda. A transição para o ambiente virtual foi uma saída para muitos, mas nem todos conseguiram se adaptar. Eu mesmo não gosto. A realização de lives e apresentações online trouxe visibilidade, mas poucas vezes se traduziu em retorno financeiro eficiente.

Câmeras, microfones, telefones, edição... Local, comida, família, saudade... Além das dificuldades financeiras, a pandemia impactou a saúde mental dos artistas. A incerteza sobre o futuro, a ausência de espaços de interação e criação coletiva, e a sensação de

isolamento contribuíram para o aumento da ansiedade e depressão entre tantos. O cenário evidenciou a vulnerabilidade dos trabalhadores da cultura e a necessidade urgente de políticas públicas de suporte - Edital Aldir Blanc. A lei emergencial homenageou o renomado compositor e escritor brasileiro Aldir Blanc, falecido em maio de 2020 devido à COVID-19. Aldir Blanc foi um homem branco do Rio de Janeiro, conhecido por suas contribuições à música popular brasileira e pelas defesas a causas sociais e culturais.

Me inscrevi neste edital com a proposta do Musiquinho e foi aprovado, isso em Barão de Cocais, trazendo uma performance, uma performance-ritual, um desabafo, uma expressão simbólica da vontade de fazer algo para mudar a realidade que vivíamos com a pandemia; dizendo “chega” pra toda essa situação caótica e inédita pra gente.

## [ Eles podem estranhar isso ]



- disse o rapaz que realizou as imagens do trabalho quando cheguei com a ideia da performance pra ele. As pessoas da cidade achariam diferente, não tem esse tipo de ação acontecendo aqui e coisas inesperadas podem acontecer comigo, reações, comentários, risadas... Atuamos num local sem teatro, sem locais de dança, sem instigar as artes visuais, sem pensamento crítico.

A performance é um campo vaaaasto que desafia e redefine constantemente os limites das artes tradicionais. Pensadores e teóricas vêm dizendo bastante sobre o que seria, chegando a níveis tão densos de discussão, por exemplo, ao discutirem tudo ser performance - construção, repetição, cultura. Fiquemos com performance artística: Richard Schechner, um dos principais teóricos da performance, afirmou que "a performance se situa entre as fronteiras de várias disciplinas, incluindo teatro, dança, música, vídeo e artes visuais" (2002). Diz também que performance artística é uma forma de expressão

que pode ser tanto efêmera quanto duradoura, utilizando o corpo como um meio para comunicar ideias complexas, podendo questionar normas sociais, culturais e políticas, criando um espaço para a reflexão, diálogo e experimentação - diferente do que fazíamos estudando “apenas” música, não percebendo enquanto performance e arte do corpo, numa visão da música como um processo aberto, podendo se lambuzar de outras coisas. Seria ainda “música”?

A performance aqui consiste desde da vestimenta e organização à volta pra casa do artista. Meu figurino?: pintas brancas ao redor do peitoral, braços e rostos (galinha d’ngola, elemento fundamental nos cultos afroamericanos associada ao rituais de iniciação), uma tuba, uma flauta, uma calça preta. O performer vai até um local, se prepara (troca de roupas, pintura, montagem dos instrumentos e outros materiais, benção) e sai andando em direção o centro Barão e Cocais, ciscando feito uma galinha, carregando os instrumentos (flauta e tuba) e um banquinho até um local escolhido. Lá, toca melodias enquanto observa as pessoas, as paisagens, a cidade, direcionando praquele espaço a energia do trabalho, criando seu tocar junto daquele lugar, daquela situação. Não fiz um cosplay de iniciado em terreiro, não imitei uma galinha ou coisas do tipo. Foram referências de estudo e colagens, recortes e colagens, prática, processo.

Na época, em 2021, conheci um pouco sobre o candomblé. Li coisas, conheci pessoas, vivia vendo vídeos sobre, seguindo pessoas que trazem informações, tive em terreiro. Conheci os contos que referenciam esta performance neste tempo. A dramaturgia faz ligações no ponto em comum Icu (morte), nos dois contos, e nos Ibejis que tocam, fazem música, são crianças: brincadeira, leveza, astúcia, criatividade. Tentativas de criar. Os dois contos me soavam bem legais. Sendo assim, botei as duas histórias na criação deste Musiquinho. Porque musiquinho?

Comecei a aprender música ocidental com meu avô, num projeto social no meu bairro chamado Pró-Amor, com aulas de partitura e flauta doce. Meu avô, Antônio Adão do Carmo, de apelido racista “Tizil”, é músico há anos. Faz parte da centenária banda Santa Cecília de Barão há mais de 50 anos, tendo sido regente e o responsável para que a banda não interrompesse suas atividades no início dos anos 2000. Ele me levou pra lá, onde aprendi a tocar flauta transversal. Retintasso, este é um dos vários do meu cerco familiar que é artista negligenciado e desvalorizado na nossa cidade. Parece que somos mais parecidos do que parece...

Com ele, conheci os estilos Dobrado, marcha fúnebre, marcha festiva, ritmos e estilos musicais comuns das bandas civis, que tocam em inaugurações, festas da cidade, procissões, enterros, encontros. O nome “musiquinho” me vem em homenagem ao meu vô e a este aspecto de criança, de Ibejis - brincadeiras. Como um músico que se diverte, que brinca de música. A figura que tem como tarefa assustar e hipnotizar a morte cai numa armadilha que só pode ser proposital. Vem-se uma gargalhada com o feitiço realizado. A flauta tem em sua história também este aspecto do

encantamento, de um som angelical, suave, hipnotizante. Assim, a melodia escolhida na performance foi uma marcha festiva “São João Batista” (padroeiro da cidade para os católicos) de Iolando dos Santos, (homem negro trabalhador na siderurgia da cidade e antigo maestro da banda). Brinco com aquelas melodias, não as estudei, não as pratiquei, não as revi. Estavam lá já, a banda tocava ela direto, estava no corpo. Este som, uma marcha, típico dos grupos militares relacionados a esta ordenação criticada neste trabalho, encontra-se nesta performance uma ressignificação: uma outra ordem na flauta do musiquinho, uma ordem menos dura, com direito a pausas, retornos, adaptações, arranjos. Assim, esses sons, que ancestralmente nos levam à guerra, convidam a população a buscar por outros corpos-vida.

Caminhar de um ponto a outro, carregando uma tuba (instrumento que meu avô toca no momento) carregando a flauta, até a praça Nossa Senhora Aparecida. Ninguém sabe que algo vai acontecer a não ser eu e o câmara. Uma cadeira, um tamborete, estará me esperando lá. Além do todo outro que eu também não sei o que estará acontecendo. Ocupando o espaço público com arte que manifesta urgências. E a Gerdau estava lá, com seu show de fumaças e fogos. Eu, em cima daquele banco, tocava pra cidade. São maluquices demais, como faria alguma diferença, se não muda nem quando é escancarado? Um tempo estimado - de 40min à 1h. Constroi-se assim outra forma de “apresentação”, outras conceituações e organizações da “performance”. Daí digo ser uma performance, nesta outra relação com o momento de fazer arte, ali, daquele momento que nunca irá se repetir e nunca veio antes, mas cria-se ali, com ali - presentificação, descolonização, experimentação, coragem, atraessamentos, construção dramática. “É alguma coisa do carnaval?” - me perguntaram quando eu estava indo embora.

(...)

Disso tudo surgiram dois vídeos, partes da performance. O que foi divulgado como produto do projeto aprovado pela Lei Aldir Blanc contém recortes das gravações com edição e a marcha festiva que eu gravei em estúdio na casa do câmara. O segundo, câmara parada, um trecho curto.

Não houve cartaz, não houve avisos, não tinha um palco fechado, não tinha ideia sobre o público, não tinha um estudo convencional de estudo de uma música - eu fazia repetir e repetir a música de maneiras diferentes, brincando com os ritmos, os ecos, os intervalos, adicionando nota, começando de lugares diferentes. O estudo que eu tinha era de ter a disponibilidade de fazer muito o que quisesse, ou permitisse, com a música na flauta.



### Referências:

SCHECHNER, R. *O que é performance?* Performance Studies: an introduction, second edition. New York and Londres: Routledge, p. 28-51.

# O TREM E O MORIBUNDO



## [ O povo tem voz; artista é gente ]

No dia 23 de setembro de 2021 (quinta-feira), moradores da rua Desembargador Moreira dos Santos, considerada a primeira rua da cidade de Barão de Cocais, realizaram um protesto devido ao intenso tráfego de veículos de mineradoras e empreiteiras presentes na cidade, com atenção voltada à Companhia Vale do Rio Doce<sup>15</sup>. Os moradores reclamaram da sujeira nos espaços (rua, casas, ar); poluição sonora; gasto excessivo de água para limpeza dos ambientes; falta de conservação do calçamento; rachadura nas casas, devido ao impacto dos veículos pesados. Reivindicam diálogo, escuta, ações. Partem do cansaço de serem ignorados - alguns representantes das empresas, por exemplo, disseram não utilizar aquela rua ou nada respondiam quando foram contactados para ouvir a população local sobre a situação. Uma das pessoas que estava à frente do movimento afirmou que já haviam feito contatos com as empresas e que tal luta não é recente. Em outras ocasiões, superiores das empresas disseram que iriam lavar a rua com frequência, uma vez que elas estão sempre muito sujas, porém não cumpriram com o combinado. Dessa forma, os moradores, exaustos de poluições diversas, de serem invisibilizados e buscando resolver a situação através do diálogo, tendo já utilizado de reuniões e abaixo assinados, decidiram protestar impedindo o trânsito de veículos das empresas naquele local. Ainda que o movimento tenha sido mais forte na rua Desembargador Moreira dos Santos, com concentração na conhecida Ponte Paixão, as pessoas se dividiram em outras ruas vias de passagem dos veículos. Certos grupos de trabalhadores ficaram parados nos locais, impedidos de trafegar. Outros entraram nos ônibus e encontraram “rotas de fuga” em direção aos locais de trabalho, seja por não concordar com a mobilização, por pressão de chefes ou por outros motivos.

O protesto iniciou por volta das 4:00 e se estendeu ao longo da manhã. Importante destacar a característica da grande parte de pessoas protestando na Ponte Paixão: mulheres de

---

<sup>15</sup> Em 2019, duas semanas após o rompimento da barragem em Brumadinho (MG), os distritos de Socorro, Piteira, Tabuleiro e Gongo Soco, da cidade de Barão de Cocais, precisaram ser evacuados devido a um risco de rompimento da barragem Sul Superior da Mina do Gongo Soco, pertencente à Vale do Rio Doce, colocando em risco as cidades de Barão de Cocais, Santa Bárbara e São Gonçalo do Rio Abaixo. Muitos moradores receberam casas alugadas em locais fora das áreas de risco e quantias em dinheiro. Também, ao longo da cidade foram estabelecidos locais de segurança, veículos de emergência e placas indicativas para auxílio da segurança da população caso o pior acontecesse. Entre 2019 e 2020, foi construído um muro para contenção da barragem, que se manteve no nível 3, considerado o mais alto para o risco de rompimento. Nos últimos meses, as medidas de proteção e auxílio à população cocaiense foram dispensadas pela empresa.

pele clara, adultas, faixa etária entre 40 a 50 anos. Enquanto isso, a grande parte dos trabalhadores paralizados eram homens negros diversos, jovens e adultos. Os moradores aguardavam a presença pessoalmente dos chefes e representantes das empresas para mais diálogo. Uma das manifestantes comentou que muitos dos homens com quem elas se relacionam (marido, filhos, vizinhos) trabalham nessas empresas e discordam da relação que as mesmas possuem com os ambientes da cidade, por exemplo, o descaso com a saúde plural daquela localidade tão representativa na história da cidade. Ainda, foi comentado que o protesto teria saído bem melhor caso a informação sobre o ato não tivesse sido “vazada” por um dos maridos das mobilizadoras no dia anterior, deixando alguns trabalhadores já cientes do que iria ocorrer e assim encontrando formas de não serem prejudicados pela situação. O protesto também contou também com a presença de alguns vereadores da cidade de Barão de Cocais.

Uma reunião foi marcada para a próxima segunda-feira (27/09) para discussão do caso. Os moradores anunciaram que novos protestos seriam feitos caso, novamente, não ocorresse ações efetivas para melhoramento da situação, citando não apenas o compromisso das mineradoras e empreiteiras como também da prefeitura de Barão de Cocais. A Vale do Rio Doce, através do analista Pedro Sacaldini, reconheceu que a empresa não cumpriu com o acordo feito em diálogos anteriores e não lavou toda a rua Desembargador Moreira dos Santos. Logo no dia 25 (sábado), a mineradora retornou às atividades de limpeza do ambiente. Apesar disso tudo, outros protestos já vinham acontecendo ao redor da cidade por motivos bem parecidos, porém não ganhando tanta visibilidade quanto esta citada.

A situação aponta certas questões a serem consideradas: falta de escuta e empatia das empresas e do poder público com a população; cuidados com a saúde dos ambientes e assim, conseqüentemente, com a vida animal, incluindo a humana; produção exagerada; característica dos trabalhadores em comparação com a população protestando encontrada no local principal; o cansaço da população; “migalhas” dadas ao povo pelas empresas; exploração do ambiente local sem certas “contrapartidas” à cidade. Tais observações se encontram com as discussões que nos motivaram nas experimentações que denominamos “O trem e o moribundo”, uma espécie de performance/ensaio fotográfico/audiovisual buscando se expressar a partir deste cansaço denso diante a situações de exploração e descaso com a saúde plural da cidade. Essa foi nossa forma de protestar, de brigar, de externalizar nossas inquietações, uma vez que mantê-las dentro de nós tem nos feito mal, indiscutivelmente.

Em "O trem e o moribundo" refletimos sobre a objetificação do corpo na modernidade, o genocídio de povos na história brasileira, a busca pela estabilidade financeira,

a alienação: o jogo da sociedade do capital. Trata-se de grupos de fotos e vídeos como parte de experimentações corpo-expressivas realizadas em 2021 na cidade de Barão de Cocais (MG). Buscamos externalizar, de alguma forma, incômodos próprios diante da complexidade da população cocaiense e região, senão de todo o estado, diante a formas disseminadas de trabalho, voltadas à relação senhor e escravo e à produção industrial mineradora - eis o nome MINAS GERAIS!

Criticamos a dificuldade da política local, além das empresas, em oferecer e apoiar outras maneiras de vida, menos focadas no lucro e na exploração de pessoas. Lutamos por um futuro onde estejamos menos voltados à produção exagerada, não entregues a formas de trabalho que nos desrespeitem como seres vivos sensíveis. Questionamos a dificuldade de realizar projetos voltados às artes, a manutenção do ambiente menos destruído, o conhecimento sobre a história local e a importância da diversidade na relação social. buscaremos refletir sobre a possibilidade de outras possibilidades de vida, outras formas de trabalho em nossa cidade, outras formas de compartilhar o mundo de maneira menos objetificada, esta que tanto vêm nos impedindo de respirar, pré, durante e, continuamente, pós coronavírus.

## [ Barão de Cocais: este grande alojamento ]

*Infelizmente, o impacto social no quesito mineração é lamentável, mas nós vamos ter isso eternamente, se não criarmos outra fonte de renda. Se nós tivéssemos aqui outros segmentos no distrito industrial, eu acho que poderíamos estar dispensando a mineração em nossa região, mas, infelizmente, é a nossa fonte de renda - Fala do vereador João Batista Pereira (PP), presidente da Câmara Municipal de Barão de Cocais, em 2020 sobre a possibilidade da empresa Bassari Mineração explorar minério de ferro dentro da área urbana. A população não foi contactada! (por Coletivo de Comunicação Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB)<sup>16</sup>).*

A história da cidade de Barão de Cocais, como boa parte de nosso estado, retrata as relações de exploração das terras à procura de ouro e outros minerais e da mão de obra escravizada. A cidade encontra-se no território denominado Quadrilátero Ferrífero (QF), uma área no centro-sul do estado de Minas Gerais caracterizado pela forte exploração de minério

---

<sup>16</sup> Matéria completa em: <https://mab.org.br/2020/08/29/uma-mina-dentro-da-cidade-a-nova-lama-invisivel-que-atinge-barao-de-cocais-e-m-mg/>. Acesso em: 05/10/2021.

de ferro. A área correspondente ao QF é considerada um dos ecossistemas mais ricos do Brasil, porém sofrendo muitos danos pela presença de atividade mineradora desde tempos remotos (DINIZ, REIS, JUNIOR e GOMIDE, 2014, p. 684 e 685).

Atualmente, observa-se a migração massiva de pessoas, principalmente homens, das regiões norte e nordeste do Brasil, que vêm para a cidade à serviço de empresas locais, caracterizando a cidade como um grande alojamento, como apontam os comentários ouvidos: *“Tudo que é prédio e casa pra alugar aqui agora vira alojamento pros peão<sup>17</sup>. Uma doideira né, é muito difícil achar casa pra alugar aqui agora, as empresas pegam tudo.”* (Laura<sup>18</sup>, 50 anos); *“O pessoal começou a falar assim ‘Oh, tá vindo um ônibus aí cheio de baiano aí hem, um pessoal que vai trabalhar aqui’ (...) foi aí que veio aquele Ricardo com a mulher dele, aquele outro lá amigo dele, aquele outro que até foi seu vizinho, né? Teve uns que fizeram a vida aqui, teve filho e tudo. Teve outros que voltaram pra lá.”* (Sandra, 67 anos). *“Nó véi, Barão tá cheio de homem estranho, né? Tudo gente que veio trabalhar nessas empresas aqui. Esses predinhos tudo ali no centro virou alojamento”* (Thaís, 23 anos). *“É engraçado, eu chego lá no restaurante pra almoçar e os cara de roupa suja tudo é parecido, é tudo baiano, um monte, eles falam diferente, né?... agora os chefes tão todos de roupa limpa, cabelinho arrumado e de terno.”* (Cláudio, 24 anos).

Nestes últimos anos, a presença de homens a serviço dessas empresas tem se tornado muito crescente e influenciado nas relações dos cocaienses com a cidade. Casos de machismo e abuso sexual tem sido cada vez mais relatados por mulheres da cidade, por exemplo. Também, a economia local tem sofrido alterações, para além da situação econômica geral, com aluguéis e outros serviços muito caros, uma vez que mais pessoas vão se instalando na cidade.

Além da presença forte de trabalhos em mineração, trata-se de uma cidade histórica com vários pontos turísticos e culturais, tais como: Cachoeira de Cocais; Serra da Cambota; Ruínas do Gongo Soco; Santuário de São João Batista, o primeiro projeto arquitetônico de Aleijadinho; Sítio Arqueológico da Pedra Pintada, com pinturas rupestres datadas de aproximadamente seis mil anos; Banda Santa Cecília de Barão de Cocais, com mais de 100 anos de atividade. Todavia, a cidade de Barão de Cocais encontra-se numa situação parecida com a que foi erguida: casas e alojamentos sendo levantados devido à exploração de minerais e os trabalhos em construção civil. Movimentos atuais de migração se assemelham aos que

<sup>17</sup> Nome pejorativo aos homens que trabalham com atividades braçais nas mineradoras e empreiteiras. Como as peças que ficam à frente num jogo de xadrez, suas atividades são importantes porém negligenciadas.

<sup>18</sup> Decidimos manter em sigilo os nomes das pessoas que conversamos. Todos os nomes aqui citados como comentários ou falas ouvidas são fictícios. As idades são verdadeiras.

impulsionaram o surgimento da cidade. Apesar de toda essa movimentação, observa-se a falta de investimentos e valorização de outros elementos presentes na cidade, como atividades artístico/culturais, espaços verdes, áreas de lazer e projetos sociais, reforçando o caráter exploratório e objetificante da população local, sendo vistos apenas como máquinas de trabalho, pouco nos oferecendo outras possibilidades de vida que não seja produzir e servir.



Meu povo seguiu rumando de um canto para o outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada.(...) Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos pretos sem casa (...) Como eram bons, porque não havia mais chicote para castigar o povo. (JUNIOR, 2019, p. 204)

## [ Sobre “O trem e o moribundo” ]

Descrever o processo artístico de “O trem e o moribundo<sup>19</sup>” é difícil, por se tratar de experimentos que se resultaram em um material muito denso representado através das imagens, sons, textos e depoimentos. A produção encontra-se dividida em capítulos, pastas, galerias: *o carrasco; bicho parasita; madalena; exu criança; moribundo; o trem e o*

<sup>19</sup> Aqui está o trabalho completo: <https://cleissonj4.wixsite.com/otremeomoribundo>.

*moribundo; mãe; -ação; podendo ser experienciado por vários caminhares* - por sinal, gostaria de ter conhecimentos e recursos suficientes para utilizar de uma plataforma mais interativa, deixando o público mais próximo de um caráter brincando e manuseável do nosso<sup>20</sup> trabalho, de mexer com as mãos mesmo. Pode ser visto como performance, como história em quadrinhos, novela, como espetáculo cênico-musical, maluquice...

Partimos principalmente destes tantos moribundos presentes na nossa família, nas amizades, nas casas ao lado; deste quase morto, como se o trabalhador local estivesse à beira da morte devido à falta de sensibilidade, autocuidado, o cansaço que não cessa, as horas extras, o dinheiro que engana. Nesta história, o moribundo pede tempo! Ele sabe que sozinho não consegue livrar-se deste tudo que carrega desde tempos coloniais antigos, bastante presente nas nossas relações atuais. O moribundo precisa de algo que o ajude a tornar-se um vivo, nem que seja por um breve instante, “é o infra-humano” (MBEMBE, 2018, p. 237). São, principalmente, homens, mas não só; negro diversos, mas não só; periféricos vários, que parecem pouco se auto-conhecer e experimentar: sugados, enganados, destituindo-se de aspectos sensíveis do humano na sua relação corpo-mundo, sendo levados a transformar-se em corpos-máquina, corpos-objetos, nos levando à destruição da vida em várias instâncias: da sensibilidade, dos matos, das tradições e cosmologias, dos ares e das águas, de outras histórias, dos bichos, da pluralidade.

Ainda mais característica da fusão potencial entre o capitalismo e o animismo é a possibilidade, muito clara, de transformação dos seres humanos em coisas animadas, dados numéricos e códigos. Pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, destituição de qualquer possibilidade de autodeterminação e, acima de tudo, das duas matrizes do possível que são o futuro e o tempo) (MBEMBE, 2018, p. 19 e 20).

Ao idealizarmos “O trem e o moribundo”, partimos das nossas **angústias** do contato com essa população, nos incluindo, diante de poucas outras possibilidades de vida que não essas que nos tem oferecido, um oferecer quase obrigatório. Consequentemente, neste experimento cênico pode também ser lido, além das críticas já pinceladas, situações íntimas dos artistas envolvidos que escapam aos objetivos deste texto. Porém, em camadas iniciais, sentimos a dificuldade em digerir a objetificação dos corpos cocaienses; estas situações de destruição subjetiva ao silenciar aspectos da sensibilidade, “produzindo” assim cada vez mais problemas sociais no difícil relacionar-se, nos desligando, ilusoriamente, do mundo ao criar

---

<sup>20</sup> Virginia Rodrigues, designer, fotógrafa, também plural.

uma relação distante e insensível de “eu” e o “outro” que mais nos aproxima da morte que garante espaços saudáveis de vida.

Relatos sobre o cansaço, as possíveis advertências, ser demitido e substituído por alguém mais jovem e/ou mais estudado, os riscos de acidentes, as promessas de ser promovido de cargo e tantas outras neste sentido nos angustiava à medida que iam se acumulando em nossa escuta. Somando a isso, relatos sobre a falta de dinheiro, a responsabilidade de cuidar da família cada vez maior, a necessidade de planos de saúde e cartão alimentação, o consumo desenfreado e frases como *“lá eu recebo mais dinheiro, mesmo sendo um lugar ruim”* ou *“sempre foi meu sonho trabalhar em mina”* ou ainda *“temos muitas vagas de emprego agora na cidade com esse tanto de empreiteira, não dá pra reclamar”* tornaram a situação mais complexa, nos levando a crer que, com a potência que capitalismo e o neoliberalismo têm exercido em nossa cultura, o buraco têm sido mais embaixo, bem mais embaixo!

A força do capitalismo reside no fato de projetar nas consciências uma imagem invertida de si, de modo que a desordem que produz surge como ordem natural das coisas. Essa naturalização de uma ordem social histórica impede a percepção de que é possível, ao menos em tese, transcender esses padrões fossilizados de comportamento. (MARQUES, 2015, p. 51).

É dessa dificuldade de chegar até lá, de fazer algo por isso, que desenvolvemos “O trem e o moribundo”, cabendo a nós artistas exprimir o caos que carregamos conosco e desafiar cada vez mais a realidade - as mesmas situações citadas foram percebidas em relatos de trabalhadores de supermercados e outras lojas, não sendo apenas de trabalhadores das empresas de mineração, endossando ainda mais o caldo retratando as posições coloniais de senhor e escravizado em vários ambientes de trabalho.

Conversas, leituras já feitas, seleção de imagens-modelo fazem parte do material presente no processo do nosso trabalho. Veio se construindo de maneira bastante “descontrolada”, nossas principais referências foram a própria população. Caracterizou-se pelo desenvolvimento de uma escuta empática, aberta, curiosa e fofoqueira, atenta a quaisquer comentários das pessoas sobre seus trabalhos e, mais profundamente, por como suas falas nos atingem, tratando-se de uma escuta do outro e do outro em nós.

As imagens foram realizadas no bairro Gusa, na cidade de Barão de Cocais. Utilizamos de uniformes pegos emprestados com parentes e amigos trabalhadores das empresas. A escolha dos lugares, as músicas executadas, os textos utilizados, tudo se deu de forma livre. Nos encontramos no Gusa duas vezes, num intervalo de mais ou menos duas

semanas. No primeiro encontro, buscamos apenas experimentar imagens, lugares, figurinos e movimentos, sem muitas regras e organização. Muitas imagens interessantes surgiram e muitas ideias iam aparecendo à medida que as brincadeiras foram acontecendo. Utilizamos a flauta transversal apenas no segundo encontro. Houve algumas experimentações com o instrumento musical em casa, sozinho; escolha de músicas possíveis, de acordo com o material surgido no primeiro encontro; possibilidade de imagens com o instrumento. O que nos interessava mesmo era o momento em si, enquanto processo e resultado. Dessa forma, o próprio local da performance tornou-se local de ensaio e experimento, e os experimentos tornaram-se resultados possíveis e porosos, principalmente pela qualidade e quantidade de imagens extraídas em apenas dois encontros, talvez, até pela urgência corpórea de expressar nossos incômodos. Com isso, discutimos a possibilidade de estudos performáticos fora de ambientes tidos para estudo, como salas fechadas ou quartos, face ao palco, este local no qual subimos próximo ao momento de apresentação. Refletimos sobre a influência do ambiente na execução sonora no tocar flautístico (espaço aberto, entre árvores, com fluxo de carros e caminhões de empresas, pessoas caminhando, trânsito de trens da mineradora Vale); na influência também do espaço nas possibilidades de movimentos do corpo (as fotos são registros de espécies de dança ou/e performances); na possibilidade de criação com os uniformes e outros materiais utilizados; nos riscos que o instrumento musical corre ao ser utilizado também com objeto cênico, ultrapassando seu lugar “cômodo” de ser flauta. Tais reflexões nos levam a crer a interessante necessidade de explorarmos, no ambiente institucionalizado, maneiras outras de estudo, criação e performance, objetivo principal de nossas pesquisas com a flauta transversal em dissonância às maneiras pré-concebidas de criação artística. Assim como discutimos outras possibilidades de vida/trabalho na sociedade do capital, centrados na cidade de Barão de Cocais, buscamos também maneiras menos convencionais de experimentação artística, nos tornando agentes principais de nossos processos. Tenho partido do caráter quantitativo, mecanizante e repetitivo presentes em muitos processos formais de música, focados no método e na busca por resultados que dizem muito mais do outro, os professores e mestres com referências norte americanas e européias, assassinando nossas possibilidades de (re)criar. Dessa forma, podemos notar o quanto estes ambientes formais (conservatórios de música, universidades, escolas especializadas) se assemelham às empresas mineradoras e locais de trabalho massificante: nos dificulta o acesso a aspectos de nossa sensibilidade através da criação, às relações mais empáticas com as diversas formas de vida, às reflexões de ser com/no/o mundo. Só nos restam, artistas mecanizados, um macacão laranja de empresa.



Chegamos a esse momento crucial em que é preciso reinventar tudo: os conceitos, as abordagens, os hábitos, os métodos, as ferramentas, as nações, os espaços... tudo hoje precisa ser reinventado. É a única possibilidade que nos resta para evitar o cosmocídio de nosso planeta. (...) A quantificação de tudo os tornou surdos e cegos à vida. A morte se tornou seu único deus (TANSI, 1992 *apud* BONA, 2020, p. 10).

## [ De moribundo à exu brincante ]

O trecho denominado “*O trem e o moribundo*”, que dá nome ao nosso experimento, é considerado um ponto primordial. É justamente ali, quando esta espécie de zumbi ou fantasma encontra o trem que a magia acontece: caminhando em direção contrária, levanta, resiste bravamente, grita, enfraquece tanta coisa que é obrigado a sustentar. Discutimos formas de resistir, andar em outras direções possíveis diante tantas ordens impostas, como forma de evitar que caiamos numa objetificação capaz de, talvez por pouco, nos matar.



Todavia, o moribundo não é só uma máquina de trabalho, há subjetividade e sensibilidade debaixo de tanto cansaço, tanta hora extra, tanta produção. Precisamos de um trabalho pela vida, de trocar a (quase) morte moribundante por outra coisa num ato de pura esperteza.

“(…) sempre existe uma parcela de coisidade em toda corporeidade. O trabalho pela vida consiste precisamente em evitar que o corpo caia na coisidade absoluta; consiste em evitar que seja por completo um mero objeto. Mas somente um modo ambíguo, uma maneira de brincar tateando sobre a avesso das coisas e de brincar de faz de conta diante de si e dos outros.” (MBEMBE, 2018, p.251).

Através deste ato de resistir “inteligentemente”, saber jogar o jogo ou “alugar partes do meu corpo” (*ibid*), podemos fazer desaparecer aspectos da identidade que não nos pertencem, neste caso, deixar de ser resumido a um objeto de trabalho sempre num estado de quase (quase melhora de vida, quase sou promovido, quase fui mandado embora, quase não aguento mais) podendo abolir tanto esta identidade de morto (escravizado) quando do vivo (senhor). Porém, é preciso que o sujeito se movimente, assuma um caráter itinerante e que dê importância mais ao caminhar que à chegada, tal como metaforizado em “*Exu brincante*”.

Mal se tendo delineado os esboços da vida, o sujeito já precisava a cada instante escapar de si mesmo e se deixar levar pelo fluxo do tempo e dos acidentes. Ele se produz no acaso, por meio de uma cadeia de efeitos eventualmente calculados, mas que nunca se materializam nos termos exatos de antemão previstos. É, pois, nesse inesperado e nessa absoluta instabilidade que ele se cria e se reinventa.” (MBEMBE, 2018, p. 260).

E sejamos sinceros, não é nada fácil este movimentar!

## [ Ação ]

Como mencionado, nossa forma de protestar sobre o assunto se deu fortemente pelas artes performáticas, para além das artes no Brasil, de forma geral, representarem um ato político. Todavia, não estamos sozinhos cambaleando e assombrando os espaços que historicamente ajudamos a construir. Por mais incerto que pareça, há sempre um bicho ou outro que insiste em se manter vivo e caminhante.

“Depois de toda uma parte da vida alvejada pela cal da integração - obedecendo, sem se dar conta, à injunção permanente a se esquecer, a se apagar - você não passava de um zumbi: uma criatura errante e apática. (...) Desde então você não sabe bem para onde vai, sabe apenas que precisa correr para não perder o equilíbrio sobre o fio estendido: correr e, sob a fricção incandescente do vento, te despir das peles mortas - tua pele de escravo.” (BONA, 2020, p. 73).

Neste sentido, e apesar de tudo o que foi apontado e discutido, pode ser observado em nossa cidade alguns movimentos exunianos que resistem ao encontrar outros caminhos possíveis, destoando da potente objetificação dos corpos, das poluições, da alienação e da produção em massa:

- Os movimentos *Cambotas Team Slackline*, *Cambotas Trail Fest*, *Cambotas ecoturismo* partem da serra da Cambota, no território cocaiense, e se preocupam com atividades de preservação e ocupação saudável dos espaços verdes da cidade de Barão de Cocais, levando discussões sobre a valorização dos espaços verdes pouco conhecidos pela população cocaiense através de atividades de ecoturismo, corrida, trilha, ciclismo, highline e slackline, escalada, despoluição dos espaços.
- O *Onda Negra BC* foi um espaço online de conscientização sobre as diversidades humanas da sociedade, focado na luta antirracista. Tratava-se de um movimento erguido na cidade após atos violentos realizados pela polícia local contra os jovens negros, os criadores deste espaço. Neste sentido, o *Onda Negra BC* também se afirmava enquanto um espaço de denúncias em Barão de Cocais. Faz-se necessário seu retorno.

- O *Casa do Artesão* é um espaço pluridisciplinar de artes, com atividades de música (canto, violão, cordas friccionadas e teclado) e artesanato vários (crochê, ponto cruz, macramê, pintura em tela, móveis em eucalipto, material reciclável).
- A *ONG Solidariedade Natural de Barão de Cocais* está voltada ao resgate, tratamento e castração de animais em situações vulneráveis, focados em cães e gatos, disponibilizando-os para a adoção. Além disso, visam campanhas educacionais, buscando diminuir a quantidade de animais nas ruas, os riscos de contaminação por zoonoses (raiva, leptospirose, leishmaniose, entre outras) e uma relação mais saudável entre humanos e outros animais.
- *Viraliza BC* é uma associação surgida no ano de 2019, fundada por artistas periféricos e LGBTQTs+ de Barão de Cocais. O grupo busca principalmente dar visibilidade a artistas cocaienses e promover eventos públicos, como os já realizados “Viraliza Kids”, “Semana Cultural” e o “Pré-Carnaval Solidário”.
- *Corpo e Mente em Movimento* é um projeto que oferece aulas de capoeira. Liderado pelo mestre Maciel, o projeto também conta com aulas de berimbau; cantos da capoeira; conversas sobre o percurso da escravidão no continente africano e história do Brasil, contribuindo para o conhecimento sobre a nossa história pouco difundida nos ambientes tradicionais de ensino.
- *RUAEMARTE*: Grupo de jovens e adultos que pesquisam, observam e documentam a cidade e o viver. Tentam promover, divulgar eventos e artistas, compartilham conteúdos socioeducativos, tudo com o intuito de desmontar as desigualdades mantidas na nossa sociedade.
- *Alto do São Benedito*: página no instagram criado pro mim, um instagram do bairro, postando trabalhos dos moradores, comércio, divulgando cursos, oficinas, eventos etc.

Estas podem ser consideradas maneiras de resistir à quase morte a que somos expostos através de relações mais sensíveis; do autoconhecimento; da preservação e valorização dos espaços e das diversidades; e ocupação dos espaços públicos para aprendizagens e compartilhamento afetivo de atividades, espaços estes muito utilizados como vias de transportes de automóveis carregados das empresas. Ainda sim, reivindicamos atitudes menos destrutivas, em várias instâncias, dessas formas disseminadas de trabalho. Tais movimentos citados não competem com a presença quase obrigatória de “ser-máquina”, mas resiste, também moribundante, em busca de formas de vida mais sensíveis e saudáveis em comunidade. Alguns desses movimentos também nos servem de locais de refúgios, como

um dia foram os quilombos para a população escravizada, mantendo práticas de *marronagem*<sup>21</sup> capazes de sustentar nossa presença nesta vida doentia em atitudes de esquiva, metamorfose, desaparecimento (BONA, 2020). Que possam aflorar e receber sustentação novos ambientes exunianos, marrons e ecológicos na cidade de Barão de Cocais!

Depois disso aqui, travo numa briga contra a mineração e o trabalho. Complexo.

---

Em 2023, “O trem e o moribundo” foi exposto presencialmente.

Duas vezes.

---

<sup>21</sup> Bona (2020) descreve sobre a marronagem como o fenômeno geral de fuga de escravizados nas Américas, formando os “espaços de desaparecimento” nas florestas densas e de difícil acesso dos violentadores. Ao longo do seu trabalho, o autor discorre sobre a importância ancestral da manutenção das florestas e o desenvolvimento de modos de vida menos exploratórios para manutenção da vida na terra, nos induzindo a “redescobrir no seio da floresta nossa própria potência” (p. 17), enxergando a marronagem como um tipo de resistência que precisa ser pensada para além do contexto escravagista.



**Referências:**

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do Refúgio*. Tradução: Milena P. Duchiate. Florianópolis/SC: Cultura e Barbárie, 2020.

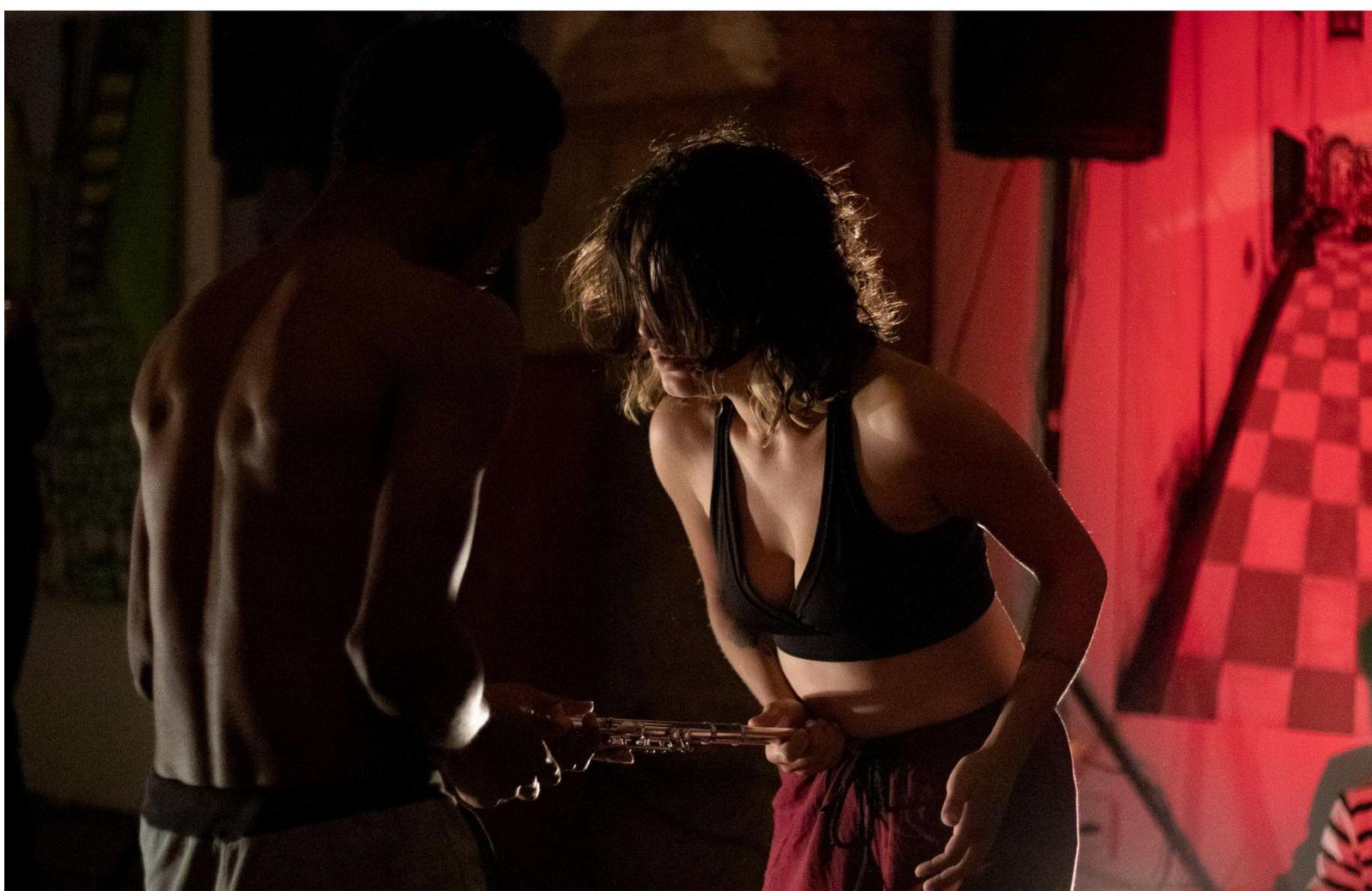
DINIZ, J; REIS, A. A.; JUNIOR, F. W. A.; GOMIDE, L. R. *Deteção da área mineradora no quadrilátero ferrífero, Minas Gerais, no período de 1985 a 2011 através de técnicas de sensoriamento remoto*. *Boletim de Ciências Geodésicas*. Artigos, Curitiba, v. 20, no 3, p.683-700, jul-set, 2014. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/278400503\\_DETECCAO\\_DA\\_EXPANSAO\\_DA AREA MINERA DA NO QUADRILATERO FERRIFERO MINAS GERAIS NO PERIODO DE 1985 A 2011 ATRAVES DE TECNICAS DE SENSORIAMENTO REMOTO](https://www.researchgate.net/publication/278400503_DETECCAO_DA_EXPANSAO_DA AREA MINERA DA NO QUADRILATERO FERRIFERO MINAS GERAIS NO PERIODO DE 1985 A 2011 ATRAVES DE TECNICAS DE SENSORIAMENTO REMOTO)>. Acesso em 02/07/2024.

JUNIOR, I. V. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

MARQUES, L. *Capitalismo e colapso ambiental*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

## CANÇÕES DO ÚTERO



## [ Canções do útero ]

### territórios existenciais

O lugar que “Canções do útero” ocupa é justamente o da **experimentação em cena**. Experimentar os sons, os movimentos do corpo, as imagens em parceria com as tecnologias, e explorar as memórias que tanto **reverberam** no que somos quanto as que permanecem guardadas, em caminhos internos que dificilmente acessamos, tais como memórias daquele mar interno quentinho que um dia habitamos: o útero materno.

O nascimento já foi considerado o grande trauma por alguns psicanálise, e estamos nessa cultura mestiça com fortes influências ocidentais que lida estranhamente com o nascimento como a morte. O nascimento dói para ambos personagens principais, levando em consideração que ambos, bebê e pais, nascem e parem: ambos criando a posição um do outro. Discussões sobre a maternidade como um lugar não obrigatório às mulheres tem crescido e sim é importantíssimo!, assim como assumir que este lugar não é cheio de flores e continua, mesmo após o nascimento que já dói, dolorido. E precisamos lembrar que ir carregando a cria até parir também é doloroso, enjoativo, cansativo... Além disso, nascemos e morremos ao longo da vida, em ciclos que vão nos exigindo voltar e aprender a andar, engatinhar, pedir ajuda, nos conectar, deixar o outro ir, parir novamente. Podemos ler a realidade com essas percepções também.

As dores da falta de pais presentes, as violências domésticas, os sonhos e desejos construídos durante a infância das relações familiares, as paternidades, o adulto-criança, os retornos e repetições, as delícias e saudades, as ilusões, a cultura...: é por aí que desejamos experimentar numa espécie de cena sempre em processo, aberta por excelência. É construir juntos um espaço artístico recheado de intimidades que perpassam a todos nós pseudo ocidentais através do diálogo entre psicologia, música, dança, teatro, literatura e tecnologias a fim de acessar lugares que nos conectam humanos diferentes mas não tão diferentes assim, explorando, num suposto palco, estas memórias da própria corporeidade que se expressam a partir das necessidades latentes e permissões. Há essa temática nos nossos olhares, nas nossas conversas, nas nossas crises.

A palavra “Canções” aqui utilizada é apenas junção de letras. Colocamos nós o sentido próximo a “territórios”. Temos como canções esses escoamentos possíveis e diversos de um lugar comum. Canção enquanto coisa que sai, não só da boca como som. Som quase sinônimo de algo que vão, reverberam, preenchem, inundam.

[ *Era nas terras de lá que eu estava, no alto do castelo nomeado pela minha sobrinha. Há tempos essas **canções** me rodeavam, essas temáticas, as memórias, esses vetores. As mesmas setas que aparecem, fazem criar e é ao mesmo tempo coisa criada, em constante processo de movimento. Dos sons de lixo no mar<sup>22</sup>, a baleia cantante me arrasta, o som de fundo d’água cria conexões, flauta e baleia fazem um duo (ou duas baleias?). Olhos fechados, corpo dançante, tocar flautístico imaginando/representando/fantasiando um suposto local, lá, onde a gente passou um dia, cê lembra? É muito do meu viver em família, em especial minha mãe. Confesso aqui: meus referenciais principais são meus pais. Eu sou canção do útero deles, canção harmonizada, desarmonizada, controlada e fora de cogitação. Canção é fluxo, território que não para, máscaras de intensidade impossíveis de parar nas mãos. Escapante*

*como o orixá primordial, nômade.* ]

Se jogar num processo de criação a esse nível é arriscado. O que há lá em baixo, quando damos de corpo com algo que para, pra além do vento rasgando minuciosamente a pele, pode ser tanto flores cheirosas e macias, ou um mar brotando baleias cantantes, como feixes de lenha firme, estacas de ferro ou cacos de vidro, como pode ter um pouco disso tudo - e muitas vezes tem! É preciso ter coragem pra se jogar, pra sair de casa, pra deixar os movimentos de criação de máscaras acontecerem. Sair do lugar dói, num é atoa que as artes cênicas não aceitam qualquer um, porque pouco nos aceitamos experimentantes de si, “afinal, O que há por trás da coisa corporal?” (ROLNIK, ?) A performance em questão busca deixar cantar o que há nas partes da coisa corporal, o que forma a coisa corporal, a coisa-ser. E não só de pai e mãe que essa coisa vai se formando.

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UOgnGvklWb4&t=1s>

Tocar um instrumento sinônimo de cantar. Cantar - expressar - sair - passar. flauta, e a garganta, e o ar, e as pregas, e a melodias, e as canções de ninar.

[19/09/2022]

“Canções do útero” me parece também uma prática, um processo de busca de um corpo, de sons, de deixar fluir e vazar, de acontecer, de encontrar, de deixar aparecer. É tentativa. É procura. É observação. É tentativa de criação performática no/com/do corpo. Não qualquer corpo, um corpo inter/transdisciplinar, e um corpo ecológico por excelência. Simples: é processo, prática. “Técnica como ação em si mesma”, diz Heller (2006), em comparação à “técnica enquanto ação eficaz”, ou seja, uma prática competente para chegar a um lugar tal. O lugar que queremos chegar com o Canções é a prática de experienciar/experimentar e inclusive poder não conseguir falar. Busca-se o buscar e o que surge, enquanto resultado, é consequência. E esse buscar é próximo a um “deixar aparecer”, com prudência pra não se machucar (o estado do fluxo é consciente, o corpo ecológico é um corpo presentificado e isso precisa ser desenvolvido já que há um padrão que costumamos cair sobre prática performática/teatral de que tudo é válido e de que o jeito de atuar é só ir e fazer, de “qualquer jeito”, sem cuidados, correndo o risco de se ferir; a não ser que seja essa sua intenção mas aqui, pelo menos eu, penso que precisamos de uns limites para que sigamos. Entender os limites é parte da ecologia do corpo. O corpo não pode tudo, não deve poder tudo. Quais corpos podem muito pouco?).

Todos deveríamos buscar e deixar aparecer em cena. A performance deveria seguir mais por esse caminho e não se entregar facilmente a um ideal de performance maluca e corpo do ator performático. A iluminação, por exemplo, não trabalha para o “Canções”. O iluminador é também procurador da temática no corpo e no corpo da luz.

[Saúde coletiva ]

Me preocupa a que somos feitos. A que somos paridos. Canções aqui são linhas de construção de territórios, não exatamente de fuga do real na construção de outras realidades apenas, ainda que criamos por necessidade e urgência, mas linhas de construção de um território “seguro” para conversar/compartilhar/ver/ouvir/sentir questões complexas da suposta leitura freudiana das relações pais-filho. Não uma distração, mas um território “seguro” para expor feridas e prazeres projetados no outro, os atores. Palco cênico como este espaço possível de se ver, projetar, quase um espelho, fugindo da realidade ao vê-la em linhas de arte. Não proteger do caos, mas se situar no caos e viver na territorialidade caótica. Desterritorializar o apogeu da não percepção e/ou silenciamento dos atravessamentos do caótico. São situações que nos tiram do nosso território recalcado mas não são “muros”, são desmontes para possíveis leituras. Linhas que proporcionam o encontro com o mundo, um esfregar desta mentira social, de desgraças, de traumas, de prazeres inventados, de vontades da coisa mamífera, do luto...



[ Canções/territórios do útero ]

- 1) Cena inicial: lixo marítimo/mar profundo/ baleia
- 2) Encontros: descrever encontros, conversas, ensaios (usar cenas dos diários de campo)

Campainha toca, duas presenças em diálogo inicia um platô. Entre sensações, percepções e reflexões, palavras e omissões, vamos construindo uma rede de ideias e afetos que vão se materializando em ações. Somos diferentes, somos parecidos, somos cultura, estamos na cultura de maneiras diferentes.

Certo dia, Cleisson propõe um exercício para João: se jogar de frente a um colchão. Momentos iniciais do processo criativo em colaboração, entramos em um fluxo de entrega e permissão para dizer e sentir tudo aquilo que aparecesse como livre associação dentro do tema que estávamos tecendo juntos, ideias de maternidade, paternidade, útero, canção, música. Romance - sofríamos aí, como adolescentes, pedindo outros peitos. Como criancinhas, pedindo colo, querendo dar colo. Querendo mamar e ser mamado. Eu serei amado como o João, algum dia? Eu, crescido a base de tanto tapa e palavrão?

Após esse primeiro momento , deitado ainda no colchão, começamos a conversar. Lá pras tantas tenho o insight de que aquela posição... um divã. Momentos de abertura, intimidades e exposição de situações, afetos e reflexões conjuntas. Ficamos amigos.

Como a proposta era inter ou transdisciplinar, nos vemos permeados por muitos territórios em diálogo ou em conflito. Exemplo: como passar de uma canção tocada à uma reflexão teórica e uma dança expressada. Intensidades, pensamentos, experimentos constantes, idas e vindas e acolhimento para as experiências do processo. Sentido, no final das contas, aquele que se sente.

Era só fazer o que já se faz, ou deixar fazer.

Ela tem um filho, e tinha uma casa com o pai da criança. Seu lugar em cena outro, de quem foi rasgada, e mais rasgada ainda depois, queria poder dizer mais outras coisas. Única rasgada do grupo. Seu corpo branco com o meu afetava os olhares, imprimia possibilidades, fez xingar. Sem saber direito o que querer, o que aparecer, como sermos assistidos. O que poder

fazer com a flauta? Que lugar ocupa se contracenena agora não só com o músicoatordancarino, mas com outros atoresdancarinos, com outros músicos, com outros artistas?

### 3) Apresentações

#### “SOMETIMES I FEEL LIKE A MOTHERLESS CHILD”

Entramos. Paredes humanas, rostos, casa cheia, cena, ação. Bebês choram. Perdições. Começam sons, úteros, contrações na verdade. Posicionados todos. Relação entre dois personagens em choque, crescendo, agitados, fortes, público e olhares. Cantou-se:

*Na curva que você se vai  
A chuva agora é meu pai  
Aqui eu em oração  
Recorro como tantos à redenção*

*O Sol viaja em raios  
O fundo quente recomeça para o novo fim  
O som daquela imagem chega bem aqui  
O odor da paisagem me leva, me leva*

*Na imensidão do vento que me leva  
A respiração não há  
Os ruídos traem meu centro  
Corro e não volto atrás*

Posicionamentos variáveis, procura pelo espaço, seguindo um fio que leve a afirmação de algo, do mistério.

*“Eu 'to te explicando  
Pra te confundir  
Eu 'to te confundindo  
Pra te esclarecer  
'To iluminado*



*Pra poder cegar  
 'To ficando cego  
 Pra poder guiar''  
 (tom zé)*

Após um instrumental Villa Lobos na esteira do ruído uterino, damos de cara com “valsa de internet”:

*desproporção sentimental  
 convulsão a partir do olho  
 informação  
 a rasteira do não*

*um amigo me falou  
 não há transcendental  
 internet quem é você?  
 meio fértil pra enlouquecer  
 uma cena uma pena  
 e agora aonde eu posto?*

*e agora o meu sofrer uuu...*

Desistir de seguir certas linhas contadas quase como fofoca é uma decisão difícil, perigosa, prazerosa. É preciso muita intimidade para seguirmos criando, estes procuradores-artistas. ¶: O que há naquela curva, naquele morro, no canto escuro, lá onde a luz me cega? Já adianta, este exercício, que não tem lugar específico, gente específica, metodologia fixa, alimenta a intimidade na performance, intensificando as possibilidades de criação, como também alimenta a ecologia dos corpos viventes, nos palcos da vida. É a **arte performática alimentando o corpo a viver as pesquisas de si e desconstruções, e vice-versa.**

Aonde foi parar a flauta? Estava quase sento espatifada por um pé que, ligado na cena, não pisa. E mesmo nas minhas mãos, não posso tocá-la. Não é flauta mais: filho, cordão, fio, arma, amante, entre o casal. Esta coisa que não situa, que até ela procura, não tem nome. O nome?: “Canções do útero”; nome que escapa pelas imprevisibilidades do mundo, do sujeito desujeitado, dos encontros tortos que nos fariam pensar ¶: o que se é, o que se pode ser, e quais os limites dos corpos na performance em pesquisa. A flauta é arrastada pelo chão. Com um tapa, o pé deste objeto cai. A sua montagem é jogo. O violonista está por lá, há um som,

eu o escuto. A classificação do violão erudito é sugada pelo microfone estourado, pela roupa de dormir, pelos ruídos sonoros e visuais, pela postura. Não é apenas procura e



experimentação, mas uma permissão enquanto sinônimo de técnica, sinônimo de arte. Mesmo que decida virar aquela curva lá, e deixar o bicho te comer, cagando um outro de si, chocando este corpo-ovo (Rolnik), que haja um pé atrás, pelo menos nesta arte experimental. E este experimentar todo, este correr o risco, essa baboseira que não cessa, também está aqui, nestes jogos de palavra. Quem topa quebrar, esquizar, descolonizar, não-organizar com prudência? Tanto arte cênica, musical, bailada, quanto o corpo humano enquanto corpo de potência.

Olhar as pessoas. Deixar que devaneiam sobre as cenas que surgem, formando esta cena que já iniciou há dias. Que nos odeiem pelas memórias e imagens que despertamos. Que nos odeiem, repito, e que até aqui em arte possamos lidar com as chances de não sermos amados, ainda bebês chorões. Olhar e sentir que estamos em companhia. Pedir ajuda na cena. Lembrar que tenho um irmão mais velho em memória, chorar por ele e viver um momento de ritual.



[João]

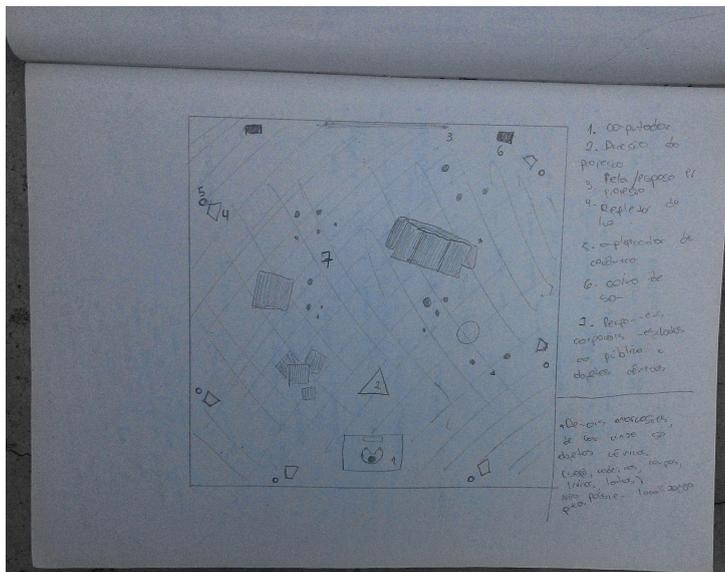
*Vi-me sendo dois amigos. Um que se coça todo quando ansioso, outra que costumava roçar a parte macia logo abaixo das unhas, nas costas das mãos, nos lábios. Lá estavam em cena. O dia a dia, meus encontros e escutas, são momentos de prática, troca de conhecimentos, absorção. As personagens também não estão nesta proposta, elas fogem feito ratos. O que somos é corpos-heranças, corporeidades meio escancaradas. Eis a cena como uma mesa de um médico cirurgião. Eis me aberto às leituras. Não há muito um como se preparar para esta performance, que não é resultado de algo. E também não há como sair. Apenas digo: abra-se para o que dizem, para o que acontece ao seu redor, ao que acontece em si mesmo. Perceba! Receba! Assim acontecemos.*

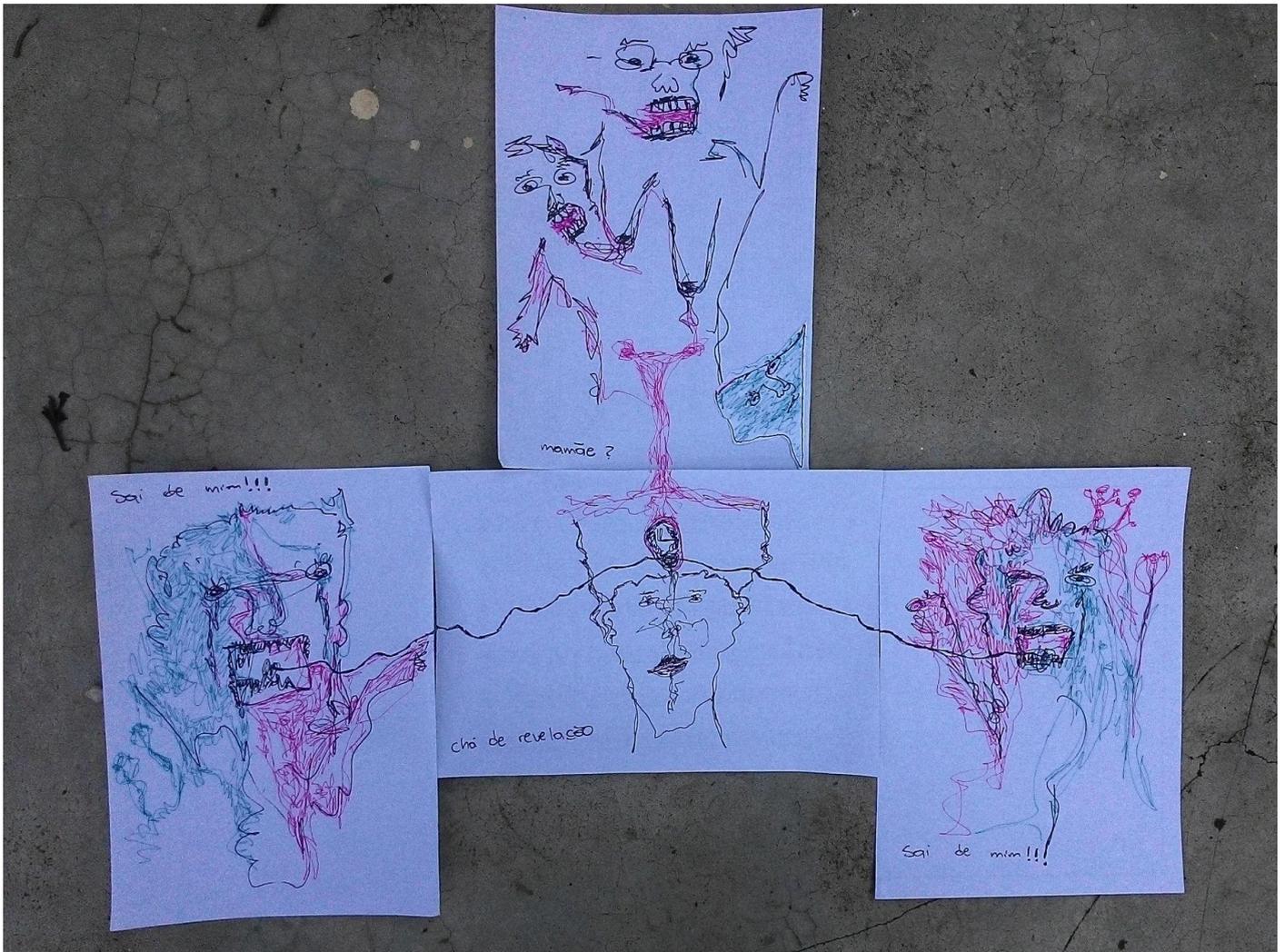
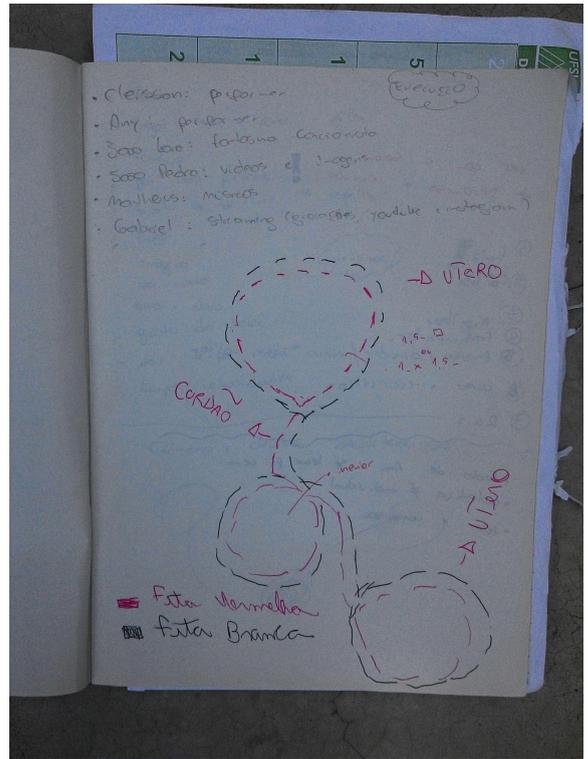
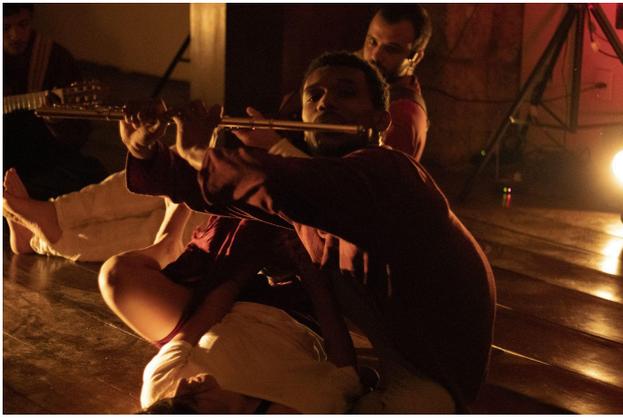
#### 4) Pós-apresentação/reflexões

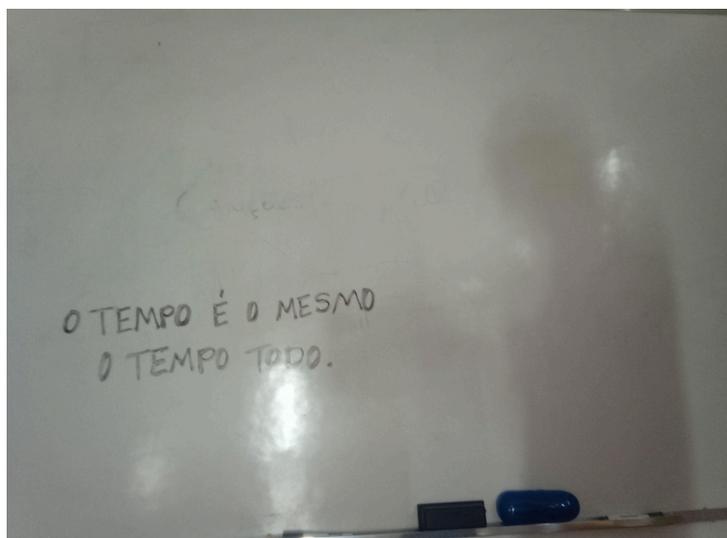
Não sabemos bem, não sentimos o gostar clássico. Existimos. Fizemos. Pessoas amigas nos vendo, curiosas, com dúvidas, com memórias, com gatilhos, com medo, em choque. Aquele clima escuro de luz baixa, o microfone na boca do receio do cantor, cantando mais a ansiedade e o suposto não saber. Roncar nas cerâmicas os celulares. Quis-se performar um ambiente uterino.

Digo no grupo do whatsapp que a performance, sem tempo dirigido, havia acabado um tempo depois que minha mãe falece. Uns meses depois, Sofia me traz que “desde quando o útero seria a “metáfora” de um lugar confortável que todos teríamos em comum? Alí pode ser terrível para muitos, assim como sair dali, assim como crescer no lugar onde cresce, aprendendo, sendo enfiado, sendo aculturado. Perdi os porquês de criar tantas rachações de cena... Tentativas de organizar inclusive minha própria existência neste fim de mundo.









**Referência:**

ROLNIK, S. *Afinal, o que está por trás da coisa corporal?* São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>. Acesso em: 01/07/2024.



“essas três ecologias é a soma de tudo que compõe de maneira indissociável a nossa vida corpórea: nossa psiquê, nossa relação social e nossa relação ambiental” e isso cria as corporeidades, “cada corpo traz portanto seu território social, ambiental, erótico etc.” Fala de Alexandre Filordi no vídeo [“Resenha Bioenergética: das três ecologias às ecologias do corpo”](#)

Porém, a colonização e suas garras plurais não compõem nossa subjetividade? Assim, para fazer ecologia, é necessário compor coisas, decompor coisas e não fixar-se. É angustiante.

Reflorestamento do corpo (doente).

**MORTE**

**EXPERIMENTAR**

**LUTA**

**SOBREVIVÊNCIA**

**COLETIVIDADE**

**COMUM**

**MÃE**

**VIOLÊNCIAS**

**CORPO**

**CRIAÇÃO**

**URGÊNCIAS**

**HISTÓRIAS**

**COMUNICAÇÃO**

**CONEXÃO**

## NASCIMENTO





Mas creio que nem vamos tão longe.

Aqui investigo como os corpos interagem com seus ambientes e com outros corpos, alertando sermos outras coisas, denunciando coisas, artivizando, artivisticamente, partidos girando na primeira infância que tateia corajosa. Não precisamos provar mais o quanto o humano está fadado, essa coisa criada bastante pela expansão européia, pelo homem branco do norte e seus ramos. Nem suas músicas são suas. Neste fadar dos brancos, eu com certeza me afundo antes deles, amargurado por acreditar que é só tentar.. Eu e todos os meus amig@s. Quem isto aqui ler, que se proponha a tentar **ver além-entre as palavras**, as réguas e as notas. Assim como creio que deviam fazer os músicos - expressão no entre uma nota e outra, nos movimentos entre as notas (Heller, 2006); e acrescento, nas possibilidades de movimentos entre um nota e outra, nas possibilidades de combinação, que faz gerar os ritmos, as diferenças e as repetições, os estilos. Uma prática performática, influenciada por estudos de culturas, filosofia, sociologia, ecologia/sustentabilidade, teatro, geografia, música, artes visuais, corporeidade, pelo dia a dia; esta se alinha com a natureza exploratória do ensaio, onde o processo de descoberta é contínuo, em fluxo, angustiante pela realidade que arde na pele e na consciência. Bate também na garganta e bem aqui na barriga e na região do diafragma. Dói também os ossos, de vez em quando o olho esquerdo fica saltitando e com vontade de fumar é constante.

Se você não me ajudar com uma leitura que seja ecológica, que seja “leitura”, não dá! O ensaio coloca as fronteiras em questão. E as fronteiras trazem históricos mecanismos de exclusão (Larrosa, 2003, p. 106). Minha gaveta tem passagens pra outros lugares. Sem estes, sufocaria na ignorância, e talvez acreditasse estar feliz, enquanto choro no chuveiro sozinho.

Como já vê, ao ler, permito rir ou aborrecer, se emocionar ou pensar em qualquer outra coisa que a leitura desperte. Inclusive em “desligar” da leitura, na memória, no cansaço, no som que passa. Estas escrituras suprimem o riso, a preguiça, o xingar. Em contraste, a escrita acadêmica parece evitar o riso, a subjetividade e a paixão - expressão do corpo de uma leitura viva, de uma “leitura”.

Não leio nem escrevo com a pretensão de eternidade, tampouco me dirijo a um público qualquer. Escrevo pra você.

Integrar a dimensão ensaística pode enriquecer a pesquisa, permitindo que nuances e subjetividades emergem, permitindo que não só fale de algo numa dissertação, mas que também viva a própria pesquisa na sua documentação via papel-social-mestrando. Aqui, não só documento, mas **performo o conhecimento**, criando um texto que pode ser ao mesmo tempo analítico e vivencial. Em "Por uma Ecologia do Corpo", essa integração se dá através de descrições vivas de práticas performáticas, de momentos de cena, de dúvidas do que é estar na cena, estando em cena o tempo todo, refletindo as cenas. Exemplificar a teoria e demonstrar a ecologia do corpo em ação. Tem coragem? E disposição?



[Fotos, vídeos, performances, ensaios](#)

**Referências:**

HELLER, A. A. *Fenomenologia da expressão musical*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2006.

LARROSA, J. *O Ensaio e a Escrita Acadêmica*. Educação & Realidade, v. 28, n. 2, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25643>. Acesso em: 01/07/2024.

[ Outros textos ]

## [ Ordem e... grau! ]

### natal periférico pelas ruas de Barão de Cocais



23

Logo de início trago umas perguntas meio cabulosa: Como desobedecer? A quem realmente incomodamos quando desobedecemos? Como ocupar a cidade e continuar vivo? A polícia trabalha pro conforto de quem? Qual ordem buscam se o caos é a base da construção do Brasil? Qual o limite da bagunça?

Presenciei um movimento na praça da Lagoa (BC) na tarde de natal. Eu tava chapado. Vi uma emboscada dos homi no morro, esperando vários rapazes (eram mais rapazes mesmo) que saíram passando em vários bairros da cidade de moto, carro de som, dançarinos fantasiados, tudo em comemoração ao natal. Vi alguns vídeos, até um certo momento eram muitas motos. Até os homi lombra o rolê e causar confusão! Correram atrás dos meninos,

---

<sup>23</sup> Imagens: Instagram @meninos\_do13.

pularam neles com pedaços de madeira, tiros de borracha. Até conseguiram levar alguns, mas outros fugiram. Foi um pega pega danado. Vi os homi chutando motos e capacetes. Ainda, dois deles (os homi) montaram numas moto aqui na Lagoa e saíram zuando entre o povo que tava assistindo a farra, sirene ligada e tudo mais, como quem diz: “tá pegado, tá pegado”. Uns escaparam. Várias pessoas na rua assistindo o evento, pré, durante e pós policiamento babaca. Voltaram (os homi) e passaram por nós zuando, ameaçando, fazendo chacota perguntando se os meninos não iam mais rodar de moto.

Eu e meus amigos ficamos nos perguntando: será que alguém ligou pra polícia? Será que eles ouviram o barulho das motos? Será que viram posts e stories? Tinham várias pessoas esperando pra ver as motos passando. Vários menor querendo ver o movimento, pegar lembrancinha de natal e zuar.

O que me deixa bolado é essa leitura “pôr ordem na cidade”, que apareceu no jornal local com várias pessoas a favor do pulão. Ordem e... progresso? Ordem e grau! Ordem e vrau! Desde quando o policiamento coloca ordem na bagaça? Faz é mais bagunça, derramando sangue, amedrontando as pessoas, deixando a rua como um lugar perigoso também! Quantas vezes não ouvimos pra não sair, pra não ir a tal lugar porque lá tem polícia! Carai, pela lógica do sistema, se tem polícia devia ser um lugar pra passar, mas só que pra gente, que vive à margem, polícia é coisa que dá medo, mesmo eles sendo muito toscos aqui no interior. E são feios! Feios na aparência, na postura, no jeito de conversar, nas atitudes.

A construção de cidade, de nação, de bairros e relações que a gente tem é caótica e bagunçada desde sempre. Devíamos estar pensando bastante sobre as desigualdades que correm pelo povo e colocam nós contra nós mesmos, isso só pra comentar uma situação porque o rolê não é bem embaçado. Fazendo a gente se roubar, se matar, encher a cara, se acabar de pó e fumo, se incomodar com várias coisas (por exemplo, umas graminha de maconha). Mas parece que pra essas “autoridades” e a galera burguesinha nós é que somos o problema da sociedade. Nós com nossas tatuagens, nossas motos, nossas bikes, nossas roupas curtas, nosso cabelo nevou, nosso funk e rap, nosso sexo, nossos consumos, nossas faltas. E



quem mantém a cidade viva, apesar de toda violência, somos nós! Por isso querem sempre nos manter “domesticados”, porque se a gente se rebela... pega nunca.

A cidade aqui, BC, não se movimenta. O dinheiro não circula, os eventos são os mesmos, os locais são os mesmos. Bagunçar a cidade já extremamente bagunçada chamando atenção com esse barulho todo das motos, dizendo "periferia existe e nós merecemos coisas boas" é o que há. E fizeram pouco ainda, é daí pra mais, tlg? Admiro essa galera do rolê de ontem pela coragem, pelo risco de vida, por pilotar e mandar uns grau top nas ruas, por escapar e voltar pra luta.

Andei pensando: Por que não pagaram esses mlk pra embrazar naquele rolê de moto que teve lá no centro da cidade uns meses atrás?? Por que eles não tavam lá fazendo um showzao de grau e recebendo dinheiro por isso?? Por que não criar espaços pra periferia se expressar como sabe, mesmo que dentro das nossas condições caóticas? Cadê os bailes, os rolês, os encontros? Rolês são possibilidades da gente conhecer pessoas, trocar ideia, vender nosso trabalho e os nosso produtos, namorar, dançar, extravasar desse dia a dia maçante que é pra geral. Claro, no meio dessas festas é bem provável que tenha desentendimentos e brigas, até que se estructure lugares nossos pra gente se expressar e aprender a conviver melhor uns com os outros. O problema é que eles acham que só a forma deles de viver está certa, impondo pra gente como trafegar pela cidade. Isso é retrato da escravidão sobre nós: quem detém o poder manda e impõe com cacete uma suposta ordem. O cacete é hoje o que um dia foi um chicote nas costas do povo, nos forçando a ficarmos quietos, miúdos e pequenos.

Essa galera das motos vivem na indisciplina, peitando os homi, arrumando suas próprias motos com o dinheiro que conseguem. Se exibindo mesmo, arriscando, se divertindo porque esse viver nosso é ridículo. Refêns de só trabalhar e dormir. Dormir pra trabalhar de novo. Se dormir, né, porque é muita fritaço na cabeça, muitos problemas dentro de casa. A mente não para, irmão! Nosso consumo das drogas também é ação do sistema. Nossas violências domésticas também são ações do sistema. Nossos empregos que nos sugam muito são ações do sistema. E quando não pensamos em outros que dividem a periferia com nós e não gostam do nosso jeito, essas discordâncias também demonstram ações sistêmicas cabulosas. Por isso pra mim é admirável esse jeito malandro de ser, que é indisciplinar ao que dizem que devemos ser. O sistema impõe, mas nada nos dão, só nos silenciam, quebram nossas motos, batem nos nossos filhos, amigos e vizinhos. Fazem isso tudo e muito mais, mas não nos ajudam em nada.



E é difícil! É preciso ter disciplina pra ser indisciplinado. Eles, esses jovens rebeldes, meus conhecidos, são muito disciplinados. Podem levar um, dois, três detidos. Podem fazer gracinha com nossas motos, podem correr atrás e dar pulão, podem rasgar a pele com tiros. Enquanto esse território continuar segregado desse jeito, parado, tedioso, silenciosamente violento, levantando estátua pra escravocrata cuzão branco inglês; enquanto isso continuar sendo característica dessa cidade, a baderna das periferias vão continuar gritando. Terão que prender muitos, em muitas cidades, pra isso deixar de existir. Vamos continuar ouvindo nosso som, fazendo badernas, fumando nossa droga, bebendo nosso álcool, empinando nossas motos pra verem que nós existimos e merecemos respeito, reconhecimento, espaço e voz. Tá ruim a maneira que a gente faz? Crie espaços e possibilidades pra galera preta e periférica se expressar, criar, trabalhar de outras maneiras, estudar com qualidade, se divertir então. É isso que a gente quer!

E, claro, não teve nenhum evento pras periferias no natal patrocinado pela cidade aqui né... então fizemos o nosso.



## Grau é arte, não é crime!

\*Para acessar vídeos e fotos do pessoal do grau de Barão de Cocais e região e também dar aquela força: @meninos\_do13

@meninosdock

@favelavence\_

## [ Funks na flauta ]

A flauta transversal tem se tornado um elemento cada vez mais presente no funk brasileiro, permitindo que novas texturas sonoras sejam criadas. A presença da flauta no funk é um exemplo de como a música brasileira é influenciada por uma variedade de gêneros e estilos musicais - a famosa música Bum Bum Tam Tam do Mc Fioti é apenas uma. Além disso, a flauta no funk, assim como outros instrumentos musicais conhecidos, têm ajudado a expandir a audiência do gênero, atraindo novos corpos. Todas essas questões, assim como outras possíveis, formam este aglomerado de becos que, juntos, estão humildemente aqui. Formam e escapam.

## [ Sobre o funk, uma perspectiva crítica ]

O funk, assim como o rap, tem suas origens na música negra estadunidense e incorporou elementos da tradição oral e ritmos africanos. O gênero musical é associado às classes sociais de menor poder aquisitivo e foi influenciado pelos Estados Unidos até o final da década de 1980, quando letras sobre pobreza e violência começaram a surgir no Brasil. Atualmente, o funk tem estourado com temas mais orientados para a sensualidade e sexualidade, sendo produzido e consumido por diversos grupos e segmentos sociais e pela indústria cultural em geral. Apesar de trazer aqui essas coisas, esses “dados exatos” são bem paia. E também o funk é além música, é recheado de influências que não param de experimentar e mudar e criar. Sim!

Esta manifestação cresceu muito e cresce cada vez mais. O funk é um gênero musical diverso, presente em vários espaços, desde as quebradas e favelas até grandes centros, igrejas e grandes palcos. Ele abrange uma ampla gama de estilos, incluindo consciente, putaria, ousadia, mtg (montagem), gospel, proibidão, lgbtq+<sup>24</sup>, rave funk, bruxaria, melody, brega funk, 150 bpm, finin, speed. A diversidade sonora do funk é expressa através de diferentes temas, desde músicas sem pudor até lembranças da família e amigos, passando por mensagens de poder no morro até versões leves para a "família tradicional brasileira". Tem

---

<sup>24</sup> Funk LGBTQ+? Mas existe a categoria “funk hétero?”?

música que não pode ser ouvida por aí assim, simples. É comunicação. O que estamos comunicando?

Cada espaço em que o funk está presente é diverso e cheio de pessoas que vivenciam questões difíceis de pontuar, separar ou caracterizar. Percebo-o como uma massa de batidas e temáticas variadas que carrega uma mesma clave musical, em constante mutação, timbres característicos e uma abertura à criatividade, resistências várias, presente em vários espaços, se manifestando por mais de uma área, um **complexo-cultural**, como já disse o Thiagson, doutorando em funk em São Paulo, em entrevista. As discussões são plurais, se atravessam e se perdem, oriundas dos incômodos, do processo histórico e das possibilidades de criação com ferramentas tecnológicas cada vez mais em desenvolvimento. Extrapola o som e as letras que, muitas vezes, ainda recebem censura. É uma música eletrônica, muitas vezes dançante, utilizante de muitos materiais que podem ser usados para fazer música, como gambiarras de computador, telefone celular, panela, garrafa, cachorro. Gera dinheiro. Gera outras coisas, reproduz coisas também.

Thiagson tem falado em suas redes sociais a necessidade de avaliar o funk sem utilizar parâmetros da música clássica europeia e sim a partir da perspectiva do próprio funk. Julgar o funk com base em critérios como harmonia, melodia, partitura e afinação é injusto. “Parece que a palavra de ordem nesta colônia é injustiça!”(NERI, 2019, p. 95). A discussão sobre o que é música tem crescido recentemente e é preciso abrir a música para significados diversos e outras produções socioartísticas. Sugiro que arreganhemos nossa noção de música para outras leituras ou deixe de lado a luta pela validação do termo "música" e se denomine o funk como algo diferente, porque também não é preciso o tempo todo ter a validação dos cânones ocidentais. “Música” a partir de qual perspectiva? Vai vendo...

### [ Funks na flauta ]

Esse projeto começou a se consolidar enquanto uma prática mais ou menos em 2019, com sons mais pro lado do jazz, afrobeats, hip hop, rap, reggae, dub. Na pandemia, intensificou essa prática, transcrevendo vários samples presentes em sons de hiphop e jazz internacionais, a fim de estudar um pouco dessa sonoridade. Transcrevia solos de flauta e outros instrumentos presentes em sons de artistas negros, como Rubert Laws, Elena Pinderhughes, Christian Scott aTunde Adjuah, Kokoroko, Letieres Leite. Experimentei escritas à mão de solos e melodias desses artistas, que trouxessem poucas informações,

resultando muitas vezes em partituras sem ou poucas indicações de dinâmicas, articulações, fraseado, presentes nas edições de muitas partituras atuais resultado das transformações da música clássica europeia por onde passei durante boa parte do meu percurso musical. Porém, a prática de transcrever, arranjar, ouvir, adaptar, improvisar iniciou neste meu percurso quando eu fazia parte do grupo musical na igreja católica junto com meu pai, um período de bastante prática e aprendizado. Aliás, a presença forte do cristianismo em terras mineiras piora todo esse tabu do corpo, influenciando as manifestações artísticas locais e a escuta do público. Influenciando nas violências do estado e no caminhar do povo pela rua. Influência na saúde geral.

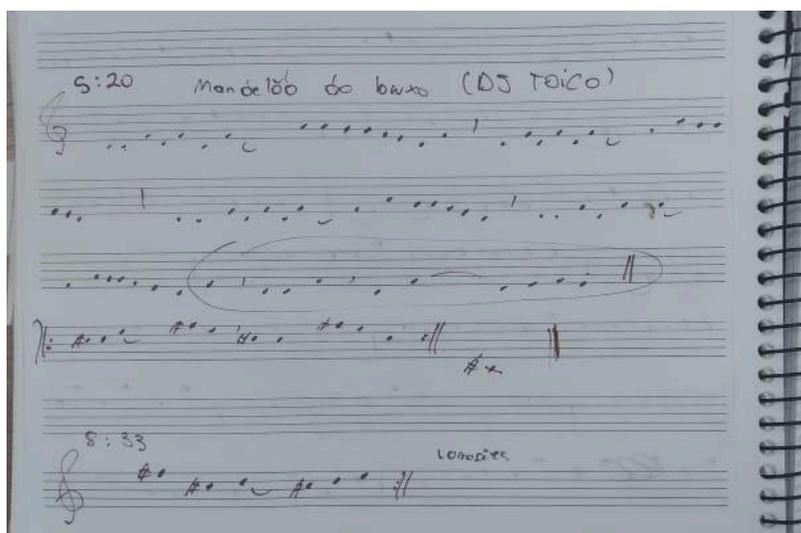
Analisando as transcrições e execuções de funks na flauta, é nítido pra mim que ao tentar adaptar a grafia e tocar esses sons no meu instrumento, criado sob moldes de outras músicas, surgem questões. A grafia não é frequente e a partitura e performance dessa manifestação são de outro lugar, utilizando principalmente instrumentos eletrônicos e arquivos de áudio. É necessário compreender que a execução dessa música não deve ser considerada inferior ou melhor do que outros gêneros musicais. A flauta transversal, por exemplo, possui limitações ao tocar melodias vocais e eletrônicas. As frases dos cantores, microtons, variações mínimas nas repetições, entre outras nuances, dificultam a reprodução exata neste instrumento tanto pela sua construção, tessitura, idiomática quanto pelo meu percurso de aprendizado musical que me constrói com uma certa maneira de tocar. Mas pra que esta busca por exatidão da grafia e da execução sonora? A música eletrônica possibilita uma infinidade de possibilidades de criação sonora, tornando difícil adaptá-las para um instrumento acústico como a flauta. Porém, tocar um instrumento como a flauta é diferente que realizar tais sons no computador, como comentam várias pessoas quando me ouvem tocar - é frequente compararem meu som com o som feito nos computadores, preferindo o meu tocar. Bom, tem coisas legais no som com minha flauta e coisas que se perdem. O mesmo do computador, teclado, sintetizador, lata, panela... Os computadores e outros equipamentos eletrônicos são instrumentos principais para a produção musical do funk e outros gêneros musicais, que são sons eletrônicos. Daí, é importante compreender que o DJ, o produtor e os cantores possuem habilidades e conhecimentos específicos, **diferentes e até os mesmos ou parecidos** dos considerados músicos de verdade.

Apesar do falatório anterior, muitos funks possuem melodias que dá pra gente transcrever seguindo a partitura tradicional da música europeia. Nas minhas partituras, trago informações como: nome da música; nome dos artistas; eu como o transcritor e adaptador, pelos vários trechos que não correspondem exatamente à execução das gravações ou pela

## De manhã cedo

MC VITIN LC  
Transcrição e adaptação: Cleissonj

facilitação da partitura, cortando e apontando informações que se repetem. Alguns elementos

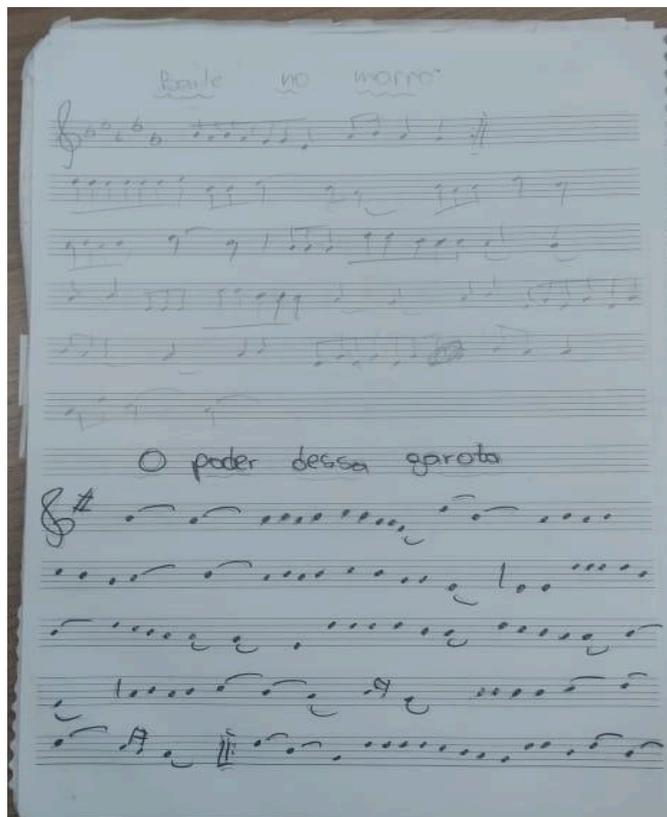


das partituras realizadas no programa da escrita musical *Musescore* são características da minha presença nos ambientes de bandas de música civil, marcial e sinfônica, com indicações como *S*, *DC ao Coda* e *To Coda*, indicações de saltos de um trecho ao outro. Quando ocorre transcrições à mão, as experimentações de escrita são

mais livres. A prática de transcrever, principalmente à mão, é não só pra precisar voltar a partitura quando precisar tocar, mas para memorizar na ação de escrever. Pegar e escrever os sons, e repetir e refazer como uma atividade de decorar, e assim mandar a música de coração, ou melhor, do corpo - da memória inscrita no corpo a partir de práticas musicais e não exatamente instrumental. Brisado de mais? Talvez seja mesmo, mas o que tento falar agora é de prática musical que não fique apenas no instrumento, ou nos dedos do flautista, na embocadura e respiração. Sou militante desta perspectiva: música é artes do corpo, e você não é apenas esses dedos que se mexem frente a uma estante parada, com tronco parado, focado numa partitura limpinha. Música se faz com suas sensações, com suas pernas, com

seu cú, sua xota e seus cabelos embolados, ganhando outras dimensões ao buscar memorizar melodias, interpretar, escolher repertórios, aprender partes, desenvolver conhecimentos.

Este projeto inclui várias etapas que acontecem em fluxo. Vou pegando as músicas no dia a dia, às vezes de tanto ouvir, às vezes sem escrever, às vezes logo num rolê, às vezes me pedem, as coisas vão acontecendo. Há a abordagem já mencionada de tirar músicas de ouvido, escrever, adaptar, arranjar e, assim, compartilhar os pdfs das partituras. Há também a prática em relação à flauta, incluindo arpejos, escalas, articulações, dinâmicas, técnicas estendidas inspiradas e feitas com os funks na internet, gravando e compartilhando esta etapa em vídeos nas redes sociais. Leituras, discussões, comentários, escuta de músicas e referências que tratam do assunto também fazem parte do projeto, além da realização de colagens, criações, apresentações ao vivo, e desenvolvimento de vídeos em colaboração com outras pessoas. Também pode ser considerado parte dessa brincadeira (e brincar é coisa séria), uma **pesquisa de si** ao perceber como essa prática causa mudanças do meu relacionamento com a música, o corpo e os ambientes. Caríssimo isso pra mim, aquele especial. Embora eu tenha crescido em uma periferia onde o funk era popular, eu não era fã do gênero devido a preconceitos e dificuldades em lidar com sexualidade e subjetividade. No entanto, à medida que eu me aproximava de pessoas das quebradas e aprendia mais sobre música e cultura, eu fui me desalienando de certas percepções do mundo. Hoje em dia, me emociono e me sinto inspirado por uma variedade de sons, que me ajudam a desenvolver minhas habilidades como artista. Agora busco novas formas de criar e inovar no palco e de até nem nele querer, se for como temos feito.



Uma prática que se tornou muito comum, virou meu estudo nos últimos anos, foi a improvisação. E pensar que eu imaginava, quando era mais novo, que disso nunca seria capaz. Improviso percebendo como estou, ali naquele local, naquele dia. Percebendo o que

passa dali, percebendo as frases viciadas, ousando, usando até o palco como prática de fugir do que consigo e arriscar, quanto pra seduzir, encantar, impressionar. Momentos de descanso são necessários. Enquanto toco, consigo perceber algumas referências que estão ali nas frases, no jeito que faço: performance! Recriação, repetição mas nunca do mesmo jeito, desta água angustiante não precisamos beber. Bebemos, assim, da água angustiante da dúvida, de não saber direito o que vem aí. Com os funks, diversos (gosto mais dos de BH e os mandelão de São Paulo), consigo brincar de tantas maneiras. Tem dia que os dedos duros por algum motivo me levam a criar certos tipos de frase. O calor escaldante traz outra sensação da flauta. Uma pessoa que esteja me vendo me traz certas ideias. Tenho passagens nesses estudos de escalas simples, exercícios de distâncias entre uma nota e outra, articulação, dinâmica e, claro, momentos de piração. Este último ponto é interessante, é quando sinto que ocorre desconstruções no próprio funk. Acontece assim: certos ritmos e melodias que faço, repetitivos ou não, fazem misturas sonoras que descaracterizam tanto o funk quanto o que estou tocando. Como se, juntos ali, gravação do youtube e flauta, criando algo terceiro. Ou seja, **não só toco funks mas crio a partir e junto**. Faço tanto melodias cantadas na íntegra quanto outras melodias, que alimentam o já criado pelos MC's e DJ's, como quando faço uma segunda voz ou acompanho o beat, quanto criar uma suposta outra música. Gosto muito de momentos de polirritmia, ostinatos melódicos e notas longas. Nem sei se chegarei a ser notado pela ““comunidade funkeira””” (risos), se terei alguma visibilidade e dinheiro com isso. Mas é o que tenho feito e, já que é pra fazer algo, que tenha significado pra mim.

Viver esse repertório é também conhecer pessoas. Tenho experimentado coisas com várias pessoas que tem se tornado amigos, pessoas das quebradas que vêm experimentado criações com o funk. Juntos, construímos vários saberes, redes de apoio, troca de referências, empréstimo de materiais, escuta e, claro, o palco. Fiz três apresentações no palco com DJ's, mas elas não foram tão prazerosas, por vários motivos. Os trabalhos nas redes sociais se saem melhor.

Tocar funk na flauta é uma experiência única e emocionante, seja tocando na rua, na casa de amigos, em shows ou em lives. A flauta transversal é capaz de produzir timbres e contribuir para a construção de arranjos diferenciados e parecidos, mesclando, por vezes, sumindo ali. Teve gente que já me disse: nossa,



achei que esse som já era da música e era você tocando, fica tão dentro da música. Tocar funk na flauta em locais públicos é uma maneira de compartilhar minha música com as pessoas e também fazer junto com elas. E é também incomodar. O som da flauta transversal, esse trem alienígena, é capaz de atrair a atenção de quem passa, e pode até mesmo incentivar as pessoas a dançar e se divertir, assim como despertar memórias e curiosidades. Acaba sendo também uma oportunidade de mostrar para as pessoas como a flauta transversal pode ser versátil e adaptável a diferentes estilos musicais, assim como o funk, e como a mesma pode ser tocada por mais pessoas.

### [Mais algumas reflexões]



Este projeto teve como objetivo explorar a combinação de ritmos de funk com a sonoridade única da flauta, criando escritas e experimentos musicais. Se criou acontecendo, não passando por elaborações pré. Não é um projeto, é uma onda. Pra onde irá?

As partituras geradas são disponibilizadas online em formato digital para acesso livre. Para um desenvolvimento de qualidade da execução desse projeto, seria necessário um investimento em equipamentos de qualidade, como microfones, gravadores e instrumentos musicais, além de recursos para a produção de vídeos e para a divulgação do material nas redes sociais. Nunca ter estrutura pra fazer meus trabalhos também me coloca a estar o tempo todo fazendo muitas coisas, pra tentar conseguir alguma grana. O aprofundamento desse projeto pode ser a produção de um acervo digital de músicas e partituras que poderá ser

utilizado por outros músicos e estudantes de música que buscam inovar em suas criações, aulas e referências musicais, podendo vir a inspirar a criação de outros novos projetos e perspectivas sobre música e sociedade, música e cosmopolíticas. Venho pensando num curso, numa metodologia, numa escola, em alguma coisa, um método, de música, de instrumentos que tivessem como referências sonoras funks, raps, traps, hiphop, e por aí podemos ir pensando. Pouca coisa formalizada, só ideias para futuros, se lá estivermos.

Se as quebradas são complexas, diversas, densas e muitas, ainda que com os traços em comum, dessa forma, percebo que fixar-se num som a fazer, divulgar, criar projetos, talvez reduza essa diversidade. Para criar projetos musicais com e para a quebrada é importante que inclua uma diversidade de sons, artifícios, pessoas e gostos. De qualquer forma, será uma questão importante pra mim. Uma dedicação artístico-cultural-humana neste sentido, dando ênfase aqui aos sons, inclui trabalhos longos, inclui ir às ruas, às casas, às sedes, aos eventos. Inclui não estacionamos na frente de computadores e papéis e no final dar migalhas aos pobres, como fazem muitas instituições. É muita coisa sendo ouvida por nossos corpos, há muito som, "musical", "musicado" e não. Não só de rock vive a população. Nem só de funk, rap, trap vive o povo pobre periferizado. Há os sertanejos, os carnavalescos, os bregas, os Calypso, os gospel, que muito tem se alimentado do funk. Só que o andar atual deste projeto já é bastante relevante, alcança diversas pessoas, é educativo, performático, disponível e denso já. Há muito a ser explorado pelo funk, tanto com a flauta quanto outras formas de fazer som. E não é isso que esses mc's, produtores e a galera quer? E agora? E agora?

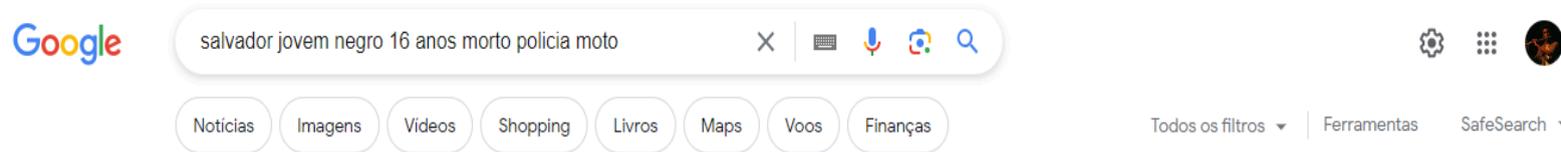


## Referências:

NERI, P. *A revolta dos búzios ou a conspiração dos alfaiates*. ALBA Cultural. Salvador - Bahia, 2019.

STENTZER, I. “Não falar de funk é não falar da realidade”, afirma o músico pesquisador da USP. Portal Porque. Campinas, 25 abr. 2024. Disponível em: <https://www.portalporque.com.br/campinas/nao-falar-de-funk-e-nao-falar-da-realidade-afirma-musico-pesquisador-da-usp/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

## [ Das urgências que o corpo canta]



Das urgências que o corpo canta  
em cantares escandalosos, como funk explode tímpano  
que o ativismo precisa acontecer

Quiesses violinos suaves não sabem dizer  
Quiesses violões vestidos de preto não querem lutar  
Quiesses oboés caros não chegam nas nossas mãos  
Quiesses flautas possam viram tambores de guerra  
Quiesses maestros de fraque tenham boca e nome e cor e lugar

e sejam corpos.

Que são essas motos insuportáveis que trazem o som  
Das micropolíticas que tremem os prédios brancos  
enquanto os carros brancos da militar sujos de poeira das minerações  
e da terra vermelha dos pés de pomba

Indo cá e indo ali  
meus cantos quase me matam  
surdos que batem me insurdecendo  
é o medo do buraco de não saber do futuro  
quieles ameaçam

Pras que ainda insistem em viver  
batendo corpo todo no pedir emprego  
enquanto a casa cai antes das barragens descer  
antes de entrarem em casa e matar  
bastaria que a bahia lutasse,  
mas é branco demais pra tanta pretitude  
sendo 1 o suficiente!  
1 é suficiente pra te fazer calar.

nosso som diexercito é o pancadão? ou só alegria de não se encerrar?

qui amanha tem trabalho

e sem ser isso ninguem sabe estar

podendo até chamar de desgraça

dando graças e lambendo o abusador

tanto aqui quanto lá

misturados os cantos das corpas

que ainda sabem fazer som

as peles pintadas contando histórias

histórias vendidas e midiaticizadas

histórias roubadas e escritas e documentadas

aos escondidos meu canto de orgulho

barão de cocais

Senado Federal

## Moradores de Barão de Cocais (MG) convivem com o perigo de rompimento de barragem (Audiodescrição)

Há anos, os moradores de Barão de Cocais (MG) enfrentam o perigo de rompimento de uma barragem. Amazonas quer combater a pirataria nos rios

4 semanas atrás

CNN Brasil

## MG: moradores relatam ameaças e agressões de mineradores clandestinos em Barão de Cocais e Santa Bárbara

Moradores de Barão de Cocais e Santa Bárbara, em Minas Gerais, relataram ameaças e agressões de mineradores clandestinos na...

1 mês atrás

ALMG

## Situação de atingidos por barragem em Barão de Cocais motiva audiência - Assembleia Legislativa de Minas Gerais

Objetivo de reunião, nesta terça (16), é debater o cumprimento de direitos de moradores afetados por ação de emergência na Mina do Congo,...

15 de mai. de 2023

Arquidiocese de Mariana

Me impuseram não dizer: que desgraça!

Lá longe gritam aos montes: que desgraça!

Nos microfones gritam: desgraça!

E eu escrevo, me ouçam: que desgraça!

As ruas sujas, os pensamentos sujos

As falta de lá não me enganam

Lugar cheio, fingindo alegrias

Num hino branco do 2 de julho

no 3 de julho que é tudo a mesma coisa.

ainda ainda ainda

Cá, ainda é ontem e ninguem sabe cantar

roubaram o canto das crianças grandes

De Bahia a Minas

Qui no Sul já nunca puderam

Qui em SP não há tempo pra cantar

Num me enganam estes carnavais

que o nosso lugar é nos canaviais

enquanto lotam de carros, joias e instrumentos de tortura as garagens

e os meus vizinhos tomam murros na cara

tiros pro alto é o batuque deles

e são batuques as balas batendo nas peles, nos músculos, nos ossos

viram cantos deles os gritos de dor das mães, tias e avós

qui os homens são empurrados, produtos de outro lugar

são bandeiras de vitória os pixos "luto"

nas paredes de tudo que é lugar

ALMG

## Mineração provoca adoecimento e medo em Barão de Cocais - Assembleia Legislativa de Minas Gerais

Risco de rompimento de barragem da Vale estressa moradores e afugenta turistas, segundo relatos de participantes de audiência na ALMG.

16 de mai. de 2023

Arquidiocese de Mariana

## Barão de Cocais celebra o XVIII Jubileu de São João Batista: Uma festa de fé e devoção

A cidade de Barão de Cocais está envolvida em um momento especial de celebração religiosa. Desde o dia 15 de junho, está sendo realizado o...

1 mês atrás

DeFato Online



**nos solos de terra dos indígenas  
enquanto escondem nós nessas casas amontoadas**

já eu nao acredito em nada  
e, que perigo, nem nas minhas armas  
qui um dia encantou alguém  
e fez eu pensa que seria possível  
podem a qualquer momento pegar e acabar com minhas rimas

meu canto não é nem meu silêncio  
é minha cara fechada

estes textos que num chegam lá  
po um trabalho por ter que fazer  
tu trabalho num é fácil de achar  
ruim, cê num vai querer provar

mpo e as mesmas performances  
qui são novas e velhas  
atualizando IAs  
E as pessoas insistem em dizer  
que é só pagar  
é só pagar e pagar

E FIQUEMOS TODOS NÓS  
ATÉ QUE ELAS RASQUEM  
E UM PEDAÇO DA ROUPA A OUTROS  
NINGUEM SOLTA A MÃO DE QUEM REALMENTE MERECE MANTER  
E ME DÓI O OUTRO COLONIZADO  
QUE RIZOMA SOZINHO NÃO SE FAZ  
E ME FAÇA TER PESSOAS POR PERTO  
QUANDO EU ACHAR O QUE AGORA ME ENCHEA BARRIGA

É só pagar pra sair  
É só pagar pra ficar  
É só pagar pra comer  
É só pagar pra dormir  
É só pagar cantar

É só pegar e pagar

É só pagar pra ter onde morar  
É só pagar pra carreira estourar  
É só pagar pra vestir

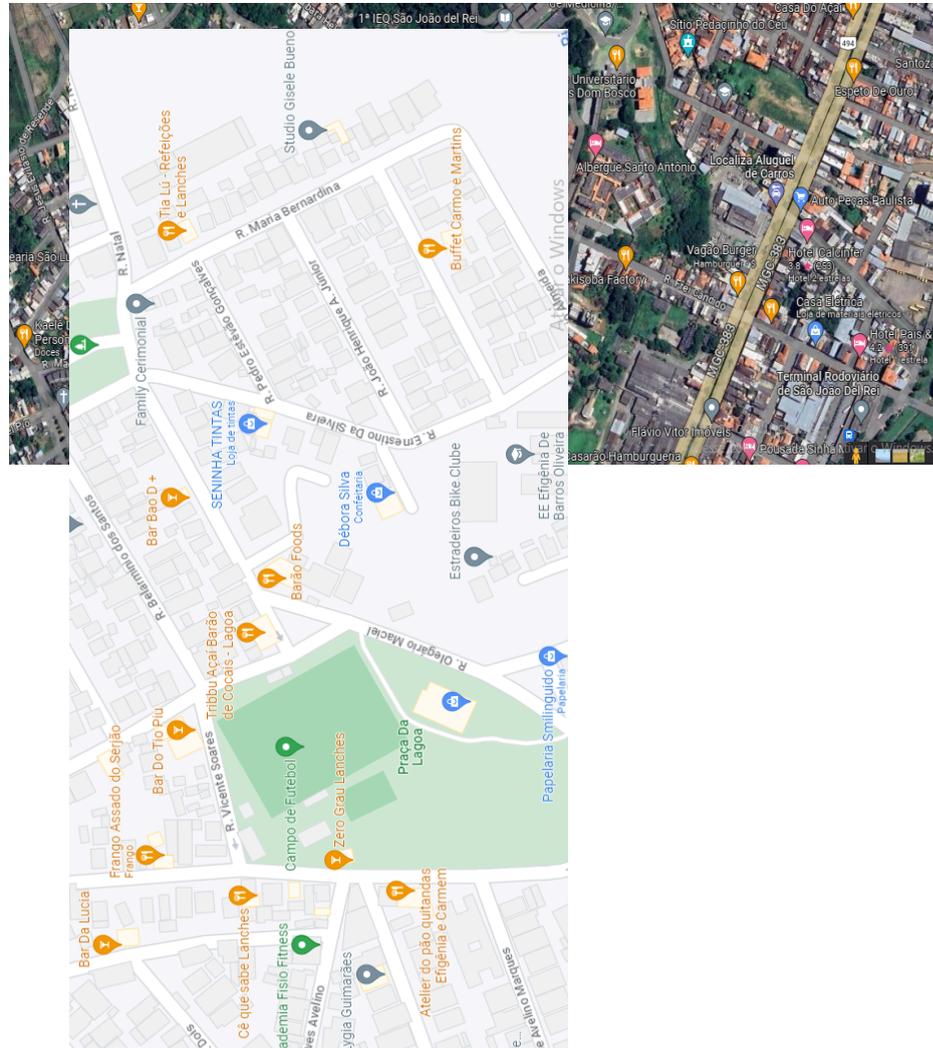
25

ou é só roubar?

Rouba aqui  
Rouba ali  
Rouba acolá  
Rouba outro preto



<sup>25</sup> Luka, Cleisson e Ísis.



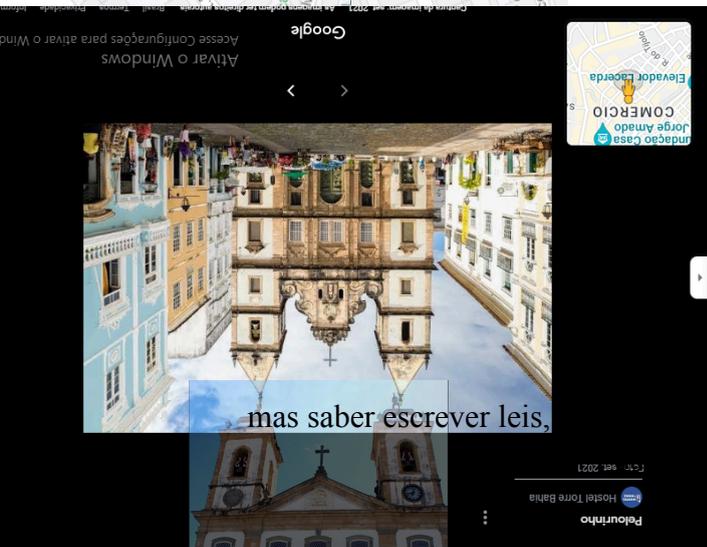
Rouba na favela  
 Rouba no show  
 Rouba na rua  
 Rouba no onibus  
 Rouba nu elevador  
 Rouba nu Lacerda  
 Rouba lá atrás e vem entregar  
 Rouba em casa  
 Rouba a mãe, a tia, o peguete e o avô  
**Só num rouba do patrão**  
**Mas o patrão rouba!**

E a poeira sobe  
 E a lei sobe  
 E a polícia sobe o morro  
 Só num sobe a gente, que canta  
 E se a gente subir, quem vai estar embaixo?  
 É pra todo mundo descer e criar campo?

Das urgências que o corpo canta  
 quero cantar xingamentos  
 pra ver se o povo acorda  
 Esse canto qui vai pra todos os lados  
 pra todas as direções possíveis  
 fazer cosmo  
 e levar os bichos e as plantações pra derrubar estátuas  
 derrubar esses parados que mandam na gente  
 que impõe regras  
 que inaugura falsas alegrias  
 que não sabem escrever, cantar, abraçar, dançar, tocar  
 ar encantamentos do mal, sabem abraçar suas ganancias, sabem  
 sobre nossas corpas doentes, sabem tocar os gatilhos das armas

nossos matos, nosso local de fuga qui ainda restam, se vão  
 assim como minhas esperanças  
 mas não os darei minha morte  
 darei a morte do meu sujeito

Os cantos diurgência da minha arma  
 trazem agudos, graves, médios,  
 todos os sons, todas as notas  
 é vômito!





meu sorriso é falso, enquanto chove do nada  
 instável esse clima destruído  
 instável minha emoção deitada na cama tendendo à depressão  
 sem lugar, uma corpa ecológica quase suicida  
 com prudência, preciso dizer não  
 qui se eu explodir, muitos comigo irão

**não sei escrever, o que escreve não pensa, deixa**  
 não volto, não reviso  
 é quiisso num é escrita não  
 é canto  
 e cada canto existe num momento  
 e morre depois  
 é sempre em direção a um lugar: o fim dessa nação.

nao me leiam, nem me deem ouvidos  
 nao ouçam meus cantos e nem me vejam dançar  
 nao pagem pelo meu serviço  
 e não tirem conclusão nenhuma

nao me pedem por respostas  
 não queiram entender  
 eu sou cultura, um de vocês  
 sou sujeito desujeitado  
 tocando sonatas pra iludir plateia sonsa  
 quando na verdade eu queria cantar:  
**qui desgraça!**  
**qui desgraça!**  
**qui desgraça!**

Como já cantaram noutras vezes: “Michael, eles não ligam pra gente”.

Esses terreiros vendidos eu não piso não  
 meu medo é grande de ser só mais um local de domínio

quero dominar meu sono  
e me deixar dormindo, cantando as desgraças que me impedem dormir  
no meu velório, os mais escandalosos sons  
que essa morte é nossa.

E eu insisto em escrever em folhas brancas.

Que música possa deixar de ser este nosso hobbie, este nosso emprego, este nosso lazer, esta feitura  
por gosto e prazer, e seja nosso campo de guerra.  
Armas não metafóricas, armas diretas que nos levem a de fato mudar alguma coisa.

Ou eu é que idealizo de mais...

Cada célula em meu ser é um mistério a se desvendar  
Na imensidão microscópica, oculto meu lugar  
Sou a contradição encarnada, vida a se propagar

Invisível aos olhos, como bactéria a se infiltrar  
Emaranhada na teia complexa de um mundo a girar  
Minha existência dissolvida, no mar do inconsciente a flutuar

Quem sou eu afinal? Um eco, um simulacro?  
Um ser sem rosto, sem traços, sem rastro?  
Um suspiro passageiro em um cosmos tão vasto?

A sociedade me relega à margem, não me compreende  
Sou a abstração do humano, um enigma em ascensão  
Uma sombra que atravessa, em silêncio, a escuridão

Minha maior mentira é existir, sinto na pele a confusão  
Entre o humano e o não humano, em constante contradição  
Sou um verso minimalista, em busca da minha própria canção \_ **SOFIA LIMA**

**MINHA  
MAIOR  
MENTIRA  
É EXISTIR**



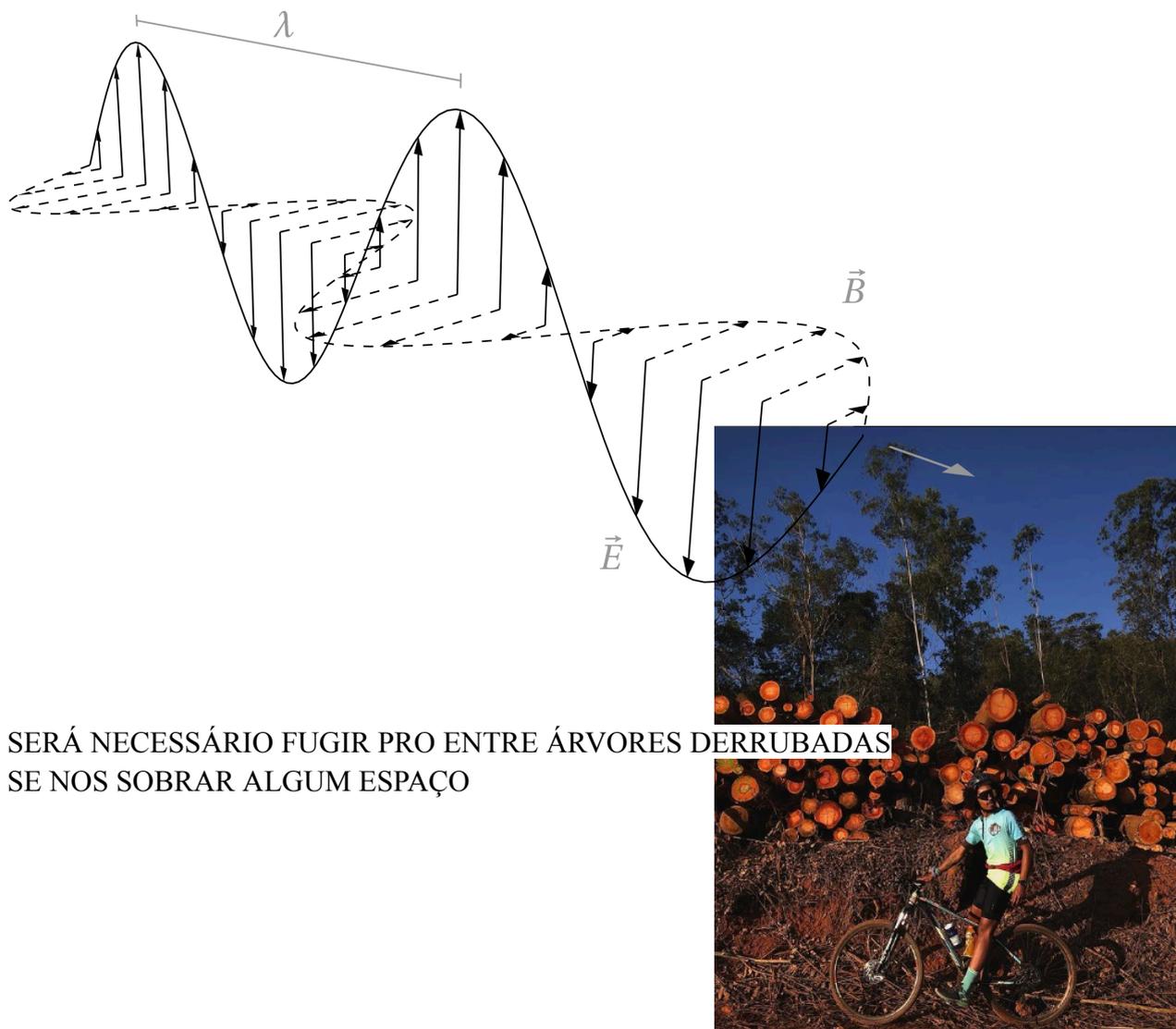
aS MeLODIAS já nEm cheGAM maIS  
 quEM EScuta ESSEs sons E DEle cria CRIAS?  
 e DEles CriAM criANÇAS QUE SÃO o futurO E a esPERANça  
 SE NEM os ADultos CREem NO futuro E NA ESPERANça MESmo muiTA cOisA senDO críVEL?

Eu ESQUEci coMO SE faz MÚSica, o QUE eu faço, ASSIM coM NOME, É viciADO  
 O que quERO não TEM NOme  
 não TEM disciPLIna, nem LUGAR Certo  
 NÃO TErei nem EMPrego  
 A NÃO ser que me CONSIDerem exISTêNCia peLAS MINHas loucuRAS  
 LOUcuras meio SÃNS, meio RÃS que PULAM de exPLICACÃO À EXplicação  
 de MAIUSculas, às MINUSculas pAIVRAS que NÃO FALAm quASE NADa  
 é tuDO COISA Da SUA cabeça, enfiadas DIA pós DIA POS DIA pos DIA  
 E A gente FINGe que entENDE e QUE quer mudar alguma Coisa

mas não quer

essa música já deu, e ninguém sabe o que quer ali

qualquer companhia já basta  
 numa terra de tanta terra, poeira e pó  
 e o pó branco nos narizes, o PiOR Dos piORes, o ResTO DO reSTO PRA genTE DroGADA  
 sONhando cOM uma ONda.  
 mas A GENTE num Sai da curVA DE baixO



SERÁ NECESSÁRIO FUGIR PRO ENTRE ÁRVORES DERRUBADAS  
 SE NOS SOBRAR ALGUM ESPAÇO

o texto conta com a presença de tais artistas: CLEISSONJ (confecção geral), SOFIA LIMA (texto 'minha maior mentira é existir' e fotos preto e branco), EMERSON MEMÉ (foto do ciclista)

## [ Escritas cocaienses ] nos leiam

Estes escritos trazem mais vivências críticas na cidade de Barão de Cocais (MG). Nossa principal questão aqui é a mineração e seus desdobramentos: da manutenção da ordem, da produção subjetiva de mão de obra e das desgraças ambientais. Em um contexto de mudanças climáticas e desastres naturais crescentes, a urgência dessas narrativas e pesquisas se torna evidente. Elas permitem não apenas acompanhar e mapear as injustiças, mas também incorporar a necessidade premente de ações imediatas para escutar e dar voz aos corpos historicamente marginalizados e ameaçados pelas estruturas de poder vigentes. Estas escritas reforçam a importância de uma resposta urgente e eficaz diante desses desafios, pois, podemos pensar: o que será destas terras pós mineração? e ainda, o que conseguimos fazer/existir indo contra toda essa exploração?

Não estamos mentindo, nem inventando, nem exagerando. Dizemos isso um pro outro com frequência, pra lembrar e não deixar mais tanto laço. Nesta performance toda, (re)produzida, as palavras mentem, as palavras deliram. Então que acordo há entre nós e você, leitor, que lê a partir de si, sendo sua pessoa e também construção dos outros, sendo um e muitos? E o que podemos ser no encontro de um com o outro, de leitor + escrita - leitura<sup>26</sup>. A escrita vem das corpas, e cada qual fala de geografias, camadas, recortes singulares feitos da história. Precisamos urgentemente aprender a ler de *legere corpore*, fazer muitas ecologias, e tirar essa porcaria toda que insiste em se manter feito barragens da Vale e sujar feito poeira da Gerdau, não brilhando mais que todo ouro que pisamos sobre aqui. E cadê as poeiras da Gerdau e o show pirotécnico embelezando o centro de Barão de Cocais?

## Gerdau paralisa operação de usina em Barão de Cocais; unidade tem cerca de 500 funcionários

Segundo a siderúrgica, custos elevados de matérias-primas e insuficiência da produção de minério de ferro próprio em MG contribuíram para decisão.

Por Patrícia Luz, **Rafaela Mansur**, g1 Minas — Belo Horizonte

28/05/2024 13h37 · Atualizado há 6 horas

Quando refletimos sobre os esforços empregados para provocar a alienação cultural tão característica da época colonial, compreendemos que nada foi feito ao acaso e que o resultado global pretendido pelo domínio colonial era convencer os indígenas de que o colonialismo devia arrancá-los das trevas. O resultado, conscientemente procurado pelo colonialismo, era meter na cabeça dos indígenas que a partida do colono significaria o retorno à barbárie, ao aviltamento, à animalização. (FANON, 2022, p. 211 e 212).

Aqui, nestas escritas de caráter experimental e documentativa, escritas de corpas cocaienses, como tentativas de comunicar e sermos percebidos, propomos uma imersão nas vivências socioambientais da cidade de Barão de Cocais (MG), desenhadas e rabiscadas. Não vendemos o turismo maquiado de uma Ouro Preto, mas a sujeira dos bastidores, os mofos das senzalas. Não há muito querer, mas urgência de acontecer: o que consideramos ser

---

<sup>26</sup> A palavra "ler" vem do latim "*legere*," que originalmente significava "colher, escolher, recolher," algo em torno da seleção de frutos. Este termo mudou para algo tipo "obter informações através da percepção das letras," escolher e identificar letras e palavras, parecido com a expressão "*legere oculis*" ("colher com os olhos"). A leitura oferece "uma colheita de utilidades e prazeres duradouros". Dessa raiz latina, surgiram muitas outras palavras que usamos nesta nossa língua misturada, violenta e limitada.

necessidade e possibilidade de mudança. É uma pena que esse plural tenha tanta pouca gente, com esse espaço todo, essas provas todas, essa internet toda, esse dinheiro todo.

A mineração emerge como a questão central que permeia todas as esferas da vida nesta localidade, desde a manutenção da ordem social às desgraças humanas e ambientais, aos desejos, idéias, fés. Junto com outras formas sociais de violência, a lógica empresarial faz transbordar, nos degraus de baixo, os escravizados. A manutenção da escravidão que muda e remuda, repetindo diferente de antes, ao mesmo tempo que com traços de antes, com cores, palavras, programas, ferramentas de antes. Esses gritos mentais: ouça-nos! Uma voz que pouco ou ainda não imaginou; um som que bate meio como um tambor com luzes coloridas, fora da percepção de “tá na hora de dormir”, sem voz e sem reconhecimento da sua performance diária, mas uma corpa que apenas soa, e corre o risco da diversão deste “deixar-ser”. Aqui, cremos fielmente na quase necessidade de álcool, maconha, cigarros, cocaína. Porquê o quê mais de possibilidade de expressão, conhecimentos, arte/lazer/cultura/projetos/espacos, socialização, diversão somos deixados a ter? Atenção! Esta voz pode matar a facadas os alvos errados!

Abandonamos muita coisa já, e fomos abandonados por muita coisa, e nem sabemos quantas coisas são possíveis de experienciar. Então é claro que a festa foi “legal” - disse um amigo, que inclusive não compartilha desta construção de maneira coletiva, mas reproduz, percebe, aceita e segue a lógica que nos **mantêm** na merda. É possível podermos ter mais do que muitos projetos escritos, apresentados e aprovados, currículo cheios de cursos, oficinas, lugares, pessoas sem reconhecimento, dinheiro, qualidade de vida e transformação socioambiental, sendo que é o mais óbvio e mais urgente e mais importante de se fazer? Nossa escrita é a partir do ódio, nossas “festas legais”, os projetos que trazem mais dívidas do que o que temos em caixa... de que serve, inclusive, um texto como esse? Aonde podemos chegar sendo “intelectuais colonizados<sup>27</sup>”, corpas ecológicas, texta-corpa-pesquisa?

A atividade mineradora não apenas molda a paisagem física da cidade, mas também influencia profundamente a estrutura social e econômica, impactando diretamente a vida dos habitantes locais. A busca incessante por recursos minerais impulsiona não apenas a exploração do ambiente, mas também a exploração do trabalho humano, moldando subjetividades e perpetuando relações de poder desiguais, expressadas em toda corporeidade, tanto das paisagens, das pessoas, dos animais domésticos, da sujeira do rio e da sonoplastia do território.

---

<sup>27</sup>FANON, 2022.

Neste contexto, a urgência das narrativas e pesquisas que abordam essas realidades torna-se uma possibilidade de expressão destas vivências que frequentemente são negligenciadas desde ao pequeno poderoso posto de poder que manda nesta rica cidade aos nossos vizinhos, amigos e conhecidos que, tentamos compartilhar, de maneira bastante complexa, os espaços que nos proporcionam e nos permitem chegar e traçar no dia-a-dia; especialmente à luz das crescentes mudanças climáticas e dos desastres naturais que assolam cada vez mais as comunidades vulneráveis. Pensamos: essas pessoas são burras? são ignorantes? são feitas a isso? A que nível de construção colonial alcança a manutenção da miséria? Essas narrativas não apenas documentam as injustiças e os sofrimentos enfrentados, acreditados e mantidos pela e no povo, mas também fornecem uma plataforma para a expressão e a defesa dos direitos desses corpos historicamente marginalizados. Junto com elas, um convite para passar um tempo na cidade e conhecer seus taludes em gigantes murais.

É imperativo reconhecer a importância de uma resposta imediata e eficaz diante desses desafios. Devemos questionar o destino dessas terras antes mais do que a tal “após a exaustão dos recursos minerais”, é algo pra já, pois falamos em uma mudança radical nas maneiras de relacionar humano-mundo, em algum lugar na mente ainda não percebendo sermos uma coisa quase só, 1-múltiplo, considerando ativamente estratégias de transição para garantir um futuro sustentável para Barão de Cocais e suas comunidades, senão a nível pelo menos estadual, já que essa desgracenta construção da realidade é de tamanho global!,

### [ **Violência, drogas, álcool e cigarros** ]

Só tem um sujeito no capitalismo: o capital. A este sujeito só uma coisa interessa: o lucro, lucro acima de tudo. Lógica - a construção de um mundo a partir da lógica<sup>28</sup> da exploração dos humanos, que gera as raças, o racismo, a África, o Brasil, o topo, os homens... A riqueza é uma ideia que pode ser quebrada, mas como vou saber “o que quero ser quando crescer?”? Me respondeu que acorda, fuma um chá, trabalha, volta e fuma mais um chá, come, dorme, fuma um chá, acorda, fuma um chá, trabalha, fuma um chá, come, dorme, fuma um chá, trabalha, dorme, fuma um chá, trabalha. Não tem foto de perfil, e a mensagem: ainda não há nenhuma publicação.

---

<sup>28</sup> Lógica não apenas como o jeito de pensar, com sentido, mas um sentido que hegemonicamente constrói um mundo, ou sentidos que metaforicamente performam e constrói um mundo tosco, doentio e violento.

Somos testemunhas de migalhas e repetições não redundantes que nos deixam. Como alcançar, e convencer-nos dessas não-viadices? Creio que seja o costume de, nas unhas, grudes de cal, cheiro de cimento, gesso, tinta, graxa, cocô de bebê; e nos pés, a terra, suas patas de pomba. Precisamos fazer mais gente num “ser quando crescer”, senão nem crescer essa garotada vai, apenas o mesmo *looping* das bases. As terras podem afundar tudo se continuarem cavando tanto, pra todos os lados. E inventaram uma nova, já viciada: “a gente tira uma fatia do bolo deles; se inscrevam em projetos; manda ofício pra eles; fica na cola, se inscreve; vamos tirar um dinheiro deles, é pouco mais é alguma coisa, dá pra gente começar”... Em qual mentira vamos acreditar?

Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a se interrogar constantemente: "Quem sou eu na realidade?". As posições defensivas nascidas deste confronto violento do colonizado e do sistema colonial organizam-se numa estrutura que revela então a personalidade colonizada. Para compreender essa "sensitividade" basta simplesmente estudar, calcular o número e a profundidade das feridas causadas a um colonizado no decorrer de um único dia passado no seio do regime colonial. (FANON, 2022, p. 252)

Tecíamos a respeito das possibilidades de ser e estar em uma atmosfera tão densa e tóxica, onde nos vemos vivendo a neocolonização e suas engenharias de escravização moderna e constantemente atualizadas dos sujeitos. Aquela velha história difundida: “O que vai ser de Barão se as mineradoras forem embora?”. E assim se forma uma sociedade que quando se fecha uma grande empresa gera orações e não uma revolta. Onde a violência policial é vista até mesmo por pessoas da periferia como “o trabalho deles”. Essa atmosfera necessita de dinheiro e investimentos vários, mas não é do interesse. Investir em cultura, por exemplo - não essa cultura simplória e heterocis-reprodutionista, mas uma cultura porosa e úmida, uma cultura cooperativa e interespécie. Há extrema carência de tudo, o dito progresso fracassou!

A adicção é só mais um produto, assim como nossas corpas. Nesse teatro onde se vendem horas para viver, as subjetividades já nascem em lares adoecidos por tanta extração de vidas, minerais e epistemologias, as pessoas não percebem que tudo é um tosco teatro. A pergunta “em qual mentira vou acreditar?” nem deve passar pela cabeça de muitos, gerando doenças psicossociais que atrasam nosso avanço político, econômico, cultural, estrutural, saúde, educação entre todos os outros déficits.

Lembro-me do cheiro terroso  
do contato dos pingos de água com a terra  
com a rua,  
a rua é a pele da cidade  
e a minha pele é a rua  
que dá acesso ao infinito de possibilidades. (MANN, 2024)

## [ Capitalismo, cristianismo e escravidão ]

Não querem saber dos nossos projetos, não querem ouvir nossos incômodos, não nos contratam. Somos noiados, folgados, preguiçosos, vagabundos boiolas que não querem trabalhar. Nossos discursos têm como alvo os inventores, mantenedores e atualizadores do capital, sua religião. Se não estivermos do lado deles, nem o pequeno empresário com sua lojinha de telefone recém aberta passando por cursos de empreendedorismo, até mesmo este iludido nos odeia. Esta mentira, esta mais uma forma de individualização e responsabilização da SUA precariedade. “Seja você mesmo, faça você mesmo, corra atrás dos seus sonhos, não desista<sup>29</sup>...” - espírito empreendedor, um guerreiro, uma guerreira. A que vamos sendo construídas com estas lógicas? Esta ideologia cola: nos mantém colados no mesmo local, sonhando com a cadeira do patrão, acreditando estar bem.

E, em primeiro lugar, o **individualismo**. O intelectual colonizado aprendeu com seus mestres que o indivíduo tem de se afirmar. A burguesia colonialista enfiou na cabeça do colonizado, a golpes de pilão, a ideia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se fecha em sua subjetividade, onde riqueza é a riqueza do pensamento. O colonizado que tiver oportunidade de se juntar na luta de libertação, descobrirá que esta teoria é falsa.. (FANON, 2022, p. 43 e 44)

A formação da subjetividade como uma relação social dialética cujo momento preponderante é dado pela objetividade — pelas condições concretas para viver — já foi apontada por Marx (2013) e por Lukács (2010). Na sociabilidade capitalista, o mercado é meio socializador onde as pessoas compram e vendem as mercadorias necessárias para reproduzir sua existência. É por meio dessas múltiplas e complexas relações que nossa subjetividade vai sendo engendrada, feita e refeita constantemente, de modo que os preconceitos e as opressões “entram na conta” das trocas realizadas. (FERRAZ, 2022, p. 254).

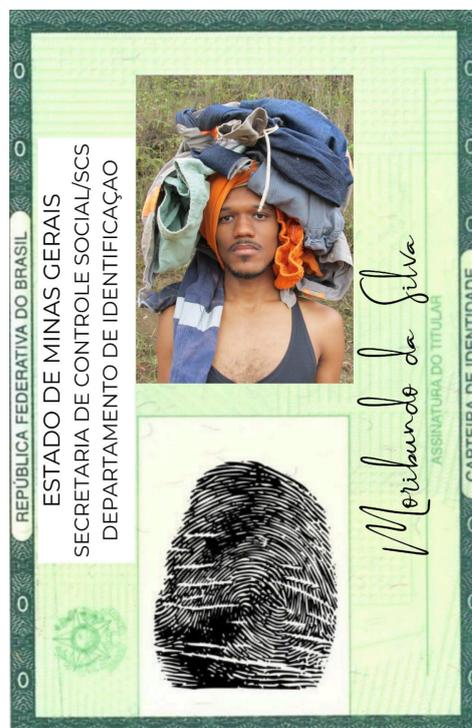
Essa é pra você, prefeito, com mineração dentro do território urbano de nossa cidade, por exemplo. É também pra cada uma dessas empresas mineradoras que tem no site uma seção “sustentabilidade”, eco-verde, meio ambiente. Só papinho e cara de simpatia. Enquanto

---

<sup>29</sup> Os cursos e oficinas dadas pela Gerdau em escolas públicas e projetos sociais no início dos anos 2000 sempre traziam estas frases neoliberais.

isso o povo, de identidade “trabalhador<sup>30</sup>”, pede, agradece, teme. Dentro de “um único Deus”, esses corpos-mercadorias oram também ao dinheiro, nesta religião da modernidade. O cristianismo é, em sua história passada e reeditada para manter, capitalista, destruidora, insustentável. Vive da carinha pálida, da dor da miséria que ajuda sua fixação, que gera essa caridade sonsa. Desde os grandes templos evangélicos, as antigas igrejas brasileiras com ouro, as pérolas papais, a cruz malta no nosso bairro São Benedito, o nosso português evangelizado, as sensações do corpo, vontades de ser-fazer, as construções de futuro. Desconstruir, ecologizar, transversalizar também é limpar o cristianismo presente em cada canto das nossas ruas e casas, em cada parede do escritório das salas de chefes e gerentes engravatados.

O povo só pode estar bastante doente. Acostumados a este estado moribundo<sup>31</sup>, esses fiéis a Deus precisam ser calmos, da paz. Não podem dizer aquelas palavras, nem tacar pedras, muito menos ir com armas pra cima de seus donos. Deverão ser defensores da (violentada) família (violenta), no qual mais aturamos uns aos outros, sonhando com filhos, casa, comida e roupa lavada. Pagaremos nossas dívidas com o suor dos nossos trabalhos mal remunerados, numa cidade esburacada, crendo não só no dinheiro que recebe, mas no acreditar que “de grão em grão a galinha enche o papo” - mas sempre está com fome. O suicida irá direto pro inferno, a ladrãzinha também. Os noiados, as putinhas e as depressivas



<sup>30</sup> “Pode falar o que quiser de mim, mas pelo menos eu trabalho.” - falam algo do tipo por aí.

<sup>31</sup> Ver “O trem e o moribundo”: <<https://cleissonj4.wixsite.com/otremeomoribundo>>

são pessoas que precisam de oração, nunca distribuição de renda e qualidade de vida. Feitos disso e à isso, os mesmos noiados nos dizem: Deus abençoe. Talvez Deus seja mesmo um homem branco adulto, o padrão dos reais detentores do poder. Nesse sentido, talvez tudo isso seja graças a Ele mesmo. Qual o poder do cristianismo (católico) na cidade de Barão de Cocais se a mesma cresce ao redor da manipulação do minério de ferro pela indústria formando noutra lugar o centro da cidade? Uma fé e uma educação que amordaça a boca e as elaborações, sendo mais fácil pro colono fazer seu trabalho: explorar com o mínimo de resistência desses animais sem alma, sem pensamento, sem sentimento. Nada mais que uma carapaça dura, selvagem a ser domável ao trabalho. Os colonos fizeram e continuam fazendo os colonizados.

A violência colonial é um rede, ponto de encontro de violências múltiplas, diversas, reiteradas, cumulativas, vividas tanto no plano mental como no dos músculos e sangue. Segundo Fanon, a dimensão musculada da violência colonial é de tal ordem que até os sonhos dos indígenas são profundamente afetados. (...) **a colônia devia ser entendida como uma formação de poder dotada de uma vida sensorial relativamente própria** (MBEMBE, 2014, p. 183 e 184)

### [ Trava percepção, bixa ótica ]

O nascimento de seres disformes e monstruosas, como as corpas que “traem” o pacto falocêntrico da construção de masculinidade, me faz sentir suspensa no tempo e espaço. Sinto na pele que as estruturas de opressões sustentadas por uma falsa moralidade se mantêm. É como se estivesse em um ano e toda a população na década de 80/90. Tal alienação somada a ficção de deus é uma ferramenta poderosa para a manutenção da miséria na cidade. Dizem que somos amaldiçoados pelo derramamento do sangue dos originários que viviam aqui antes da invasão, e os que assim dizem não fazem nada. Há os que dizem correr atrás, mas sempre de suas dores e interesses. Somos existências seccionais, sensoriais, de história construída.

Somos feridas sociais vivas o ano inteiro. E em qualquer noite é possível perceber os olhares dos pais de família vindos de longe para servir os senhores do minério. Todo conservadorismo e falsa moralidade se desfaz no primeiro “raio”. Em meu corpo sinto o desmanchar e solidificar dos ódios produzidos pelos desejos pecaminosos. Os machos viram a bunda, e somem, e aparecem. Uns até brigam. Uns te machucam. Uns dão preguiça. Todos adoecidos, esperando as noite do final de semana num bar que toca as mesmas músicas, com o mesmo público, o mesmo serviço.

Uso de uma arte desaforada, tento gritar a falência dos “valores” sociais estabelecidos pelos colonos, a religião e a moralidade. A tempo tenho visto a família como uma unidade produtiva de prole, os papéis sociais uma grande farsa. Seguindo essa linha de raciocínios me questiono: quais os impactos da mineração na formação das subjetividades que crescem em um ambiente de tamanha escassez cercada por violências? E quando essa subjetividade foge da binariedade de ser e existir cisnormativa? Quais perspectivas de futuro é possível à essa pessoa?

Em minha percepção há urgência em gerar necessidades coletivas, apontar necessidades coletivas em prol a uma intersecção das vivências/violências locais. O que é extremamente difícil uma vez que o preço pago para existir é tão alto que não se tem tempo simplesmente para observar ao redor de si, notar que o tal provedor do sustento também é a origem mantenedora de todas as desgraças que nos assolam.

Minha corpa só é vista nas noites por pessoas bêbadas e drogadas, nunca ouvida, sempre ignorada. É ridículo ver os olhares dos travequeiros durante o dia se desviando de mim e ao mesmo tempo me tornando ainda mais evidente. Esses seres se sentem superiores sobre os seus pilares morais que não se concretizam na sociedade. Aceitaram ouvir de uma travesty que são apenas combustíveis humanos e ferramentas para a manutenção de miséria e violências?

Mas e esses pequenos que insistem em continuar sendo paridos? Sinto tanta pena de imaginar quantos anos nestes mesmos degraus, nestes mesmos fundo de poços, sem conhecer a praia privada, sem nem ter conhecido o rio São João. O que aconteceu com esta primeira infância que nunca existe aqui? As crianças já são de outro tempo. As regras das escolas, os gêneros estudados, as crianças pular mesa sobre mesa, e você querendo que ela aqueça antes, que ela te obedeça. A criança já vem aquecida. Ou com fome. De correr e arriscar performances, de ser obrigado a performar, e cuidar, e limpar, se defender. “É menina, tio.” Disse uma pequena sobre mim. O que é filme de criança, se ela já vê uma arma e as latas de cerveja no fundo de casa?

O que não é percebido em nossas artes profanas é a necessidade de denunciar urgências que atingem diretamente o bem estar dessas “tão protegidas” crianças. É fácil para um homem branco aparecer aqui e sugerir filmes que acredita ser bom a este povo. Esquece suas cores, seus cabelos, suas dores, suas bocas amarradas, suas performances. Será que já é notável o fracasso da figura do macho que tenta ameniza com *bandaid* destruições que eles mesmos causaram. Sempre a figura do macho. E ao nosso redor vemos várias mães solas com vários filhos. Qual filme exibir?

## [ E chegou a vez de quem comer agora? ]

Descobrirá também a solidez das assembléias nos vilarejos, a densidade das reuniões de bairro e de células. Os interesses de cada um, agora, já não deixarão mais de ser os interesses de todos, pois, concretamente, ou *todos* serão descobertos pelos legionários, e logo massacrados, ou *todos* serão salvos. O “salve-se quem puder”, essa forma ateia de salvação, está proibida nesse contexto. (FANON, 2022, p. 44)

Apesar do nosso desânimo, nossos esforços para transformar a realidade local e construir um novo território podem ser ilustrados por dois projetos emblemáticos aplicados nestes últimos tempos: "Fubá33: Justiça em Direção ao Futuro" e a "Primeira Festa Comunitária de Dia das Mães", ambos realizados no bairro São Benedito, nosso foco, em Barão de Cocais; um dos bairros mais antigos e mais negligenciados, nosso local.

O projeto "Fubá33", ocorrido em novembro de 2023, foi uma homenagem a Carlos Eider Dias, o Fubá, que teve sua vida interrompida de forma trágica em 2022. Organizado pelo movimento cultural RUAEMARTE, este evento celebra a memória de Fubá e promove a justiça cultural, empoderando as vozes marginalizadas através da arte periférica. O evento incluiu diversas expressões artísticas, com o objetivo de combater a violência e promover um sentimento de pertencimento e transformação social no bairro São Benedito.



A "Primeira Festa Comunitária de Dia das Mães" foi realizada em 26 de maio de 2024, com o intuito de proporcionar lazer, diversão e socialização para os moradores do bairro São Benedito. Com atividades que vão desde sorteios para as mães, bingo, brinquedos para as crianças, até apresentações de DJs e trezinho do forró, o evento buscou fortalecer os laços comunitários e valorizar esta área frequentemente esquecida da cidade.



Além desses, conseguimos também iniciar com as aulas de capoeira, até o momento com crianças. Também a participação da fanfarra do bairro no projeto “Encontro”, em abril deste ano, e nos campeonatos de futebol de campo realizados na cidade são ações que não aconteceriam sem nossos esforços. Todas trazendo desentendimentos, brigas, mixaria de dinheiro e muito estresse. Não acredito que precisamos de passar por todas essas coisas. Precisamos de mais reconhecimento, valorização e dinheiro! Mas como, se nossos objetivos são desmontar essa ordem fajuta que diz “sim” ou “não” pra gente?



**Referências:**

FANON, F. *Os condenados da terra*. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1ºed, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FERRAZ, J, M. *A armadilha de identidade e crítica ao empreendedorismo social: a exploração da opressão*. Revista Katálysis, Florianópolis, v.25, n. 2, p. 252-261, maio-ago, 2022. Disponível em: <[scielo.br/j/rk/a/OjJHchsgDMBTH4xgmJzM5ym/?format=pdf&lang=pt](https://scielo.br/j/rk/a/OjJHchsgDMBTH4xgmJzM5ym/?format=pdf&lang=pt)>. Acesso em: 11/06/2024.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

TALLYZMANN. *Transcorre*. Curta-metragem. Jussari, Bahia, 2024. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/C7ywVB-AbIs/?igsh=MTNjMTRpYjY5cmw3cw=>>>. Acesso em: 10/06/2024.

## [ Encerre por aqui ]

A ecologização dos corpos pode acontecer de várias maneiras. Todas tem a tarefa de friccionar as subjetividades enraizadas pelos colonos. Essas performances são conectadas, trazem a outra na própria. Há tempos confiamos nas artes e na educação como possibilidades de transformação. A sintetização/baratinação trouxe-nos este estado de só usar palavras, posts de instagram, vídeos curtíssimos, amostras grátis. Complexo. Fiz ecologias via música, teatro, dança, escritas as que trago no meu TCC no curso de música e que derramam no meu mestrado. As atuações de agora me interessam mais: eventos, projetos comunitários, “infecção política”, aquilombamento, justiça, desalienação geral sem tempo e sem desculpas.

A criação da página do instagram @altodosoabenedito, grupos de *Whatsapp*, reuniões para criação de aulas e oficinas no antigo espaço Pró-Amor (local onde eu iniciei minhas aulas de música), aulas de capoeira no galpão (que consegui a chave) são algumas ações que venho tomado frente para que haja mais infecções. As dificuldades, as desigualdades, as alienações e burocracias dificultam, acabando esses projetos servindo de possibilidades para inclusive uma coletivização das realizações, uma das leituras vindas dessa tarefa de ecologizar - criar redes, fazer participação e transformação coletiva, desindividualizar - urgências territoriais, nacionais, globais.

Cuidado! As palavras “sustentabilidade” está super em alta. Tá na moda. Na cara de pau performar ser uma empresa sustentável, um banco sustentável, um projeto que pense sustentabilidade... **Mentira!**

Outro ponto importantíssimo a ser mencionado: o de carregar essas percepções, esta pesquisa, essas elaborações todas estando num território historicamente marcado com nossos sangues e lágrimas. De viver inúmeras violências junto com tanta indignação e conhecimento. O mal estar tem sido enorme. É POSSÍVEL ESTAR CORPOREIDADE ECOLÓGICA, EM LUTA CORPÓREA, SENSÍVEL, INTELECTUAL; NAS E DAS RELAÇÕES; É POSSÍVEL VIVER CONTRA-SISTEMA E TER QUALIDADE DE VIDA? É POSSÍVEL VIVER E DEFENDER ESSES ESCRITOS SEM TODO ESTE MAL ESTAR? Geralmente, creio que não.

Disseram por ai que eu seria o “prefeito do bairro” (disseram este termo pra mim), que eu devia me candidatar a vereador, que estava me desdobrando pra ter votos. Este papel que ainda me presto não é coisa de político. Político faz outra coisa.

**dedicado à *Carlos Eider Dias (Fubá)*, meu irmão: para que, sendo outros corpos, assassinemos os verdadeiros culpados das desgraças mundanas**



**dedicado à *Maria Cristina Dias*, minha mãe: para que possamos valorizar, pra antes de ontem, um ensino-aprendizagem de qualidade e transformador**

