

LIURO
D&L&C

Z

D

giradança

CADERNO DE ARTISTA

I

O

S

S

ON

LA

U

T

A

Zona dissoluta: Gira Dança, caderno de artista / Alexandre Américo (Organizador); Guesc e Brunno Martins (Fotografia) – Natal: Offset, 2022.

3,80 MB: e-book PDF, fotos.; 14,8 X 21 cm

ISBN 978-65-89731-57-3

I. Teatro. 2. Dança contemporânea. 3. Fotografia. I. Américo, Alexandre. II. Guesc (Fotografia). III. Martins, Brunno (Fotografia). IV. Título.

CDD 792

Índice para catálogo sistemático

I. Teatro

FICHA TÉCNICA | Livrodança

Org. Alexandre Américo

Projeto gráfico: Vinicius Dantas

Produção: Celso Filho

Prólogo: Helena Katz

Escritos-registros: Alexandre Américo, Ana Vieira, Elisabete Finger, Jânia Santos, Joselma Soares, Samuel Oliveira.

Fotografias dissolutas: Guesc

Fotografias concretas: Brunno Martins

Revisão: Aline Machado

Ficha técnica | Giradança

Direção artística: Alexandre Américo

Bailarinas (os): Marconi Araújo, Joselma Soares, Wilson Macário, Álvaro Dantas, Jania Santos, Ana Vieira e Samuel Oliveira.

Produção executiva: Celso Filho

Direção Financeira: Cecilia Amara

Direção Espaço Gira Dança: Roberto Morais

Assessoria de Comunicação e Redes Sociais: Carol Reis e Cleidi Vila Nova

Z

GRUPO
Itaú Cultural

D

giradança

CADERNO DE ARTISTA

I

O

S

S

ON

LA

U

T

A

Apoio

Este projeto é selecionado

RUMOS
Itaú Cultural



Clicando em botões como este você pode navegar pela ZONA DISSOLUTA além dos limites deste caderno.

ZONA DISSOLUTA

07

PRÓLOGO
por Helena Katz

12

ABERTURA DE PROCESSO

20

GIRADANÇA
Giradança: lembretes para o não-esquecimento

33

PESQUISA EM DESLOCAMENTO

Corpo zona dissoluta
Dança contemporânea na gira dissoluta
Noções emergentes para se pensar o fazer/ser da Giradança

50

PRÁTICAS PARA CORPAR O DISSOLUTO

53

CRIATURA-DE-FRANKENSTEIN DO CORPO
DE VOZES HACKEADAS

60

DA DESOBEDIÊNCIA À GRAÇA

66

ECONOMIA DA ENCARNAÇÃO
em dissolução

67

CADERNOS DE ARTISTA

PRÓLOGO

por Helena Katz

O nome é Giradança, Caderno de Artista, mas, de fato, o que se tem é, felizmente, um alargamento no quase sempre desinteressante Caderno de Artista, aqui transformado em um possível Caderno da Arte que a Gira faz. É um respiro quando quem trabalha junto entende o que significa trabalhar junto.

Faz tempo – será que desde sempre? – que nos acostumamos a chamar de diferente o que/ou quem não é igual ao modelo determinado por quem detém o poder e consagra o que deve ser seguido. Aqui onde vivemos, os que povoavam o que seria depois chamado de Brasil foram desautorizados pelos invasores, sequer considerados como pessoas para que pudessem ser abusados, escravizados, violentados e exterminados. Sem qualquer resquício de culpa e absolvido pelo Deus em nome do qual perpetrava a barbárie - que sequer pode ser

medida, pois não cabe em nenhuma métrica; mas que também não pode ser esquecida e tampouco absolvida -, o colonizador iniciou a operação de apagamento dos que aqui encontrou e não reconheceu como iguais.

Essa operação que não mais estancou, estava apoiada em um princípio associativo tão danoso quanto nefasto: o de chamar os não-iguais de diferentes.

A proposta, aqui, é estancar, e não passar rapidinho por tal associação, como nosso comportamento por piloto automático nos leva a fazer. Porque é preciso parar um pouco e observar que “não-igual” não é exatamente o mesmo que “diferente”. Essa associação está infectada por aquela primeira e devastadora violência colonial e perpétua, uma vez que assume e endossa a existência de um modelo em torno do qual tudo precisa funcionar. Quem não for igual a esse modelo passa a ser chamado de diferente. Por quê? Por não ser como ele. Por dele se distinguir. Mas por que será que nunca se chama também o modelo de diferente, se ele também se distin-

que dos seus não-iguais? Porque quem detém o poder determina qual é a forma certa para ser transformada em modelo e, assim, já etiqueta todas as outras formas não iguais a ela como diferentes.

No momento em que percebemos o alcance desse modo de nomear e o que ele estabelece, ao conferir legitimidade somente ao modelo, passamos a conseguir identificar o nefasto nesse processo, que trata o diferente como aquele ao qual falta algo, que o impede de ser igual ao modelo consagrado. O diferente não é somente não-igual ao modelo; ele está em dívida, não é como deveria, isto é, não é igual ao modelo. Ele, o diferente, é menos. Chamar de diferente, portanto, embute um desvalor.

É vendida a ilusão de que ao adotar o uso de “diferente”, estamos suprimindo o preconceito e promovendo a igualdade. Prática confortável que tapeia bem o que precisa ficar exposto, pois deixamos de identificar que é o inverso que vem sendo mantido debaixo desse manto politicamente correto. Porque só alguns são os dife-

rentes, apenas aqueles que não se igualam ao modelo determinado por um gesto violento e violentador.

Atenção: o ponto de partida é outro porque

SOMOS TODOS DIFERENTES.

Ou não? Não nos distinguimos, cada um de nós, por termos um DNA único, que não se repetiu em ninguém?

Assim, estimulada pela declaração de que a Gira quer “lógicas e poéticas do sul”, o convite é para que paremos de nos referir como diferente a quem ou o que não é igual a um modelo que tenha sido consagrado para aquela circunstância. Isso significa continuar a nomear a partir da determinação de quem está no poder. Devemos passar a usar qualquer oportunidade que surja para que

cada um lembre que também é diferente. E mais: não ser igual é a própria condição de sermos humanos.

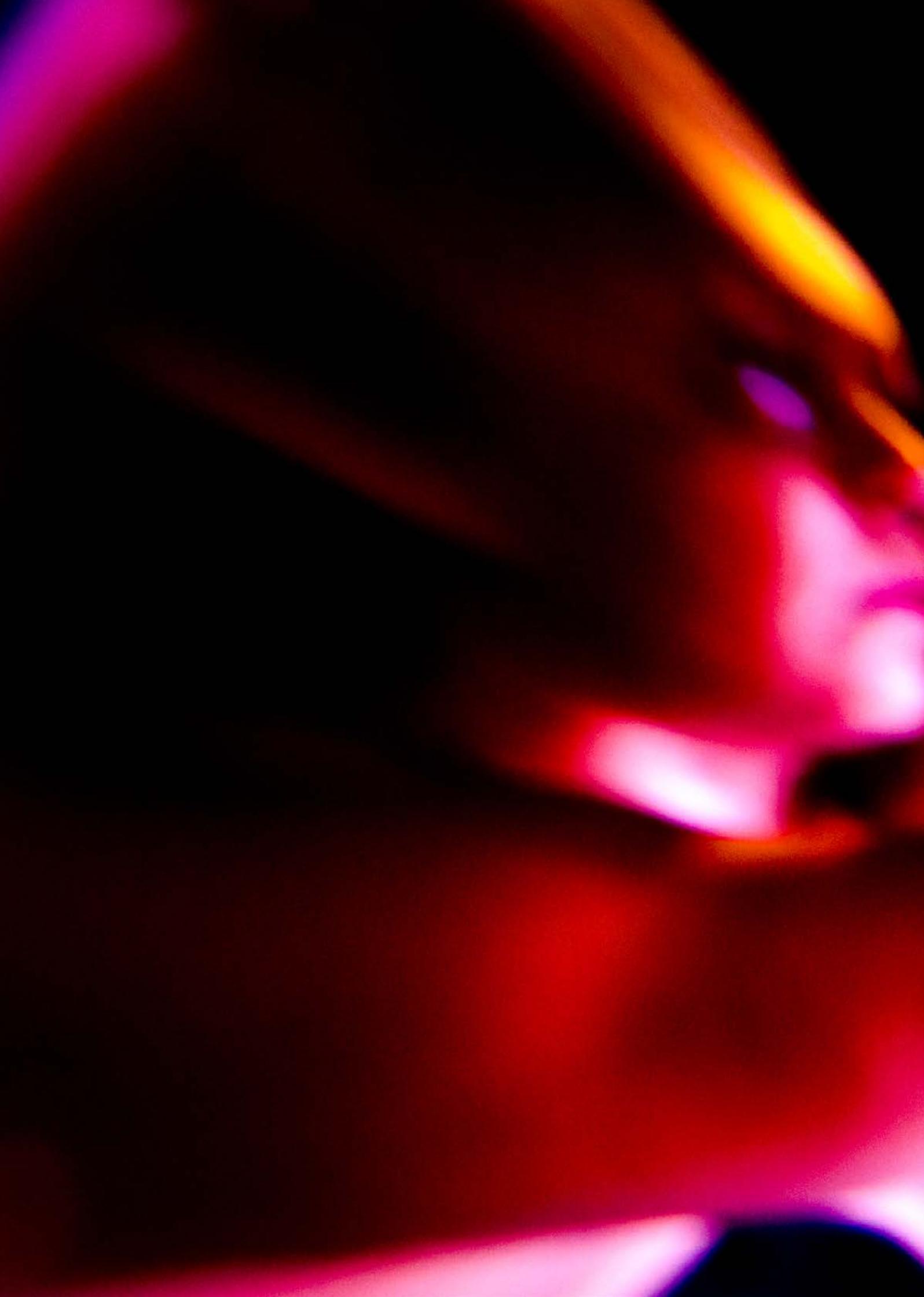
Como você vai encontrar aqui, corpos são zonas de cruzamento e fluxo constante, e a Gira se entende como uma "tessitura sensível biossocial". Por isso, também, essa luta compõe o "exercício ético-político-estético" que fazem. Eles nos ensinam ao ajudar o nosso olhar a se alfabetizar no que tem menos familiaridade - que ser diferente é a condição do existir -, e fazem isso com a sua dança; essa dança que dizem ser o jeito de pensar as coisas e de criar os próprios lembretes. E esse, sobre o "não igual" não ser sinônimo do jeito como usamos o "diferente", se torna um dos seus lembretes mais importantes.

ABERTURA DE PROCESSO

Este é um Livrodança em formato de Caderno de Artista, fruto das experimentações estético-político-conceituais que a Giradança - enquanto zona de tensões biossociais entre corpos com e sem deficiência - se propõe desenvolver.

Escrito por Alexandre Américo, com sensíveis inserções textuais de Helena Katz e Elisabete Finger, bem como profusos registros dos cadernos de artista de Ana Vieira, Jânia Santos, Joselma Soares e Samuel Oliveira referentes ao processo criativo do Filmedança Economia da Encarnação - obra em versão online para a peça offline, GRAÇA -, possui fotografias assinadas por Guesc em dois momentos distintos de nossa pesquisa de dissolução imagética: uma imersão foto performática em 2018 e outra em 2021. Também conta com fotografias concretas, criadas a partir do contexto do processo criativo da peça GRAÇA: economia da encarnação, por Brunno Martins.



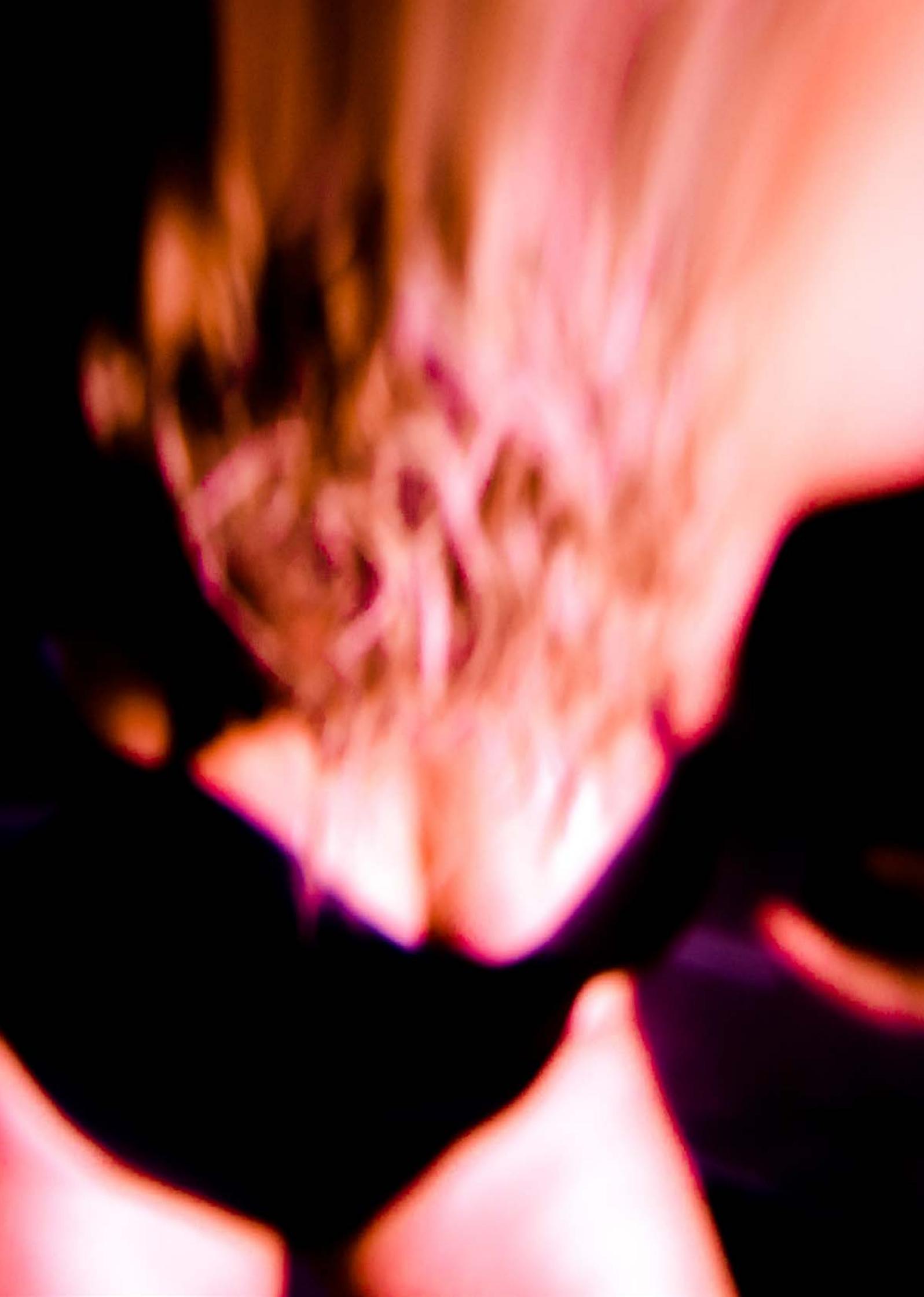


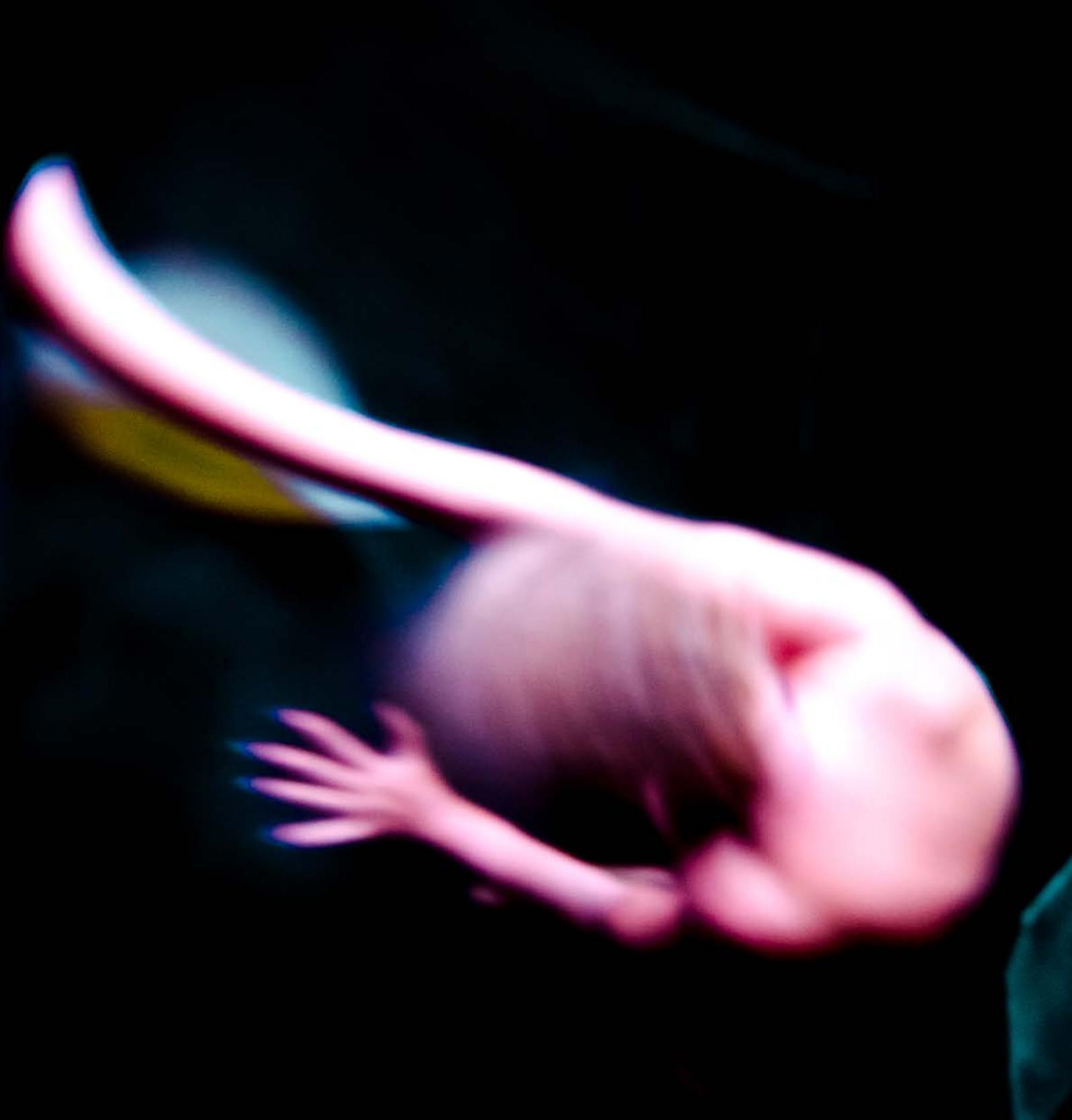












GIRADANÇA

Lembretes para o não esquecimento*

Em 2005, no contexto da Cidade de Natal no Rio Grande do Norte, surge a Cia Giradança, tendo como fundadores os artistas da dança Anderson Leão e Roberto Morais. Logo agrupando outros artistas, a Gira se estabelece, já em seus primeiros trabalhos, como uma zona capaz de gerar tecnologias inacabadas (coreografias); operadoras de corpos discursivos ou de discursos corpados com o enfoque nas relações tensionais entre corpos com e sem deficiência.

Mas nem sempre foi assim, portanto cabe aqui uma primeira reflexão: ao mesmo tempo em que geramos o contexto, somos produtos de nosso entorno, e na dança isto não é diferente. A dança não é especial, ela é um processo da vida, e por isso é sujeita às mesmas prerrogativas que qualquer outro processo do viver. Para não esquecermos: a dança é a própria vida. Dito isto, seguimos.



Publicado em 6 de agosto de 2021 no site www.deusateu.com.br, por Alexandre Américo, diretor artístico da Giradança.

Na década de 2000 imperavam (?), no contexto da dança, as estruturas hegemônicas e suas normatividades. Esse traço ganhava contornos nos lugares mais improváveis: nas escolas de danças; periferias; na educação básica formal e também na Giradança. Ora, não há antídoto simples para uma questão tão complexa. Quero dizer, reproduzíamos, e se bobear ainda deixamos os colonizadores em nós ganharem voz, os padrões impositivos que herdamos no âmbito da dança. O diretor com a maior voz, o bailarino que anseia a execução de ordens, o corpo tido enquanto algum tipo de ferramenta para a expressão de algo que não sua própria fala. Estas são armadilhas delicadas que fomos percebendo ao longo desses 17 anos.

Precisamos nos esforçar para nos mantermos perguntando; precisamos de um esforço hercúleo para que nos tornemos corpos críticos de si; e, assim, seguirmos a produção em dança contemporânea. Aliás, para mim e para nós, este é um dos traços fundantes da dança

contemporânea: a capacidade de produção de corpos que são, em si, questão.

Teço esses apontamentos com o compromisso de escrever um texto honesto ao nosso fazer/ser. Escrevo com o desejo de profanar a imagem construída de Companhia; a imagem que insiste em nos afastar de quem somos; uma imagem feita a partir de perspectivas outras que não as nossas. Profanar como Agamben, no sentido de devolver à terra, ao mundo das coisas ordinárias, todo o construto imagético que nada diz sobre o que a Coisa (Giradança) é. Estamos despindo a Giradança de qualquer imaginário consensual de homeostase sem tensão, onde se vive junto de maneira dócil e tranquila, sem discrepâncias e sempre em concordância. Esta escrita ruma para algum tipo de abalo, de rachadura enquanto ideia de Cia de Dança e tenta avançar/propor uma imagem inacabada de si mesma.

Lembrete: percebemos a Gira enquanto zona que atua no dissenso de vozes plurais, num jogo de tensões ininterrupto a partir de corpos-artistas com e sem deficiência.

E quem ou como somos? Bem como qualquer organismo lutando por sua sobrevivência se adapta e organiza seus contornos a partir de seu modo único de negociar. Em nosso caso, trabalhamos, essencialmente, com a interferência direta de outros artistas e suas pesquisas.

Aqui outro lembrete: não estamos interessados em construir uma linguagem própria, fixa, rígida, controlada, bem contornada, mas em inacabar a nossa linguagem enquanto bando que dança.

Com isso, é importante dizer que compreendemos os processos criativos enquanto zona intrinsecamente formativa e é através deles, dos processos criativos, que damos cabo de gestar também a nossa noção corpórea de educação. Compreender que o nosso fazer é educação e é vital à nossa dança, uma vez que nós atuamos

como um grupo que opera junto à noção de que não há distinção entre as práticas que preparam os corpos para as peças e a própria corporificação da peça. Digo que estamos interessados em tecer relações de continuidade entre treino e obra, entre vida e dança, na tentativa de dissipar a dicotomia vigente que persegue o fazer dos grupos de dança ainda hoje. Não há, assim, uma Técnica Universal capaz de assegurar as singularidades corpóreo-mentais dos indivíduos componentes da Gira. O que existe é a prática de experimentação constante e a profusão de poéticas advindas dos nossos processos criativos em dança.

E que dança é essa? Uma dança para se fazer criticar, não via dureza racionalista, mas por meio de algo da ordem do sensível. Uma dança que nos habilita ao exercício de sermos sujeitos a partir de nossas diferenças corpóreo-mentais. E é neste sentido que nos importa a consciência de uma educação que vai nos fazendo no e com o mundo.



UMA ESTRUTURA SATISFATÓRIA.

Ao escrever, me dou conta que esta é uma reflexão muito íntima nossa. Este texto parece ganhar tom de um pensamento em voz alta. E lá se foi mais um lembrete. Seguirei, ou melhor, seguiremos.

Em sua historiografia em dança, seu específico percurso na produção da dança brasileira dos meados da primeira década do século XXI, o grupo se organizou em torno de um modo de operação que consistiu em convidar artistas da dança contemporânea para compor junto aos corpos da Gira. Artistas como Mário Nascimento, Mauricio Motta, Anizia Marques, Dave Carvalho, Rubens Barbosa, Clébio Oliveira, Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira, Toulá Limnaios, Jaqueline Linhares, e por último, Elisabete Finger. Além de alguns trabalhos desenvolvidos com o

antigo diretor artístico Anderson Leão e agora comigo, Alexandre Américo, enquanto criador residente.

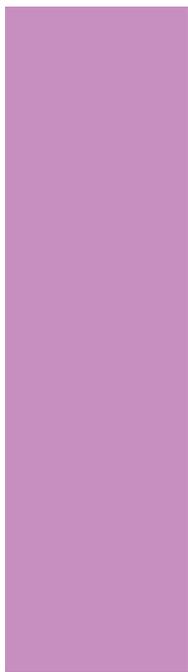
Nesse contexto de troca informacional e muita oxigenação fomos maturando, com muitos desvios, picos e depressões de uma política-estética de nossa dança que fizesse atentar para o modo de nos relacionar com as informações estrangeiras que vinham dissimuladas com os artistas convidados e suas pesquisas em andamento. E é aqui que o desejo de criarmos um campo dialógico e horizontal, quanto às relações de convivência, começa a ganhar carne.

No atual ano, graças a projeto contemplado no Rumos Itaú Cultural 2019-2020, iremos desenvolver uma criação com Elisabete Finger. Sem a pressa de sermos capturados pelo sistema-mundo, mas com o intento de sermos honestos em nossas relações, a Carne da Gira estará sendo gestada sobre o imperativo da cooperação e este é mais um lembrete.

Sob a égide da cooperação encontramos, atualmente, a chave para a diluição de um dos traços que imperava nas relações de natureza coreográfica desde a formação do grupo: a reverência colonial. Esta chave nos lança ao exercício de destituir o estrangeiro de certa aura magnífica; de detentor de um saber mais válida; de explicador; e nos reposiciona em pé de igualdade quanto às tessituras das inteligências.

É importante relevar que, na dança, é comum conferirmos certa autoridade descabida à figura do(a) coreógrafo(a), pois frequentemente o(a) percebemos como esta imagem que detém o saber e o monopoliza. Contudo, queremos dizer que estamos rumando para outro tipo de relação entre o local e o estrangeiro, entre quem está dentro da Giradança e quem interfere desde seu exterior. Estamos interessados em dissolver essa fronteira para que possamos também produzir um saber outro, um saber nosso, uma ecologia em dança que admita lógicas e poéticas do Sul.

Para isso, propomos uma relação de cooperação, o que implica a manutenção empática de estar com o outro admitindo e acolhendo suas diferenças, nos colocamos em terreno horizontal capaz de fazer brotar uma dança plural alinhada político-esteticamente aos nossos interesses e desejos provisórios.



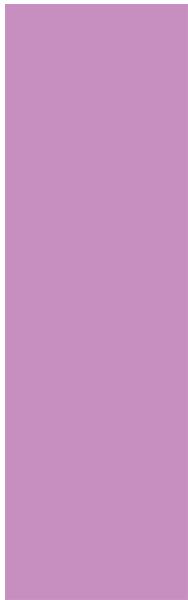
A NOSSA REVERÊNCIA COLONIAL FOI SE TRANSMUTANDO EM COOPERAÇÃO A PARTIR DA NOÇÃO DE CORPOS ENQUANTO ZONA DE CRUZAMENTOS E FLUXO CONSTANTE.

Logo, a partir de nossos corpos em fluxo, aqui estamos. Construindo, destituindo, reconstruindo, conferindo, admitindo, autorizando, questionando, complexificando,

verificando, horizontalizando. Estamos direcionando o nosso percurso em dança a partir dos discursos que estes corpos persistem em convocar.

Somos corpos em fluxo constante, abertos às interferências do entorno. Corpos criando o entorno. Somos os senhores e senhoras de nossos destinos. Reivindicando a regulação de nossa própria vida. Para tanto dançamos, pois é nesta Coisa chamada Dança que encontramos espaço para sermos no mundo. Poderíamos ter nos valido de qualquer outro artifício, no intento de criticar e ser no mundo. Mas somente a Dança conseguiu nos tomar, somente ela possui a chave acessível da abstração capaz de nos fazer tropeçar no fluxo ordinário do cotidiano nos lançando ao infinito extraordinário do pensar o mundo. A dança, o nosso jeito de Pensar as Coisas. O nosso jeito de criar os nossos próprios lembretes.

Para encerrar este devaneio textual com tom de pensamento em voz alta ultra-secreto lanço o nosso último e mais importante lembrete:



DANÇAMOS PARA NÃO
NOS ESQUECER DE
QUE CONVIVER COM O
DIFERENTE COMPLEXIFICA
A VIDA TERRESTRE E ESTE
É O NOSSO EXERCÍCIO
ÉTICO-POLÍTICO-ESTÉTICO.

VOZES REFERENCIAIS

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Tradução de Selvino J. Assman. 1ª reimpressão. São Paulo: Boitempo, 2007.

DEWEY, John. Arte Como Experiência. São Paulo: Martins Fontes- selo Martins, 2010.

GREINER, Cristine, ESPÍRITO SANTO Cristina, SOBRAL, Sônia (2010). Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: Mapas e Contextos, São Paulo.

GREINER, Christine; KATZ, Helena (2005). O Corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume.

LEPECKI, André . Exaurir a Dança: performance e a política do movimento; Tradução Pablo Assumpção Barros Costa. – [1.ed.] – São Paulo: Annablume, 2017.

MEDEIROS, R. M. N. Uma educação tecida no corpo. São Paulo: Annablume, 2010.

PORPINO, K. de O. Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética. Natal, RN: EDUFRRN – Ed. da UFRN, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. O Mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez. 2010. 637 p.

SETENTA, Jussara (2008). O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA.



PESQUISA EM DESLOCAMENTO

CORPO ZONA DISSOLUTA

Corpo; Zona Dissoluta; Arte Contemporânea: questões que irão orbitar este texto.

Teoria e prática em integração.

Pistas do que pode ser esta coisa-corpo: processo inacabado da ordem do mistério.

Frequentemente, quando tratamos do corpo, sentimos que algo nos escapa. Talvez seja da natureza do corpo ser fugidio e incapturável, talvez esta seja uma condição de ser corpo no mundo - esta coisa que sempre falta. Falar de corpo é levar em consideração sua camada também inconsciente - esta coisa que sempre falta.

O processo de conhecimento do corpo é, na realidade, o conhecimento do processo-corpo.

Christine Greiner diz: tudo é processo.

O corpo é inacabado e seu acabamento se dá no encontro com o Destino; destino como ponto de chegada. O corpo acaba-se com o destino, se desvitaliza e morre. Antes disso, o corpo é também e tão somente fluxo e caminho. Ele é passagem, meio e fim.

Um grande mistério, um fenômeno à la Merleau-Ponty, Terezinha Petrúcia da Nóbrega e Bernard Andrieu.

Corpo é natureza e cultura. Essas falsas polaridades parecem agir em coautoria para formular o corpo no aqui e agora - esta é uma vibração de pensamento emitida por Helena Katz e que parece já ter corpado, em nós, de modo específico enquanto agrupamento em dança.

Não pretendemos traçar cartografias epistemológicas a respeito do corpo, mas antes relevar algumas noções que parecem atuar junto ao fazer da Gira.

Pistas do que pode vir a ser... O nosso devir corpo, um fazer girar **CORPO.**

NOS ÚLTIMOS 500 ANOS esta coisa corpo percorreu inúmeros estatutos: deuses, marionetes, máquinas, lixo, escória, objetos do sagrado e do profano, entre tantas nomeações dadas e negadas a sua própria história. | [David Le Breton](#) |

Foi, sobretudo, com a prática da dissecação no fim da Idade Média, e a invenção dos rostos e assinaturas nas obras de arte, que parece ter surgido o aprofundamento irrefreável acerca de seus estudos.

A dissecação inaugura a rasgação do corpo, enquanto a invenção do rosto e da assinatura abre o caminho para a ideia de indivíduo único e apartado do todo - uma receita perigosa.

No aqui e agora, reforçado pelo imperativo das mídias, ele parece seguir um

PADRÃO HEGEMÔNICO que advém de algum lugar e é importante tentarmos entender como esses padrões instituem a hegemonia das imagens corporais capturadas pela dita cultura de massa, para só então tentarmos propor alguma desestabilização.

| Lúcia Santaella |

Porque, para nós, somente interessa desestabilizar a noção de corpo se tivermos algum indício de para onde queremos ir. Não queremos desestabilizar sem propor. Sim, queremos propor uma possibilidade tangível para a diversidade de corpos-mundos no mundo.

Como *Artaud, Deleuze, Guattari, Hijikata, Rolnik* e tantos outros artistas e pensadores, desejamos reinventar um corpo.



**FABULAR COMO AÇÃO
CORPORAL EM DANÇA.**

| Christine Greiner |

Destituir o corpo de suas funções biológicas, apresentar um jeito de ser um corpo sem órgãos mas, também, sem a beleza envernizada das fotografias com *retouch*. Destituir o corpo da ditadura da beleza que suprime a crueza da vida e apresentar um corpo outro.

Um corpo que é como é, nem Belo, nem Feio ou belo e feio. Um corpo de vida crua. | Umberto Eco |

Pensar em outras formas do Belo. Como o Belo pode se apresentar?

Nesta dança, que é também escrita, daremos a ver e sentir os corpos que fazem esta tessitura sensível biosocial que é a Giradança.

As zonas corporais que se apresentam aqui, por si questionam as formas postas já dadas, elas confrontam e apresentam um outro jeito de ser e estar na **MALHA SENSÍVEL** que constitui a realidade.

| Jacques Rancière |

Uma noção de corpo-imagem que possa confrontar o imperativo hegemônico vigente, mas não para destruí-lo, mas para coabitar horizontalmente no mesmo plano terreno da carne. | [Adriana Bitencourt](#) |

DANÇA CONTEMPORÂNEA NA GIRA DISSOLUTA

Como as noções de corpo apresentadas aqui se relacionam à dança contemporânea circunstanciada neste campo de forças que é a Giradança?

Entendemos a Arte Contemporânea, não como situada na História, mas como um ambiente, um campo, uma zona, um arco que abriga e é composto por filosofias, práticas, percepções e tempos plurais.

A arte como um jeito de perceber o mundo, como lente mediadora, uma coisa capaz de se interpor entre nossas janelas perceptivas e o entorno. Ela tem a qualidade de modificar a nossa relação com as coisas, de propiciar a **SUBJETIVAÇÃO COMO ATO CORPORAL** relevante à nossa existência enquanto agrupamento em dança. | Suely Rolnik |

Logo, o jeito de ser/fazer dança contemporânea indica pistas do que ela mesma pode ser.

O **COMO** indicia o **QUE** é.

EXPERIMENTAÇÃO como chave.

DESLOCAMENTO como chave.

QUESTÃO como chave.

COMO como chave.

Na Gira, confrontamos os ideais hegemônicos quanto ao corpo e seus fenômenos. Por meio da experimentação, da questão como ponto de partida, meio e fim, bem como os deslocamentos provocados nas mais diversas camadas da malha da realidade, quebramos o Homem Vitruviano em muitos e incontáveis pedaços.

Estamos nos fazendo outra vez.

E para se fazer, para nascer outra vez, é preciso compreender que não há separação entre a prática da dança propriamente dita, a leitura, a escrita e tantas outras formas de viver o mundo. Dançar, para nós, é dissolver esses compartimentos, pois todas essas ações também são corpóreas.

Corpo-mente, “assim mesmo, tudo junto”.

|Thelma Bonavita |

FAREJAR as proximidades, as conexões entre as polaridades. | Dudude Herrmann |

São essas chaves e noções que alicerçam o nosso dançar.

Atualmente, é inconcebível, para nós, dançarmos sem a compreensão de que convocamos o mundo e suas vozes. Nossa prática é mover, mas mover muito. Movemos pensamentos, corpos, noções, textos, livros, imagens... Movemos enquanto somos movidos, sem separação ou qualquer tendência polarizadora.

Uma pretensão:

sermos corpos vibráteis, inacabados e capazes de refazimento.

Talvez corpos sem órgãos sitiados aqui, na periferia de uma cidade litorânea do nordeste brasileiro dos anos 2020.

No Aqui e Agora.

Na Dissolução, na Alteridade, na Autonomia e na Emancipação.

NOÇÕES EMERGENTES PARA SE PENSAR O FAZER/ SER DA GIRADANÇA

Apresentamos, neste momento do texto, noções que são ignições para pensarmos esta dança que se faz no Aqui e Agora Zona Giradança.

É muito importante, como um lembrete lançado ao vento, encarar nossas proposições enquanto propostas questionáveis e inacabadas. Não estamos dispostos a sustentar A Verdade, mas verdades provisórias... percepções. Clivamos o nosso pensamento neste suporte - Livro-dança - na tentativa de elucidar a elaboração do fazer-dizer constante da Gira. | [Jussara Setenta](#) |

Estamos propondo um sentir a dança como deslocamento e prática discursiva. Para tanto, lançamos três chaves:

DISSOLUÇÃO

IMAGEM | Adriana Bitencourt |

OBJETOS DE ARTE | Marcel Duchamp |

André Lepecki diz que a “dissolução evoca a qualidade suave da corrupção, o esbatimento gradual de substância em contato tendente eventualmente a uma homogeneização final. Um matizar de identidades, uma morte lenta”.

Como uma coisa A e uma coisa B podem se chocar, se roçar, se esfregar até que nem A, nem B existam como eram, mas que AB passe a ser uma coisa só?

Como matizar as identidades?

E se essa coisa A e B for um corpo?

Vale lembrar que percebemo-nos enquanto processo e que nossas identidades não são imutáveis, mas muito

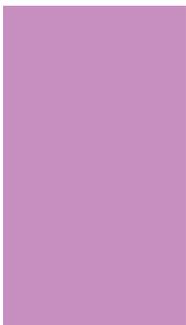
pelo contrário. Somos gente em bando, somos um processo de identidade que se forma com o outro e o contexto. Somos processo de individuação e não indivíduos isolados socialmente, estamos exercitando, em dança, a beleza da transindividuação, da intercorporeidade. | [Stuart Hall e Gilbert Simondon](#) |

E se AB for um corpo?

E se esse corpo for uma zona com contornos provisórios e difusos?

E se o corpo for sempre em contato tendente com o meio e as informações que fazem os contextos, portanto também em inacabamento, pois está se fazendo, se formando, se destituindo, se despossuindo.

**BRANCO
PRETO
PARDO
COM DEFICIÊNCIA
SEM DEFICIÊNCIA
MAGRO
GORDO
ALTO
BAIXO**



**OS TRAÇOS NÃO
DESAPARECEM, MAS SÃO
REORGANIZADOS NA ZONA
DISSOLUTA.**

dissolver para diluir a hierarquia do Belo.

nenhum traço está acima de outro.

tudo está para a percepção.

Queremos outorgar o direito que nos usurparam há muito tempo, o de poder tratar de qualquer temática que possa emergir de nossas intercorporeidades. Pois parece-nos que sempre estamos a responder uma expectativa da audiência no tocante ao tema: corpos com deficiência.

A Zona Dissoluta, para além de uma livre pesquisa, se torna uma tecnologia capaz de emancipar os nossos corpos quanto à ditadura da piedade. Com isto, finalmente nos autorizamos às fabulações corporais, aos atos de fabulação propriamente ditos. Podemos, nitidamente, criar os corpos que desejamos ser e emancipar a audiência da leitura implacável condicionada pelo imaginário de quem nos assiste.

No Aqui e Agora convocaremos outros deslocamentos.

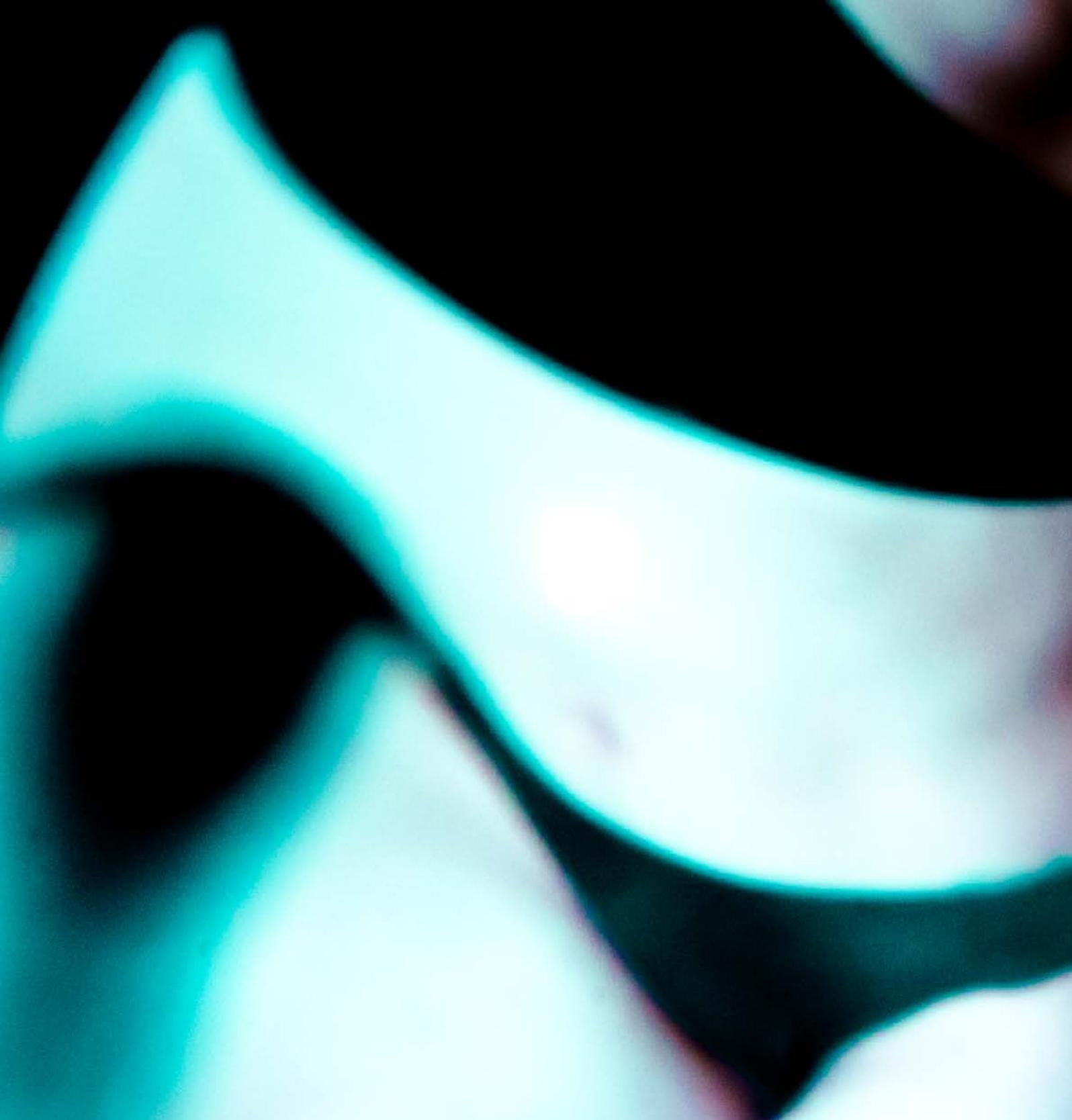
Estamos em dissolução.

Estes corpos em dissolução são corpos-imagem, logo os corpos em dança são imagens em acontecimento. Este corpo é mídia de si e indicia estados internos. Ele também se faz em relação com o meio, em um estado ininterrupto de coautoria.

Mais que um corpo-passo-de-dança, o corpo em estado de dança, é um corpo-imagem.

Também assumimos que tudo pode ser Objeto de Arte, qualquer interesse. Logo, se torna importante, para nós, atentarmos para o modo como tratamos as materialidades que são os nossos objetos artísticos. Esta é uma pista do nosso fazer. | Octavio Paz |

A dança é uma produção imagética que está para além das imagens visuais, mas imagens perceptivas que, no nosso caso, se apresentam em estado dissoluto. | António Damásio |



PRÁTICAS PARA CORPAR
o DISSOLUTO



PAREAMENTO



QUALIDADE DE DISSOLUÇÃO



TEMPERATURA



CONSCIÊNCIA DISSOLUTA



PROCEDIMENTO À DISSOLUÇÃO



TÁTICAS DE DISSOLUÇÃO



MODOS DE SE MOVER/SER/ESTAR



FALA/PERCEPÇÃO



CRIATURA-DE-
FRANKENSTEIN DO
CORPO DE VOZES
HACKEADAS

os bailarinos estão progressivamente retrocedendo nos seus próprios percursos e nos da história da dança a fim de encontrar o objeto de sua busca. reencenações. assim, corpo é imagem no fluxo do tempo. tornar e retornar a todas aquelas trilhas e passos e corpos e imagens que se propõem continuamente, torna-se paradoxalmente numa das marcas mais significativas da coreografia experimental contemporânea. a imagem passa a receber maior ênfase quando se olha um corpo em movimento. as imagens são acontecimentos e declaram que o corpo é arquivo, e o arquivo, corpo. as informações do meio se instalam no corpo, o corpo alterado por elas, continua a se relacionar com o meio. meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de ideias e conceitos. meio é a mensagem, mas para desbloquear, liberar e realizar a dança contemporânea desprendida de um vocabulário de movimentos eficazmente pré-estabelecido por alguma técnica de treinamento codificada, o

corpo não pode refazer uma ação. se destina a transformar a imagem como informação em um arquivo, pois, o corpo que dança não encena algo – ele está algo. o corpo não é passivo, não há mais espaços para indagações que busquem identificar um significado unívoco e absoluto para uma peça de dança, a seleção natural produziu esse design para o corpo e, justamente por isso, ele só pode ser pensado como uma espécie de mídia de si mesmo, mas, sim, cabe indagar sobre o modo como as questões tratadas por uma obra foram reconfiguradas e organizadas pelo corpo que dança sintonizado com a urgência de confrontar identidades congeladas e suas políticas identitárias caducas compatíveis com as novas voltas do capitalismo globalizado. extemporaneidade, debilidade do pensamento para esticar o tempo, ganhar tempo. por precisão, lutar contra a velocidade digital que você quer saber e não pode descobrir pela meditação, pois não somos nós quem sabemos mas, a princípio, o fim do pensamento teleológico. a seleção natural não tem direção e sem direção o corpo é impactado por dispositivos

de poder que tentam paralisar os fluxos negligenciando as transindividuações, movimentos inacessíveis a olho nu. o sentimento existencial, exceto do tempo, impotência e passividade, permite improvisação e manobras complexas. um mundo interior de imagens a alta velocidade, um complexo temporal que as une a partir de sua própria disparidade. pela constituição de um mundo comum, esse mundo sensível, a montagem da hierarquia dos tempos e das capacidades – um dos nossos vestígios cognitivos mais profundos e difíceis de desestabilizar – é apresentada. afinal, o colonialismo, a condição de uma pessoa com amnésia, denota uma desconexão ou hiato na percepção corporal. o ato de desobedecer é como a água sem ter lutado para gerir o caos, é como cobra – poético, estético, político. o desafio aqui se configura na determinação de princípios éticos e estéticos que direcionam as tomadas de decisão: deveríamos ter vergonha. é que esse ritual podia durar meses e até anos, sendo o canibalismo apenas uma de suas etapas. a noção de antropofagia – devoração crítica e irreverente do outro

sempre múltiplo e variável gerando uma plasticidade de contornos da subjetividade, fluidez na incorporação de novos universos, hibridação, coragem, improvisação, experimentação para criar territórios e respectivas cartografias - afirma o poder poético da arte: dar corpo às mutações que se operam nos afetos do presente na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou. o encontro com os ancestrais é apenas uma das muitas experiências impossíveis tornadas possíveis nesse estado – arte.

texto tipo criatura-de-Frankenstein do corpo das vozes hackeadas de

Lepecki

Bittencourt

Hércoles

Greiner

Katz

Damásio

Salles

Abreu

Rolnik

Rancière

Tzu

Sacks

Kleist

Ferraz

Ribeiro

Dewey

Tsé

Nietzchie

Feline

com uma imagem infinitamente grande, forma e sentido coexistem sem conteúdo algum. que não se ouve. que ninguém pode ver. ser meio para nenhum fim.



DA DESOBEDIÊNCIA
À GRAÇA por Elisabete Finger

Em 2019, assisti na Pinacoteca de São Paulo um trabalho da artista portuguesa Grada Kilomba, que fazia parte da exposição “Desobediências Poéticas”. Ela recriava em vídeo algumas histórias da mitologia grega, trazia a tradição africana de contação de histórias para revisitar esses mitos e alguns de seus aspectos – notadamente os que foram suprimidos por narrativas (pós) colonialistas. Nesses vídeos, todos os corpos, todos os personagens (Édipo, Laio, Jocasta, Narciso, Eco) eram negros e negras. Kilomba assumia o protagonismo de uma história que dizem pertencer à humanidade (sem dúvida mais a uns do que a outros) e a recontava à sua maneira.

Na mesma época, Ailton Krenak publicava suas “Ideias para adiar o fim do mundo”, e com elas falava da importância de contar sempre mais uma história. Recebi suas palavras neste livro como uma estratégia para cultivar

a capacidade de rever os mundos que temos, e de criar outros.

Ainda no ano de 2019, viajei para a Itália para apresentar um trabalho num festival de artes cênicas e passei um dia em Florença. Numa praça no centro da cidade me lembro da sensação de vertigem ao olhar para cima para ver estátuas gigantescas, corpos de pedra empilhados em posturas que encarnavam narrativas mitológicas. Corpos imensos matavam ou morriam, gritavam ou gargalhavam, jorravam qualidades sobre-humanas, cheios de excesso, e de erotismo.

Com Florença, Krenak e Kilomba no corpo, comecei a pensar com Alexandre Américo a possibilidade de criar uma peça com as mulheres do Giradança (Ana, Jânia, Joselma). De alguma forma eu queria ser capaz de colocar todas essas coisas juntas: histórias do mundo que adiariam o fim do mundo, estátuas médium-mídias de narrativas diversas, mitologias contadas em primeira pessoa.

Em algum momento deste processo ao invés de dizer “mulheres”, dissemos “fêmeas”, e gostei de chamá-las assim. Ampliando o termo para tudo que é fêmea no mundo: em quantos corpos, bichos, coisas diversas podemos pensar? Quantas narrativas? Quantas mitologias? De tudo que é humano, e tudo que é outro-que-não-humano.

Queria criar com essas fêmeas uma coreografia que fosse não uma representação de histórias, mas uma encarnação delas. Ou antes, que a coreografia fosse um modo de operação, um regime de atividades que nos levasse a encarnar histórias diversas: as que ouvimos, as que contamos, as que inventamos, as que reescrevemos. Encarnar é fazer carne. Ser carne de histórias. Ser médium de histórias. Ser sua própria mitologia. Se mitologias são formas de narrativas (muitas vezes fantásticas) que transmitem determinados saberes, fizemos nessa peça nossas auto mitologias. E atribuímos

ao próprio corpo qualidades e possibilidades múltiplas (muitas vezes fantásticas).

Encarnamos neste processo uma multiplicidade de histórias que temos em nós e uma multiplicidade de representações de corpos femininos, tiradas de álbuns de fotografias pessoais, de livros, sites, filmes, anúncios publicitários, quadros e esculturas, obras de arte clássicas, contemporâneas, pré-históricas, a-históricas. Nos tornamos monumentos inventados, copiados, invertidos, delirados, que transmitem nossos saberes e nossos não-saberes sobre nós e sobre o mundo.

Nessas auto mitologias todos os corpos são fêmeas: são permeáveis, circulares, eróticos. São corpos-matéria que se deixam dissolver uns nos outros, nas coisas, no mundo. E dissolvendo a si mesmos dissolvem fronteiras, posições, papéis, valores. Oferecem o seio e chupam com a mesma ternura e intensidade um peito e uma bola. Jorram e fazem jorrar. Montam e se deixam montar. São ao mesmo tempo cavalo e cavaleiro. São égua e amazo-

nas. Fazemos e desfazemos aqui nossos próprios arquétipos de beleza, poder, fertilidade, êxtase, amor e guerra, num fluxo circular infinito.

Graça são camadas de tinta e de histórias acumuladas, impressas, misturadas, desbotadas, dissolvidas nos corpos. Graça é uma oferta, uma dádiva, uma benção que vem de nós para nós mesmas. É a graça de se reescrever, de se reencarnar nesse mundo. É um estado - de graça - e um regime que rege uma dança. É uma economia de carne.



UMA ECONOMIA DA ENCARNAÇÃO.



ECONOMIA DA ENCARNAÇÃO₅ em dissolução



CADERNOS DE ARTISTA



NÃO NOS INTERESSA O DESTINO OU O ACABAMENTO, FAREJAMOS A JORNADA E SEUS PERCURSOS.

Os processos criativos de nossas danças parecem grandes mistérios, neles as materialidades vão ganhando contornos ao se fazerem no Tempo. A percepção vai revelando a nossa relação com o mundo. Nos sentimos perdidos, angustiados, lidamos com os jatos emocionais que escoam em fluxo permanente entre vida e arte. Tomamos decisões, alargamos e/ou diminuimos os graus de liberdade, testamos hipóteses enquanto processos corporais em estado de dança. | John Dewey | Cecília Salles | Daniel Dennett | Helena Katz |

Na tentativa de revelar a complexa e sensível tessitura criativa da “Economia da Encarnação”, obra criada em colaboração com Elisabete Finger, iremos apresentar escritos processuais feitos pelas (os) artistas envolvidas (os) no percurso específico desta peça que, por ora, apresenta-se em formato online (em tela), mas que se anuncia e/ou precipita offline (presencialmente) sob o título GRAÇA: economia da encarnação.

São textos, desenhos, áudios. Papéis reutilizados, cadernos intencionados. Multiplicidade de mídias e suportes que foram sendo convocados na urdidura deste fazer-dança.



VESTÍGIOS.

ECOS.

Alexandre Américo Ana Vieira Elisabete Finger Jânia Santos Joselma Soares Samuel Oliveira.

Cadernos de artistas para um Caderno Artista Zona Dissoluta.

Economia da Encarnação Googleada

Parâmetros:

Imagens Indicíveis

[Antropo]

Transitar em 8

Parer

Elegar 1 em comum

deslocar as imagens

desfecho!

Angelical

• Playo | do Son

Surreal

| Alteridade |

fusão!

Referências

Manter 4 tempos

escuta profunda

5^{ta} onda

criar em relação

Executar a dança

Alteridade como Construção

Princípios técnicos

- base
 - mãos
 - arcos + bases
 - base + resquícios
-
- base + escota de vontade
 - mãos empurram o incompreensível por baixo
 - Uma dança para ninguém
 - Selfie Automerista
 - Dissolução de mente concreta e egoica
 - gestos
 - palco e o tronco, foco no olho para estabilizar a cabeça; trazer o foco e trazer fechando o olho.

despossuir
m

Solução (Qualidade de

[ASSOMBRO]

• Individuação: se tornar sujeito no mundo

• Transtindividuação: se tornar sujeito a partir do coletivo

• Alteridade: condição de percepção do outro sem autorreferenciar-se

• Autonomia: condição de tomada de decisão | Com sentido de responsabilidade

• Emancipação: o ato de exercer a liberdade

Tempo ou projeto? Desfecho | Consequência
 desvitalizar Produção de Pensamento
 Vigor -
 Menos como
 mais
 menos pulsos

"Temo pelas consequências (indignas) de minha própria obra"

O belo, o bom e outros lugares tão remotos quanto este. ~~Amor~~ Inspirado na boca de uma serpente, o monstro de estiracão criou asas. Todos os vãos são perigosos. Os mais e os imaginários.

Não importa tanto o que eles falam, mas que eles falam

O belo, o bom, e outros lugares tão remotos ~~como~~ quanto estes.

Mediuns da Matéria → belos

Dança Ama + Jô

ria ou falar enquanto guam. Silêncio na reia. Som. Silêncio reia pernas p/ uma.

Reda/CORO

- 4 tempos imp / 4 exp.
- 4 ins / 4 sustento / 4 exp
- 4 ins / 4 sustento / 4 fala
- incluir saltos

formar uma
uma coreografia
com movimentos

que se repetem, combinados à respiração. "bluder" posturas entre elas. Desencantar, encontrar. Inserir gestos/posturas estátuas

As grafas andam como grafas e em círculo

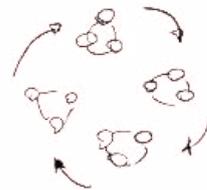


imagem: Ama, ditado no lab de Jônia, momentos. Jônia imaginando em Jô. Jô imaginando uma bela.

Quicar: - as belos
- os corpos

filmas: um corpo, do qual os corpos fazem parte

coisas a fazer

- Kundalini
- ~~Kungo~~ define
 - responder saúdo
 - ~~trênica~~ / ~~perotricóide~~
 - acompanhar grupo / pessoas
 - preparar aulas / semana

Hist / Gatos / texto

J.P
- texto +
- ~~livro~~ ~~vôlú~~

Recuperar textos - falar com 1 frase

- trazer
- recuperar seqüências ~~de texto~~ aprendidas com os beles

Intervalo

- frase de encantamento - falar / gravar

Intervalo

- Auto mitologia

o poder da mulher é ^{sonhar} e voar como um ^{personagem} imaginário.

Júlia
O poder da mulher é voar como um personagem imaginário!
O poder da mulher é poder voar e sonhar como um personagem imaginário!

- caminhada 4 / setonome
- "trazer e falar encantadamente bonita"
- meditação sorensona

Intervalo

Coro em 3 → falar o texto na inspiração
→ encontrar uma pausa "pausa mais doada"

- 1) comprender insp. 3 tempos
- 2) quitar a boca em 3 - respiração suspensa
- 3) falar texto expirando em 3
- 4) salto quando a boca - respiração suspensa
↳ quando no nada fore.

→ falar inspirando também?

emendar com o intervalo 4, 3, 2, 1

↳ fizemos tudo em 4

Experimentar: quitar e falar entre vocês.

Conteúdo "mentar a cavalo"

↳ Amoznos - o mik grego

- imagens de guerra

Sobre os grupos, Alexandre:
 "um sonho doce dentro de mim"
 Eu: eterno e eterno
 E muito carinhoso - não irmãs, não amigos,
 não amantes

Sabina

Mimotaupe

Héracles

Centaurus / estrangulamento

Sabina

Jana
 Ana
 Jo

Mimotaupe

Ana
 Jania
 Jo

Héracles

Jo
 Ana (ponto de vista)
 Jania

Centaurus

ANA
 JO
 JANIA

Fim do livro: Jania ^{meu}

filos humanos foram celebrados para o bem
 e para o mal, para o que quer que fosse
 sangue de leão para beber. E, felizmente, as
 mulheres tinham poder demais na terra
 terrenos imagináveis / vida doméstica. E
 neste conteúdo.

- pelos: morder, esfregar, roçar a pele. de um lado p/ outro do espaço. Raios.

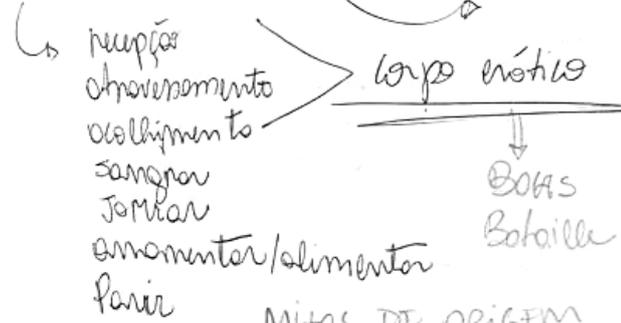
- pelos: vento. briso até furacão sentido anti-horário.

PARAR - VIBRAR

Deslamar

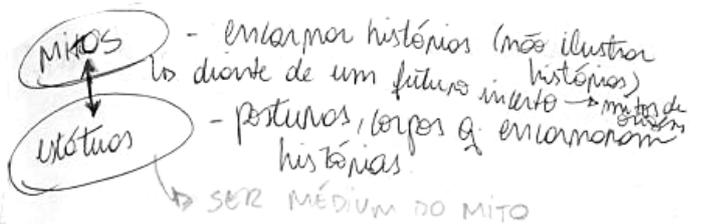
Falar: Motéria vibrante
- sair do lugar antropocêntrico

Fêmea - Feminismo - Animadismo



MITOS DE ORIGEM

→ questões: reprodução OVO → BOLA.
características físicas/cultivadas/
fazer experiências sobre isso.



Mitos

filosofia x mito (oposição dinâmica). Tudo q. vem antes do filosofia é mito.

mito ↳ pensamento selvagem
↳ sentido pejorativo
pensamento selvagem (livre) x pensamento domesticado.

Mitologias:
Africanas, Indígenas, JESSOAS

mitologia pode tudo.
Gira dança 22. fevereiro

Alc. medium / midia / mediocr
zona dissoluta

Bilo. tudo q. (gira roda)

Roda Viva → GIRA DANÇA
2005

ENCARNAR
ESSAS HISTÓRIAS
NÃO ILUSTRAR,
MAS ENCARNAR!

GRUPO: REGISTROS

-acompanhado o processo das
momento ~~grupos~~, percebendo o registro
em vídeo como um oportunida-
de, pode acompanhar no tempo
visual dos processos artísticos
afastando o corpo. Registrar
para entender o corpo entendendo
as imagens, a informação
que ruma no corpo! Pode ser
vista no tempo? como acompa-
nhar processos de dança com
registros? como a adaptação
acontece, talvez seja em perceber
um corpo que ao passar dos
dias vai "relaxando" com as informa-
ções. torna-se transdisciplinar em
conceito/corpo/dança... as informa-
ções se misturam e comportam o
campo holográfico do que se faz.
Dançamos fazendo o futuro dos
conceitos.

• OS ASPECTOS MENO E MICO É SUAS
IMPORTÂNCIAS, CONTRIBUÍM NA PERCE-
PÇÃO DO CORPO EM PROCESSO DE
APROXIMAÇÃO, O REGISTRO ENTÃO
PODE RESULTAR UM DETALHE
OUTRODO QUE VIRA & IDÉIA É
REPLICA, UMA NOÇÃO AUTO-ORGANIZA-
CIONAL O TEMPO TODO. DAS
COISAS GRANDES E PEQUENAS
QUE ACOMPANHAM NO CORPO.

IDEIA É DICHO SEMPRE SE

• VOU SER SOBREVIVENTE COM
IMAGEM DE ALEXANDRE
FALANDO!

*as estatuetas! movem-se divinamente belas,
Com leveza, sutileza, A princípio dialogando
apenas com silêncio entre elas.*

*A graciosidade de seus corpos E do seu toque
em câmera lenta, Inicia suas ações, Neutrali-
zando qualquer uma outra sensação que pode-
rá surgir, apenas o interno vibra as graças É o
silêncio, , , Onde fala o interno na exposição do
seu próprio corpo
cuidadosamente as graças segura em uma das
palmas da suas mãos um outro ser., Ela não
tem Cor, tem vida.*

*O toque e o conhecer se aproximam na compa-
nhia da descoberta trazendo consigo o fazer de
suas ações, É quase nada tudo é muito, muito
devagar, mas o interno ainda vibra.
as graças tem olhos nas ponta dos dedos!*

*quando nos erguemos, vejo compreendendo
erguer Das imagens das graças, quando as
mãos se tocam fazendo a linha de um corpo só,
quando em sua beleza somos ao mesmo tempo
diferentes.*

*pra mim, o que se refere ao final e se erguer
com muita graciosidade trazendo a lembrança
da imagem inicial das graças.*

ao final de tudo, por fim a decisão de não falar!

É a ação da minha própria ação interna



Abriu os olhos e' sempre um grande evento!

Continua o circulo.

O giro mais no lugar.

No corpo, fazer com nitidez.

- San Tintell!

- e se elas fossem juntas

Seguranca na entrada das estatuas
- sobre gesso

- Continue com calma e atencao
serenidade

- * Luz e Joyiz.

- sons Luz otinas.

= tentar resolver

Bete Gira

Die 01

Iniciamos com uma limpeza no espaço, no caminho, com crise-protectora de caminhões. Uma experiência estética ensurdecedora se instaura. Orgãos matriciais de motoristas.

Bete conversa sobre as primeiras histórias das mulheres.

* Todos podem estar à vontade, com ou sem roupa.

A laboração de um corpo-pensamento crítico para custos. Um limiar delicado entre o normativo e "lucrar".

A noite de singulanda para se educar e outros pedidos. Ser igual ou semelhante e outra pessoa.

A escultura/Arquitetura como Mediana
do Mito.

Como se trata de mais as-
pecto para as coisas acontecerem.
?

O Jogo com as matérias.

- Antes veio o movimento.

No entanto o corpo está
implantado no objeto.

O corpo enuncia dentro e é
dentro.

↳ corpo por fora.

Inqueste 1944

- tentativa

Esq! Apartar, preparar.

"Viver e experiência e ser
capaz de repetir!"

Trabalho importante para a
prevenção!

Reproduzir é produzir dinâmico!
Ação! Re-Encontro!

Ação fide a Mape p/reprodução.

Prática de experimentação de corpo-
reflexão desses ingressos.

Não há música para estimular a
se reflexionar.

É 2 para reflexão com 2 ideias.

Éc parece fazer algo. Sabe
quando esfuz ou esfuz. Parece
saber em dominar. Há paciência
e parapsicologia eternas.

-
- Métricas de
- Salto com Bola nas coxas
 - Gato e Vaca
 - Anisar
 - 1 - Troco p/ frente
 - 2 - Troco p/ trás
 - 3 - Rolando p/ trás

Dece 17.12 J-ger.

Não consigo mensurar o que aconteceu com
a TACA. Algo no filme: Midisomner que
me arrebatou por dentro.

Chorei com o nível de empatia (sonoridade?) criados no rito do filme.
Há algo aqui: dessas mulheres de Gêze.

Sob vontade de chorar. Como se
eu sentisse a dor de Terra, de Mz-
Têze.

As Lelas possuem algo que eu não
consigo capturar. Há algo de muito
intenso nesse trindade. Há algo ali.



Há um Gêze!

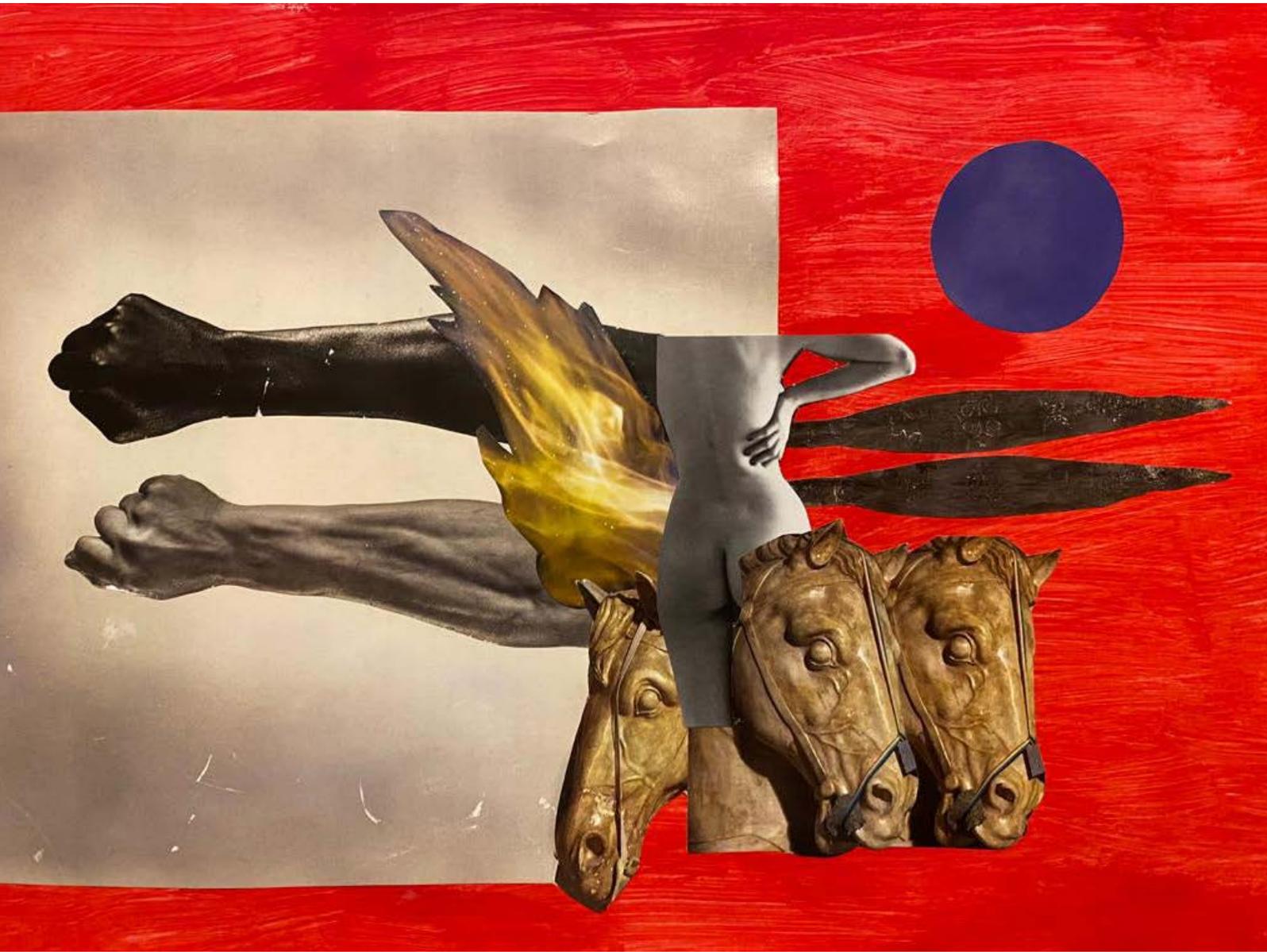
Ari Aster

Macarrão
chocolate
Tomate
Cebola
alho
shirazi
Coentro
Queijo cozido
Arroz
Cenoura
margarina pd
Óleo
Pimenta milho
ovo
Forno
~~2 pacotes de pizza~~
Bacon
Maiz

Café
leite
limão!

O perigo: Se perdemos essa
capacidade de subjugação a fôr-
mas endurecidas, os nossos senhores
serão ~~isto~~ capturados. ~~Se nossos~~
~~senhores~~ Se perdemos a capacidade
de sofrer, perdemos também a
nossa humanidade.

Se os senhores formam captivos
pelo modo de viver... Não mais
falsidades. Não mais tranças e
dificuldade/opor-tunidade de cumprir os
nossos desejos e assim ~~gostar~~ de
sentir a liberdade.



საქართველო
დასავლეთი

Offset
Editora

ISBN 978-65-09731-57-3



9 786509 731573

Apoio

Este projeto é selecionado

RUMOS
Itaú Cultural