

CORPO-POESIA EM AÇÃO NA QUARENTENA: “A GENTE QUE É CORPO/PRECISA DE CORPO [...]”¹Vitória Pavan²Marcos Antônio Bessa-Oliveira³

Resumo: Este Memorial Descritivo apresenta uma pesquisa acadêmica em Artes Cênicas em sua práxis: teórica e prática. Por meio de uma proposta metodológica *outra* para a criação de dramaturgias teatrais, a partir do trabalho corporal com a exploração dos cinco sentidos, ganhando repertório corpóreo para criação cênica. A etapa seguinte é a criação de poesias autorais e *biogeográficas*, que também podem ser chamadas de poesias-corporais, uma vez que se caracterizam na síntese do que o corpo escreve, porque *experivivenciou*. A criação das dramaturgias surge da combinação dessas duas etapas e escolhe a epistemologia descolonial para coexistir no mundo das produções. Epistemologia esta que defende ser todo/toda sujeito/sujeita produtor/produtora de arte, de cultura e de conhecimentos e preza por dar consciência disso. Dessa proposta metodológica *outra*, surgiu nesse contexto de quarentena a Companhia Teatral *Corpos&Poesias* com o intuito de colocar em prática artística os estudos e leituras. O presente trabalho traz a descrição da prática, embasada teoricamente na pesquisa e expõe a potência da criação coletiva na mediação desse processo criativo que tem como referência as pesquisas de Jussara Miller (2005), para pensar a potencialidade criativa do corpo cênico, e de Augusto Boal (1980), da área teatral, pensando no/na sujeito/sujeita como protagonista de suas vivências e representações.

Palavras-Chave: Dramaturgias Teatrais; Poesias; Criação Coletiva; Descolonialidade.

CUERPO-POESÍA EN ACCIÓN EN LA CUARENTENA: “PERSONAS QUE SON CUERPOS/NECESITAN CUERPOS [...]”

Resumen: Este Memorial Descriptivo presenta la investigación académica en Artes Escénicas en su praxis: teórica y práctica. A través de otra propuesta metodológica para la creación de dramaturgias teatrales, desde el trabajo corporal con la exploración de los cinco sentidos, ganando un repertorio corpóreo para la creación escénica. El siguiente paso es la creación de poesía autoral y *biogeográfica*, que también se puede llamar poesía corporal, ya que se caracterizan en la síntesis de lo que el cuerpo escribe, porque ha *experimentado*. La creación de dramaturgias surge de la combinación de estas dos etapas y opta por la epistemología descolonial para convivir en el mundo de las producciones. La epistemología es que defiende ser todo/toda sujeto/sujeta productor/productora de arte, cultura y conocimiento y que valores para dar conciencia de ello. De esta otra propuesta metodológica surgió la Companhia Teatral *Corpos&Poesias* en este contexto de cuarentena para poner en práctica los estudios y las lecturas artísticas. El presente trabajo presenta la descripción de la práctica, basada teóricamente en la investigación y expone el poder de la creación colectiva en la mediación de este proceso creativo que tiene como referencia las investigaciones de Jussara Miller (2005), para pensar en la potencialidad creativa del cuerpo escénico, y Augusto Boal (1980), del área teatral, pensando en el sujeto/sujeta como protagonista de sus experiencias y representaciones.

Palabras Clave: Dramaturgias Teatrales; Poesía; Creación Colectiva; Decolonialidad.

1 Trecho de minha poesia autoral “Corpo” (2019). Este trabalho é fruto das pesquisas de Iniciação Científica e do Projeto de TCC – Trabalho de Conclusão de Curso – que a autora vem desenvolvendo, ambos sob orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio Bessa-Oliveira.

2 Acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, Bolsista PIBIC/CNPq (2020/2021) e pesquisadora do grupo NAV(r)E. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: vickpavan3@gmail.com

3 Docente dos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas, Dança e Teatro e do Mestrado Profissional em Educação e coordenador do grupo NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: marcobessa2001@gmail.com

CORPO-POESIA NA TEORIA

Desde o início do ano de 2020, a pesquisa na minha vida está a todo vapor: com projeto pessoal de Iniciação Científica em conjunto com o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Atualmente sou acadêmica do 4º ano de licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária Campo Grande, e essas pesquisas destinam-se para a área teatral, por um fazer *outro* na Era contemporânea. Nesse mesmo período, com mais três integrantes – uma acadêmica da minha turma que pesquisa dança, um acadêmico do mesmo curso do primeiro ano, apaixonado por teatro musical, e uma musicista recém-formada do Ensino Médio, que tem o som como companhia e o estudo deste como prazer – iniciei a Companhia Teatral: Corpos&Poesias.

Esse “encontro” de corpos em isolamento social devido à pandemia da COVID-19 nos proporcionou apenas uma reunião presencial em março do ano citado, na qual foi explicada a proposta metodológica da pesquisa e o caminho para a criação do experimento dramático desejado. Todos e todas toparam mergulhar no processo e um cronograma foi montado, porém, barrados/as pelo vírus, fomos levados e levadas a ficar dentro de nossas casas, com os corpos separados.

A proposta dessa metodologia *outra* consiste em um fazer descolonial, que pensa, faz e é coexistente de outras disciplinas e epistemologias já (im)postas e mais aceitas nas artes, nas culturas para a produção de conhecimentos.

A descolonialidade não consiste em um novo universal que se apresenta como verdadeiro, superando todos os previamente existentes; trata-se antes de outra opção, o descolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas *epistemes* ou paradigmas [...] (MIGNOLO, 2017, p. 15).

O pensamento descolonial é uma proposta epistêmica *outra*, uma opção de vida, que reconhece todas e todos como produtoras e produtores de Artes, de Culturas e de Conhecimentos⁴ nas suas diferenças culturais e coloniais. É um desprendimento do pensamento moderno europeu e pós-moderno estadunidense instituídos como as únicas lógicas de criação/produção/existência. “[...] A descolonialidade é uma ‘terceira opção’

4 Grafo esses termos no plural ainda, respaldada pela epistemologia *outra* descolonial, que defende individualidades como produtora de Arte, de Cultura e de Conhecimento. Portanto, se todos e todas o são, várias individualidades produzem Artes, Culturas e Conhecimentos, no plural.

que não resulta na combinação das existentes, mas consiste em desaprender-se delas” (MIGNOLO, 2017, p. 19). Na lógica descolonial, que é uma desrazão do pensamento moderno, busca-se modos outros para *ser*, *sentir*, *saber* e *fazer* sendo desprendidos dos projetos de homogeneização/universalização imperantes na ideia de “cultura ocidental”.

Pensando nessa epistemologia *outra*, BESSA-OLIVEIRA propõe o pensamento *biogeográfico* para pensar em produções e saberes de sujeitos e sujeitas *outros* e *outras* e suas *experivivências* (*bios*), a partir de seu lócus enunciativo (geo) e por meio de suas narrativas (gráficos/gráficas).

[...] todo [/toda] sujeito/sujeita], espaço e narrativas são produtores [produtoras] de artes, cultura[s] e conhecimento[s]. [...] seriam [...] as diferenças coloniais das *biogeografias* que as fazem produtoras de arte[s], cultura[s] e conhecimento[s] não hegemônicos [das diferenças] (BESSA-OLIVEIRA, 2019, p. 15).

Este foi, *a priori*, o único conceito teórico apresentado aos/às integrantes da Cia. recém criada para que se aproximassem desse novo fazer que valoriza e prioriza narrativas de sujeitos/sujeitas da exterioridade, de sujeitos/sujeitas que não se veem representados/representadas na situação atual e que nem podem ser, sentir e saber já que não são o padrão do que sempre se (re)(a)presenta. Em tela, no palco, no mundo. Sujeitos e sujeitas que o sistema-mundo ditador de arte, cultura e conhecimento⁵ desconsidera e, quando não, considera-os e as menos e menor.

O pensamento *biogeográfico* torna-se, então, a opção para mediar nosso processo de construção coletiva, no qual a dramaturgia teatral segue as seguintes etapas: 1) trabalhos corporais com a exploração dos cinco sentidos (visão, audição, paladar, olfato e tato) para a obtenção de repertório corporal; 2) a criação de poesias, essas erigidas como síntese da etapa anterior e, por fim, 3) a montagem da dramaturgia, realizada com a poesia dando respaldo tanto nas falas como nos gestos corpóreos. Enumeramos aqui a fim de ilustrar, mas nosso processo não é rígido e nem se enrijece considerando os corpos em situAção.

⁵ Nessa parte, grafo no singular por estar referindo à arte, a cultura e ao conhecimento de imposição pelos discursos modernos e globalizantes, portanto, únicos na perspectiva daqueles.

Na primeira etapa evidencio os estudos de “percepção e escuta corporal” de Jussara Miller como uma importante referência. A artista-docente e pesquisadora de dança defende ser o reconhecimento deste corpo uma potência para a criação cênica, já que ele tem suas vivências e memórias.

[...] O corpo fica todo preparado para o estudo mais detalhado [...], com toda percepção aguçada para registrar o desenvolvimento do processo em sua individualidade, respeitando os limites de cada corpo com suas peculiaridades, memórias e vivências (MILLER, 2005, p. 88).

Na etapa das construções das poesias apresento como referência minha experiência pessoal, uma vez que sou poetisa há seis anos e tenho desenvolvido poesias sistematicamente. Sempre gostei e senti necessidade de trazer a minha escrita poética para sintetizar ou descrever minhas vivências. Como sou apaixonada por teatro, resolvi combinar essas duas artes para fazeres autorais e *biogeográficos* artísticos. A poesia organiza as vivências do meu corpo e depois, quando dramaturgia, expõe tudo por meio do que esse mesmo corpo *experivivenciou*. Um exemplo dessas poesias-corporais, como eu gosto de chamá-las, é “Borboletas” que, surgida de um processo de autoconhecimento pessoal e de mudança de Estados (de São Paulo para Mato Grosso do Sul (2018)) a fim de me graduar e também de mudança para a fase e responsabilidades adultas, acarretou encasulamentos.

Borboletas

Voa em liberdade/Na direção dos seus ventos/Se entrega em fragilidade/A borboleta e o tempo
No começo não encanta/Até ser sua própria casa/Seu casulo a transformar/Até ter sua própria asa
Aí todos a exaltam/Glorificam sua mudança/Almejam observá-la/Aplaudi-la e contemplá-la
Só que ninguém reconhece seus processos/Vão só pro resultado final/Ninguém vê a dor/Da transformação infernal
Está tudo por dentro/O caos misturado pra uma nova forma/De dentro pra fora/
Borboleta renasce
Quem a toca não ponha no olho/Ela cega/Quem vislumbra/Deixe-se sentir/
Borboletas no estômago/Pra vida lhe sorrir (PAVAN, 2020, s/p.).

E isso se torna dramaturgia quando o/a sujeito/sujeita transforma-se em espectador/espect-atriz, que é finalmente protagonista e observador/a da sua própria narrativa, contexto e produção, o/a espect-ator/espect-atriz *biogeográfico/biogeográfica* da obra em si que é também sobre as vidas. Assim, Augusto Boal que desenvolveu o Teatro do Oprimido/

da Oprimida, nos ajuda a referenciar teatralmente esta pesquisa e experimento. Essa proposta de Boal dá vez e voz a quem está contando/encenando sua realidade. Esse/essa não mais assiste, mas protagoniza; não é mais passivo/a, é atuante e crítico/a da realidade de seu contexto. Surgida no período de Ditadura Militar brasileira, os fundamentos desta proposta teatral de Boal reverberam até os dias de hoje por que:

[...] [é] uma proposta artística e pedagógica que visa estabelecer a atuação, discussão e a transformação dos indivíduos com que ela se relaciona pela via da ação cênica (SILVA, 2014, p. 3).

CORPO-POESIA NA COMPANHIA TEATRAL

No final de junho retornamos nossos encontros, agora *online*, para repensar a proposta metodológica de criação de dramaturgia em questão. Pensando no contexto de isolamento social e de quarentena, a partir da palavra “DISTÂNCIA”, fomos explorando nossos corpos, imaginação e memórias para criar repertórios de vivências mesmo que a distância e por uma tela de celular/computador. Para cada sentido de percepção do corpo, essa palavra “DISTÂNCIA” fez surgir novas palavras, que compuseram a poesia-corporal autoral desses/dessas integrantes. Emergiu um processo de escrita que precisou da *experivivência*, criar a partir da vida e ter a vida na criação, as nossas *biogeografias*.

Em coletivo, fizemos discussões e pesquisas sobre as diferenças entre poema e poesia; dramaturgia e contemporâneo. Diferentes elementos basilares para esse experimento dramaturgic. Com a primeira, consideramos ser poema a maneira escrita de sintetizar a poesia e esta, a tomamos por um conteúdo poético e subjetivo, recheado das figuras de linguagens, ou não, com nossas im(ex)pressões corporais.

Sobre dramaturgia, tomamos como a arte de compor e de representar, o escrito em ação, a poesia no corpo. Já sobre contemporâneo, pensamos no tempo presente, no fazer do agora e talvez em um novo fazer (*outro*). Mas que novo seria esse? Talvez esteja

na hora do novo sermos nós como protagonistas, espect-atores/espect-atrizes. Lembrando que essas pesquisas e considerações são sem nenhuma referência teórica basilar e sim mediada pelas vivências dos e das envolvidos/envolvidas.⁶

Após a criação das poesias, produzimos vídeos e desenhos que pudessem narrá-las. Sem fala, narramos apenas com os próprios corpos que as escreveram. Com essa etapa, uma vez que estávamos em quarentena e nenhuma apresentação para público poderia ser feita, a proposta metodológica apresentada já havia sido executada, mas nossos corpos pediram mais, pois as relações entre e com eles/elas (os corpos e corpos) já se destacavam.

Assim, passamos pelo processo de envio de um áudio compartilhado no grupo da companhia, contando uma experiência recém-acontecida. Com indicações, outra pessoa deveria narrar em um novo vídeo ou desenho, o que o áudio havia reverberado em seu corpo, novamente esse sem fala. Isso para termos uma síntese das relações que estavam se instalando. Sobre o corpo cênico das relações, Eleonora Fabião diz que “O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro [a outra], ao meio; é o corpo da sensoridade aberta e conectiva” (FABIÃO, 2010, p. 322).

Dessa conexão, iniciamos o processo de criação das personagens. Criação marcada pela reverberação de todas as vivências *online* e sensações, poesias, corpos e conectividade entre João, Lua, Thayna e eu (Vitória), o e as integrantes da Cia. Corpos&Poesias. Participo do experimento não apenas como integrante para atuação, – espect-atriz – porém também como a diretora-mediadora do processo, uma vez que a pesquisa parte dos anseios de meu sujeito e reverbera no estudo e desenvolvimento em coletivo.

O primeiro ponto marcante foi que as diferenças e oposições das criações nos conectavam, como BESSA-OLIVEIRA sempre diz, “são as diferenças que nos aproximam”. Enquanto para a Thayna o silêncio incomodava, para a Lua é seu momento de paz.

⁶ Sobre este ponto, referência teórica basilar, talvez seja bom lembrarmos que o trabalho não se constitui sem fundamentação teórica. A ideia, a princípio, é que estamos fazendo um conhecimento, ancorados no pensamento descolonial, que considera os e as sujeitos e sujeitas das diferenças (culturais e coloniais) como produtores de Artes, de Culturas e de Conhecimentos exatamente nas suas especificidades. Entretanto, como pode ser percebido na escrita como um todo, há, na esteira de Boaventura de Sousa Santos (2010), por exemplo, uma *ecologia de saberes* em prática na criação, ação e resultados artísticos deste processo que não considera hierarquias disciplinares.

Enquanto para mim a rotina é sufocante e massiva, para o João exprime um certo controle para não enlouquecer. Pontos de destaque para as individualidades/especificidades dos vídeos no processo.

Em apenas um encontro presencial, em setembro, e tomando todos os cuidados recomendados pela OMS – Organização Mundial de Saúde, estreitamos ainda mais os laços das personagens⁷. Como o trecho da poesia de minha autoria presente no título deste trabalho diz: “A gente que é corpo/Precisa de corpo [...]”.

Desse encontro, Thayna criou laços afetivos entre sua personagem com a personagem da Lua, apenas com um toque em seu rosto, que para ela representou cuidado. Lua descobriu que sua personagem é guiada pela palavra “FORÇA” e tudo o que ela representa no corpo feminino. João entendeu mais as relações de contracena com a minha personagem, já que somos tão oposições. E eu, não só como personagem, mas também como mediadora da preparação corporal e do processo de criação, pude entendê-lo e entendê-las, corporalmente falando, para mediar uma organização das ideias e criarmos a dramaturgia.

CORPO-POESIA: OS MATERIAIS BIOGEOGRÁFICOS

Abaixo estará descrito um pouco de cada personagem, a relação com as outras e também como foi e está sendo esse processo de uma proposta metodológica *outra* de dramaturgia teatral que se vê composta por dramaturgias-corporais *outras* de dança, de música, de desenho, de vídeo, etc. A dramaturgia já se encontra pronta, com coautoria de toda companhia, e estamos trabalhando para o processo de filmagem e postagem/apresentação, já que este é o melhor meio para isto em situação de pandemia, reconhecendo ter o alcance de poucos e poucas devido às dificuldades estruturais e tecnológicas do público.

⁷ Com isso, não temos registros em fotos dos processos de criação, apenas vídeos e escritos produzidos individualmente em nossas casas. Os vídeos vêm de um contexto sensível a partir das poesias ou da reverberação de escutas, o que captar apenas *frames* seria desconexo e superficial.

THAYNA

Sua personagem Mulher foi inspirada em um processo anterior em que ela estava participando de outra companhia teatral, o monólogo “Olá Dona Inspiração”, de Thais Falleiros. Seu conflito maior é a falta que a Inspiração, principal personagem com quem contracenava, faz e como isso reflete em suas produções artísticas. Reclama do silêncio causado pela falta e interage com seus próprios sentimentos e, aqui colocamos também, personalidades: Solidão e Solitude. Ao longo do processo, tornou-se a protagonista da peça.

- Sua poesia no processo:

DELÍRIO

Gosto do jeito que dança!
Dança pela sala, corre nos corredores...
Gosto quando canta!
E sempre te ouço cantando pela casa.

O som da tua voz ecoa pelas paredes, atravessa e logo dispara...
Diz: Para! E você some.

A ausência me leva ao delírio.
Esses dias cheguei até sentir seu cheiro no meio da noite
Ao acordar com o barulho da tua falta.

- Sobre as criações coletivas, comenta:

“Mesmo sendo uma criação coletiva e cada um [uma] criando seu personagem a partir de suas poesias e vivências, todos os personagens têm uma forte ligação! Cada um com sua individualidade, mas todos se completam. Isso me surpreendeu muito por mostrar que, mesmo tão diferentes e, nesse momento, sem muito contato, nos ajudamos e trabalhamos juntos [e juntas]!”

LUA

Sua personagem Inspiração é parte da Mulher e sua presença mistura-se a da natureza, influência importante da pesquisa individual da Lua sobre mulher-árvore. Surge com um grito interno que quer soltar, o barulho que faz a mulher dançar, criar. Esse grito resulta no pedido de socorro para essa mulher, que pare e entenda que a Inspiração está ali, sempre esteve e sempre estará.

- Sua poesia no processo:

SENSAÇÕES

Num certo dia vi anunciação
De uma reconciliação
Onde tive uma apreciação
Dos pássaros que por lá passavam como um disparo.
Sentindo no mesmo instante um toque na pele, que revele, repele.
Sensações, sentidos, cheiros, onde o que mais ficou, cheiros, terra molhada, alhada,
agulhada, que perfuram, dor, chegada.

- Sobre as criações coletivas, comenta:

“E é através do processo feito até aqui que chego à conclusão de que sim, é possível, escrever, criar dramaturgias através da poesia e principalmente começando do zero, onde não se existia nem mesmo a poesia. Mas conforme os processos e reuniões [foram acontecendo], conseguimos chegar a uma ideia coletiva para uma dramaturgia que liga todas as ideias dos [das] artistas presentes na pesquisa em si, sendo possível dialogar muitas outras linguagens para a construção desta dramaturgia criada através da poesia”.

JOÃO

Sua personagem Solidão também é parte da Mulher e surgiu de exposições individuais do João, um processo de organização de sentimentos e sensações nesse contexto de isolamento. Faz a mulher entender o porquê de certas confusões, quando se apresenta e faz parte da cena, da vida. Dela surge outra personagem, sua oposição que a faz existir ainda mais. Carrega um baú, o fardo por ser quem é.

- Sua poesia no processo:

SOLIDÃO

Eu me lembro bem do dia que deixei minha porta aberta pra você entrar;
Sem nenhuma pretensão, só queria experivenciar;
Agora você se agarra em mim, sem me deixar novamente a porta abrir
É triste com o nada se alimentar

Nada é sobre mim
Tudo é sobre tu

Como um rato indo atrás de queijo,
Prestes a se sufocar
Deixei que me levasse ao fundo
Sem nem um beijo pra me dar

Nada é sobre tu
Tudo é sobre mim

Me afeto e me infecto com coisas demais
Nem espero o dia acabar para no banheiro chorar
A tarde com peso no coração bebo chá de capim
Ah meu deus, TUUUDO PRA MIM

Nada é sobre mim
Tudo é sobre tu

E quando eu vejo a lua, tão nua quanto eu
Percebo que a muito deixei você me levar
Nem que eu fosse a própria lua
Eu poderia movimentar o mar

Grito por socorro em meio a essa multidão
Por favor, abra a porta e vai embora solidão

- Sobre as criações coletivas, comenta:

“Em relação a criar coletivamente, é uma experiência nova e muito contagiante, pois cada um [uma] traz uma nova forma de enxergar cada aspecto do que está sendo tratado. Enquanto criávamos as nossas poesias, desenhos e monólogos para chegar à dramaturgia em si, pudemos perceber que nos conectamos de uma forma muito forte, pois tanto nossos personagens e nós mesmos, nos conectávamos de alguma forma e isto facilitou bastante o projeto.

VITÓRIA

Minha personagem Solitude surgiu para coexistir com a Solidão e, conseqüentemente, faz parte da Mulher. Assemelha-se na coragem da Inspiração e traz consigo um livro onde anota suas vivências e entende que é sua própria companhia. Bem parecido com a vida pessoal. Ela desabrocha de si mesma.

- Minha poesia no processo:

DESABROCHAR

Saudade desabrocha no peito
Me deito em pétalas de choro
Que se recolhem durante o sono
Mas pela manhã renasce no leito

Não de morte, porém de dor
Não de abandono, entretanto de um nublado
Um cinza embaçado, um dia sem gosto
Um instante sem cheiro

Cresce a lembrança, como se vivesse de novo
A risada com luz, a pele macia
Que só ela sacia
A falta que o mundo tem

Um banho demorado
Com várias águas banhando um corpo
Que sente falta do seu
Sente falta de tudo

Na panela, o creme borbulha
O gosto novo que degusto
A novidade que nem preciso de pano
Mas tiro o excesso dos lábios com a língua

Cheiro volta a vida, sorriso desabrocha na boca
E eu, infelizmente à realidade
Focando em alguma coisa chata da rotina
Que fracassa ao tentar amenizar saudade

- Sobre as criações coletivas:

Optei por esse processo de co-criação com as/os artistas integrantes, por entender que as nossas misturas/diferenças nos aproximam e nos fazem criar. Entendendo que toda/todo ser somática/o está em condição de produzir artisticamente, pois se expressa e é (existe) no mundo.

Com toda essa experiência em quarentena, escrevo e produzo sobre minha proposta metodológica *outra* para a criação de dramaturgias teatrais, que parte de um trabalho corporal com a exploração dos cinco sentidos e criação de poesias-corporais autorais e *biogeográficas*. Uma proposta cênico-literária que emirja do/da sujeito e sujeita e que co-exista horizontalmente no mercado artístico global, não sendo mais do mesmo, mas sendo arte, cultura e conhecimento na diferença.

CONSIDERAÇÕES/REVERBERAÇÕES

Em 2020, até aceitarmos e optarmos por adaptações, os processos criativos de artes cênicas em coletivo ficaram barrados. Além de encarar que o que viria nessas criações refletiria o momento pandêmico, o isolamento, a nossa *biogeografia* mais viva e dilatada por corpos encontrarem-se sozinhos por si mesmos. Tenho uma poesia autoral, que já apresentei um trecho no título do presente trabalho, que pode elucidar a importância dos corpos em ação e em conjunto para criação e até mesmo expressão:

Corpo

A gente que é corpo
Precisa de corpo
De afeto

A gente que é corpo
Precisa de corpo
Direto ou indireto

A gente não tem corpo
A gente é corpo
A gente não tem limites
A gente existe

Existe porque é corpo
Fala dançada
Emoção cantada
Silêncio carregado
É porque corpo, não pode ser calado (PAVAN, 2019, s/p.).

Essa criação coletiva e colaborativa com a *Companhia Corpos&Poesias*, que se apresentou cercada por uma pandemia, mostrou como corpos que precisam de corpos por serem corpos, podem criar por si, para si e a partir de si. Em isolamento, mas conectados/

as por telas, esses corpos exploraram sentidos, *biogeografias* e foram protagonistas para a criação de uma dramaturgia teatral descolonial, livre de discursos padronizadores de normas ou caminhos para legitimar criações e saberes.

Os corpos, as individualidades, criaram, atuaram, dirigiram, sentiram e foram nesse processo. Autenticaram um fazer artístico que, mesmo – e ainda bem! – vindo de seres da exterioridade, ainda é coexistente no mundo de fazeres artísticos, culturais e de conhecimentos.

Com o resultado desses meses de pesquisa, surge a peça “O dentro em nós”, título que reflete bem seu conteúdo. O texto conta com reflexões de como os corpos dos/as integrantes lidaram com o contexto atual de suas *experivivências*. Tempos que escancara nossos interiores que podem ser muito bem refletidos com os interiores de quem ler e/ou assistir. Tudo isso vindo de uma investigação sensível e poética, que protagonizou individualidades *biogeográficas*, tornando-as potencialidades criadoras para a área das Artes Cênicas.

Portanto, o trabalho evidencia que não importa o tempo, a época, a situação política ou econômica, sempre existirão histórias para serem exploradas e narradas. Nenhuma circunstância é capaz de apagar um corpo *biogeográfico*, só é preciso protagonizá-lo e saber a melhor maneira de mediá-lo, com intenção de que suas impressões do mundo se tornem expressões no mundo, e assim, registre-se como produtor de arte, de cultura e de conhecimento.

REFERÊNCIAS

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Arte, Cultura e Educação na formação docente com perspectivas dos estudos de cultura. **Movimento** – Revista Educação, Niterói, RJ, ano 6, n. 11, p. 100-136, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistamovimento/article/view/32877>. Acesso em: 28 ago. 2020.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos**, volume 10 – número 3 – p. 321-326/ setembro-dezembro/2010. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256/1721>. Acesso em: 15 set. 2020.

MIGNOLO, Walter. Desafios descoloniais hoje. Trad. de Marcos de Jesus Oliveira. **Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia**, v.1, n. 1, Foz do Iguaçu/PR: Universidade Federal da Integração Latino-Americana, p. 12-32. 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>. Acesso em: 27 mar. 2018.

MILLER, Jussara Corrêa. **A escuta do corpo**: abordagem da sistematização da Técnica Klaus Vianna. Campinas, SP: [s.n.], 2005.

PAVAN, Vitória. **Corpo**. 2019. (Texto no prelo).

PAVAN, Vitória. **Borboletas**. 2020. (Texto no prelo).

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010 (p. 31-83).

SILVA, Mayra Nascimento. O “Teatro do Oprimido” de Augusto Boal e o processo de ressocialização de jovens em conflito com a lei. **CONPEDI**, Santa Catarina, p. 426-447, 2014. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=d87e487d05fcd326>. Acesso em: 11 mar. 2020.

Recebido em: 13/11/2020

Aceito em: 27/02/2021