



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE - ICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ROSANA TAYNARA BRAGA REIS**

**PROCURA-SE MARLY: TODA BUSCA TRAÇA UM MAPA e RASTROS DE  
APAVORAÇÃO EM PROCURA-SE MARLY e O QUE É E O QUE PODE UM  
CORPO-CARTA**

**FORTALEZA**

**2024**

ROSANA TAYNARA BRAGA REIS

PROCURA-SE MARLY: TODA BUSCA TRAÇA UM MAPA e RASTROS DE  
APAVORAÇÃO EM PROCURA-SE MARLY e O QUE É E O QUE PODE UM  
CORPO-CARTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina da Rocha Mundim

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- R312p Reis, Rosana Taynara Braga.  
Procura-se Marly : toda busca traça um mapa e rastros de apavoração em Procura-se Marly e o que é e o que pode um corpo-carta / Rosana Taynara Braga Reis. – 2024.  
220 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2024.  
Orientação: Profa. Dra. Ana Carolina da Rocha Mundim.
1. Corpo-carta. 2. Apavoração. 3. Teatro. 4. Espetáculo itinerante. 5. Metodologias de criação em artes. I. Título.

CDD 700

---

ROSANA TAYNARA BRAGA REIS

PROCURA-SE MARLY: TODA BUSCA TRAÇA UM MAPA e RASTROS DE  
APAVORAÇÃO EM PROCURA-SE MARLY e O QUE É E O QUE PODE  
UM CORPO-CARTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes.

Aprovada em: 27/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Carolina da Rocha Mundim (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Dodi Tavares Borges Leal  
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

---

Prof. Dr. Francis Wilker de Carvalho  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## AGRADECIMENTOS

À boca que tudo come e que me tem permitido saciar e gerar fome Laroyê! Marly, que é corpo, carta, memória e entidade.

Anderson Marques, Borboleta Raiely, Cisco Moura, garcyvyna, Kalea Dara, Lyandra Alves, Rodreg e Wiil, sem as quais nada seria.

Tieta Macau, Amandyra e Casa Ocan. O amor é um apavoro! Marli. À seu silêncio, meu respeito.

Marlene Braga, Najara Braga Reis, Talita Lena Braga Reis e Miguel Reis. Aos 7 monstrosinhos. Nossas oncinhas gordinhas: Clarissa e Fefê. À memória de Dona Neném. E à Fárída Maressa, que nos adotou.

Fortaleza, cidade que me pariu e banhou de mar, da Praia do Futuro à Praia de Iracema.

Redenção, território que me recebeu e me ensinou a buscar água doce pra banhar até em dia de semana.

A quem constrói a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, a Unilab. As instituições são também as pessoas. Eu nem sei quem eu seria se não tivesse vindo parar aqui. Obrigada pela confiança de me deixar chegar e de me deixar partir por dois anos pra construir essa pesquisa. Tô de volta, bora trabalhar e fazer festa?

Bruna Bortolotti, Rafael Semino e Samuel Tomé, e às viagens que ainda vamos fazer (vamos?).

Ruído Preto, que me ensinou a acreditar na pesquisa aliada ao amor em vários cafés da manhã. Nunca me esquecerei.

Ton e Albert, que me deram uma nova casa.

Ana Mundim, que se dobra e desdobra em mil. Como a gente faz pro tempo espiralar?

Dodi Leal e Francis Wilker, que toparam entrar nessa (e continuar nessa após a qualificação!).

A todes que amei e que me ensinaram um pouco sobre quem eu sou. Aos amores, às escritas e aos territórios que ainda virão. À festa na rua, meu lugar no mundo.

Marly!  
A cidade é intensa e alta!  
E ela vibra em todos os ossos que procuram uma altura que eu não tenho.  
Como os corações abandonados e encontrados no fundo do mar!  
Como os corações abandonados e encontrados no fundo do mar!  
Como os corações abandonados e encontrados no fundo do mar!  
Como os corações abandonados apaixonados que se cruzam  
com qualquer coração despedaçado nas encruzadas da cidade.  
O que é o Apavoro  
se não o amor e o espanto de estar apaixonado por uma cidade?  
O que é o Apavoro  
se não o espanto de estar apaixonado por uma cidade?  
O que é o Apavoro  
se não o espanto de estar apaixonado por qualquer coisa de quem  
atravessa a cidade?  
O que é o espanto  
de quem não está apaixonado  
por qualquer coisa que atravessa o corpo que compõe a cidade?  
O que é a cidade  
se não um lugar  
de Apavoro?  
O que é o corpo  
se não  
o Apavoro?

(Prólogo da APAVORAÇÃO)

## RESUMO

Nesse trabalho, eu ensaio sobre o conceito de corpo-carta a partir do achado de uma carta de amor em via pública, do encontro com um coletivo através de alguns territórios e da criação de um espetáculo itinerante. O processo é disparado em 2017, quando é encontrada uma carta de amor escrita em 1957 de Marly para “W.” numa rua da cidade de Fortaleza (CE). A pesquisa acerca do corpo-carta é materializada a partir de 2021 com o projeto “Procura-se Marly”, desenvolvido paralelamente neste programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes/UFC) e na 10ª edição do Laboratório de Criação em Teatro da Escola Porto Iracema das Artes, culminando com o espetáculo Apavoração. No encontro com corpos, territórios, memórias, festas e trajetórias que habitam nos municípios de Redenção, Acarape e Fortaleza, no estado do Ceará, Procura-se Marly desenvolve suas metodologias de criação no corpo, na escrita e no espaço público; deslocando-se entre teatro, performance, audiovisual e aparição; versando sobre o amor, o erótico, a saudade, a memória, o esquecimento, o transe, o trânsito e a festa. Na construção desse ensaio, recorro à encruza das memórias da carta de Marly com a minha própria trajetória, com as trajetórias das minhas companheiras de criação e com o processo da Apavoração nos territórios em que suas artistas habitam. Estabeleço diálogo com diversos autores e artistas, tais como: Ana Cristina Colla, Antonin Artaud, Audre Lorde, Beatriz Nascimento, Gloria Anzaldúa, Henri Bergson, Hijikata Tatsumi, Isadora Ravena, Kazuo Ohno, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Lhola Amira, Paul Preciado, Pedra Preciosa da Silva, Thiago Abel, Suely Rolnik. Entrevisto, comento e penso junto com as também criadoras da Apavoração: Amandyra, Anderson Marques, Borboleta Raiely, Cisco Moura, garcyvyna, Kalea Dara, Jovem Èsù, Lyandra Alves, Rodrigo Paulino, Tieta Macau.

**Palavras-chave:** corpo-carta; apavoração; teatro; espetáculo itinerante; metodologias de criação em artes.

## ABSTRACT

In this work, I essay the concept of letter-body based on the discovery of a love letter on a public street, the encounter with a group in a territory and the creation of a traveling theater show. The process is triggered in 2017, when a love letter written in 1957 from Marly to “W.” is founded on a street in the city of Fortaleza (CE). Research on the letter body has been materialized since 2021 with the project “Procura-se Marly”, developed in parallel in this Postgraduate Program in Arts at the Federal University of Ceará (PPGArtes/UFC) and in the 10th edition of the Laboratory of Creation in Theater at the Porto Iracema das Artes School, culminating in the show Apavoração. In the encounter with bodies, territories, memories, parties and trajectories that inhabit the municipalities of Redenção, Acarape and Fortaleza, in the state of Ceará, Procura-se Marly develops her creative methodologies in the body, in writing and in public space; moving between theater, performance, audiovisual and appearance; dealing with love, the erotic, longing, memory, oblivion, trance, traffic and parties. In the construction of this essay, I resort to the intersection of the memories of Marly's letter with my own trajectory, with the trajectories of my art partners, and with the our territories. I establish dialogue with several authors and artists, such as: Ana Cristina Colla, Antonin Artaud, Audre Lorde, Beatriz Nascimento, Gloria Anzaldúa, Henri Bergson, Hijikata Tatsumi, Isadora Ravena, Kazuo Ohno, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Lhola Amira, Paul Preciado , Pedra Preciosa da Silva, Thiago Abel, Suely Rolnik. I interview, comment and think together the creators of Apavoração: Amandyra, Anderson Marques, Borboleta Raiely, Cisco Moura, garcyvyna, Kalea Dara, Jovem Èsù, Lyandra Alves, Rodrigo Paulino, Tieta Macau.

**Keywords:** letter body; Apavoração; theater; traveling show; creative methodologies in arts.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Anotação no livro da Cris Colla.....	16
Figura 2 – Trecho da carta de Marly.....	17
Figura 3 – Frente do envelope da carta de Marly.....	20
Figura 4 – Iracema Plaza Hotel (Edifício São Pedro) na década de 50.....	22
Figura 5 – Vista aérea atual do Edifício São Pedro.....	23
Figura 6 – Borboleta fuma na Apavoração do Festival de Teatro de Fortaleza, frente.....	23
Figura 7 – Borboleta fuma na Apavoração do Festival de Teatro de Fortaleza, costas.....	23
Figura 8 – Costas do envelope da carta de Marly.....	24
Figura 9 – Carta de Marly, folha 1.....	25
Figura 10 – Carta de Marly, folha 2.....	26
Figura 11 – Carta de Marly, folha 3.....	27
Figura 12 – Bilhetinho surpresa, frente.....	28
Figura 13 – Bilhetinho surpresa, costas.....	28
Figura 14 – Em Trinta e Duas (2017) fui Marly, a antagonista.....	29
Figura 15 – Na última Apavoração, garcyvyna foi Marly.....	30
Figura 16 – Paralelas: Futuro Pretérito (2020).....	31
Figura 17 – O aceno do fantasma.....	32
Figura 18 – Conversa por WhatsApp com Rafael Semino.....	33
Figura 19 – Conversa por WhatsApp com Lila Almeida.....	34
Figura 20 – Desenho de Milton Mastabi.....	38
Figura 21 – Prints de stories do IG @procurasemarly na noite de 14 de abril de 2022.....	46
Figura 22 e 23 – Corpin dobradura.....	60
Figura 24 – Um corpo pra ler e reler mil vezes.....	62
Figura 25 – Trajeto mais curto da Praia de Iracema até Acarape e Redenção.....	63
Figura 26 – Videochamada para reunião de escrita do projeto.....	69
Figura 27 – Rotas de Criação, em dezembro de 2022.....	70
Figura 28 – Banner de divulgação do Rotas de Criação.....	72
Figura 29 – Mapa de Rastros e Afetos desenhado por Anderson Marques.....	76
Figura 30 – exugráfico concebido por Wilame Júnior.....	78
Figura 31 – Primeira Encruzilhada Multilíngue de Marly.....	80
Figura 32 – Encruzilhada Multilíngue de Marly atualizada.....	82
Figura 33 – Ensaio no Campus do Palmares.....	84

Figura 34 – Marlys em trabalho no Campus dos Palmares.....	84
Figura 35 – Tieta Macau em Ancés.....	88
Figura 36 – vyna escreve uma carta após transe guiado.....	90
Figura 37 – Banner oficina Transe Guiado para o Erótico no corpo-carta.....	93
Figura 38 – Orí de Mar com Wiil e vyna.....	97
Figura 39 – Orí de Mar no primeiro encontro do Campus dos Palmares.....	97
Figura 40 – Corpos em movimentação na oficina realizada no Porto Iracema das Artes.....	98
Figura 41 – Leitura de cartas na oficina realizada no Porto Iracema das Artes.....	102
Figura 42 – Carta deixada na estação do Bicicletar em frente à Porto.....	102
Figura 43 – Carta escrita no transe guiado dia 26/08/22, no Campus dos Palmares.....	103
Figura 44 – Exercício no pátio do Campus da Liberdade.....	110
Figura 45 – Daravy na Apavoração da MOPI10.....	111
Figura 46 – Daravy em Guaramiranga, no Bar do Odilon.....	113
Figura 47 – Mapa da primeira Apavoração, realizada em Guaramiranga.....	132
Figura 48 – Carta deixada num monturo de construção em Guaramiranga.....	133
Figura 49 – Daravy no Bar do Odilon, em Guaramiranga.....	134
Figura 50 – Marlys literalmente no chão após Beijo de Orí.....	135
Figura 51 – Multidão do comício do Partido dos Trabalhadores (PT).....	136
Figura 52, 53 e 54 – stories da @gay_animado na noite da Apavoração de Redenção.....	141
Figura 55, 56 e 57– stories da @gay_animado na noite da Apavoração de Redenção.....	141
Figura 58 – Mapa da Apavoração realizada em Redenção, em 13 de outubro de 2022.....	144
Figura 59 – Mapa da Apavoração realizada em Fortaleza, na Praça Cristo Redentor.....	153
Figura 60 – Vista aérea da área da Praça do Skate, em Redenção.....	154
Figura 61– Mapa da Apavoração + deslocamento Redenção-Fortaleza.....	156
Figura 62, 63 e 64 – stories publicados no IG @procurasemarly.....	156
Figura 65 – encruzilhada entre as avenidas Leste-Oeste e Dom Manuel.....	158
Figura 66 – Wiil e Cisco na Daravy da Segunda Apavoração do FTF.....	165
Figura 67 – Topo do edifício São Pedro.....	166
Figura 68 – Mapa da segunda Apavoração no Festival de Teatro de Fortaleza (FTF).....	168
Figura 69 – Parada ao lado da Porto Iracema das Artes.....	169
Figura 70 – Kalea, dentro da Kombi, declama ao microfone.....	169
Figura 71 – Em primeiro plano, à direita, Rodreg.....	171
Figura 72 – Reunião de final de ensaio no Centro Cultural Carolina Maria de Jesus.....	176
Figura 73 – Fotos oficiais de divulgação do Projeto Procura-se Marly.....	178

Figura 74 – Papangus da Praia da Peroba, em Icapuí (CE).....	179
Figura 75, 76, 77, 78 – Furacão Vapor, Tempo Bravo, Magritte e Beyoncé.....	181
Figura 79 – Marcha Trans de Fortaleza.....	181
Figura 80 – Ensaio no quintal da minha casa em Redenção.....	183
Figura 81– Ensaio para a Apavoração na rua 24 de Maio número 654.....	185
Figura 82– Mapa da Apavoração realizada na 10ª Mostra Porto Iracema das Artes.....	185
Figura 83 – Registros do Retrato Falado no Porão.....	186
Figura 84 – Registros do Retrato Falado no Porão.....	187
Figura 85 – Corredor da Apavoração.....	188
Figura 86 – "Prólogo– O que é o Apavoro?".....	189
Figura 87 – Cena-oráculo Carta 1, O Cavaleiro.....	190
Figura 88 – vyna e Kalea se despedem.....	190
Figura 89 – Cena-oráculo– carta 7, A Serpente.....	191
Figura 90 – Final da Carta 7.....	191
Figura 91 e 92 – Cena-oráculo Carta 3, O Navio.....	193
Figura 93 – Cena-oráculo Carta 4, A Casa.....	194
Figura 94 – Feitiço com fogo no alguidar.....	195
Figura 95 – Uma das últimas imagens da Apavoração da MOPI.....	196
Figura 95 e 96 – Matéria G1 Paraná.....	199
Figura 97 – Carta de Clícia Weyne para Marly.....	213
Figura 98 – As memórias seguram Marly dentro da casa, antes de expulsá-la.....	215

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ASCOM	Assessoria de Comunicação
BECE	Biblioteca Pública Estadual do Ceará
CPBT	Curso de Princípios Básicos em Teatro
CsO	Corpo sem Órgãos
DCE	Diretório Central dos Estudantes
GELPOC	Grupo de Pesquisa em Linguagem, Poder e Contemporaneidade
IFBA	Instituto Federal da Bahia
IG	<i>Instagram</i>
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FNT	Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga
FTF	Festival de Teatro de Fortaleza
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais e demais orientações sexuais e identidades de gênero
LUME	Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp
MOPI	Mostra da Escola Porto Iracema das Artes
PPGArtes	Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará
Proex	Pró-reitoria de Extensão, Arte e Cultura
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PT	Partido dos Trabalhadores
TAE	Técnico-Administrativo em Educação
TEPe	<i>Technologically Expanded Performance</i>
TJA	Theatro José de Alencar
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSB	Universidade do Sul da Bahia
Unicamp	Universidade de Campinas
Unilab	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRÉ-PREÂMBULO</b> .....	13
<b>2</b>	<b>PREÂMBULO: a primeira e a última pergunta - até agora</b> .....	16
<b>3</b>	<b>ENVELOPE 1: o corpo é o acúmulo de todos os passados.</b> .....	20
3.1	Redenção, Novembro de 2021: quis oficializar as coisas contigo.....	20
3.2	Fortaleza, Março de 2017: um presente de 57.....	20
3.3	Fortaleza, Setembro de 2017: Trinta e Duas.....	28
3.4	Acarape e Fortaleza, segundo semestre de 2020: “Paralelas: Futuro Pretérito”..	30
3.5	Maciço de Baturité, segundo semestre de 2019. Trânsito.....	32
3.6	Campinas, Fortaleza e São Paulo, fevereiro de 2020 e fevereiro de 2022: uma dança em que se escreva uma carta de amor com os pés.....	34
3.7	Fortaleza e São Paulo, fevereiro de 2022: um corpo morto em pé, um corpo morto que caminha.....	40
<b>4</b>	<b>ENVELOPE 2: Um morto em trânsito é um portal; corpo-carta: o que pode ser?</b> .....	44
4.1	Redenção, 14 de Abril de 2022: Suas palavras em todas as bocas - Marly me procura e é procurada nas festas da Unilab.....	44
4.2	Fortaleza, Abril de 2022: Incorporações e fantasmagorias.....	48
4.3	Fortaleza, Maio de 2022: Surgimento do corpo-carta – Primeiras digressões em torno de referências e conceitos (possivelmente) semelhantes.....	53
<b>5</b>	<b>ENVELOPE 3: O Cais e o Caos - Marly no Porto</b> .....	63
5.1	Fortaleza, Acarape e Redenção, Junho e Julho de 2022: Marly sai do trilho e é vista na CE 060, entre Baturité e Iracema.....	63
5.2	Acarape, Redenção e Fortaleza, agosto de 2022 em diante. Repensando a metodologia: ética cartográfica, Encruzilhada Multilíngue e um exográfico recém-riscado.....	71
<b>6</b>	<b>ENVELOPE 4: Rituais pouco rígidos para incitar o trânsito</b> .....	87
6.1	Redenção, Acarape e Fortaleza, segundo semestre de 2022: Transe guiado para o erótico no corpo-carta, Choque ou Beijo de Orí, paquerar com o cu – como criar para si um corpo-carta?.....	87
6.2	O que é e o que pode uma Daravy.....	110

<b>7</b>	<b>ENVELOPE 5: O que é o apavoro se não um corpo apaixonado pela cidade.....</b>	<b>125</b>
7.1	Guaramiranga 16 de setembro de 2022: Apavoração no Festival Nordestino de Teatro (FNT).....	125
7.2	Redenção, 13 de outubro de 2022: Apavoração com destino ao Arena Show, da Posse de Luma Andrade.....	138
7.3	Fortaleza, 29 de outubro de 2022: Primeira Apavoração no Festival de Teatro de Fortaleza (FTF).....	148
7.4	Fortaleza, 4 de novembro de 2022: Segunda Apavoração no Festival de Teatro de Fortaleza (FTF).....	160
7.5	Fortaleza, 02 de março de 2023: Apavoração na MOPI10 da Porto.....	173
<b>8</b>	<b>ENVELOPE 6: Ensaio/Rascunho/Rasura — O que é e o que pode um corpo-carta?.....</b>	<b>198</b>
<b>9</b>	<b>ENVELOPE 7: Entrevistas.....</b>	<b>213</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>215</b>

## 1 PRÉ-PREÂMBULO

Fortaleza, 11 de novembro de 2023.

Queride você que inicia a leitura dessa dissertação,

Encontro-me sentada no *hall* de entrada do HUB Porto Dragão, em Fortaleza, enquanto espero que se organize a fila para o espetáculo Cabaré Coragem, do Grupo Galpão. Enquanto essa espera se efetua em meu corpo, mente e ansiedade, retiro o notebook da bolsa e me ponho a escrever isso que estou chamando de “pré-preâmbulo”, como se fosse a coisa mais urgente a se fazer no momento. E, confesso: há sensação de urgência sim, isso se reflete no corpo e na mente, e isso tem absolutamente tudo a ver com o corpo-carta. Tanto é que tenho andado com esse notebook a tiracolo, a torto e a direito, aproveitando folguinha aqui, folguinha ali pra, mesmo em meio a situações sociais, escrever sobre Marly, ou, falando de maneira pragmática: escrever sobre o corpo-carta sendo ele próprio, o corpo que escreve, um corpo-carta em ação. Talvez por isso eu defenda aqui a minha escrita como “performativa”; talvez, também, porque haja um grau de informalidade em meu relato/ensaio, mas não somente. Afinal, porque esse corpo-carta precisa escrever agora, que urgência de encontro é essa? O caminho é longo, e talvez nem seja essa a grande pergunta que ajudará a destrinchar a questão central que levanto aqui: o que é e o que pode um corpo-carta?

Bem, talvez eu deva seguir por outro caminho de memória-pensamento-escrita, e dizer a você, que me lê, porque diabos um “pré-preâmbulo” se encontra aqui. Não bastaria um preâmbulo?

Ana Mundim, orientadora desse trabalho, sempre comenta que minha escrita parece rebolar o leitor de um canto pra outro, de passado a futuro a presente e passado, novamente, o tempo todo. Ou melhor, ela coloca que entende como um “labirinto performático que provoca entradas e saídas, zonas de fuga e sustentação”. Sempre grata pelas análises poéticas, Aninha! Mas, ó: viajar no tempo é cansativo, embora emocionante. Tenho percebido também essas características, por exemplo, lendo *Cartas (2002)*, de Caio Fernando Abreu. Na mesma missiva, Caio conseguia escrever, em poucas linhas, sobre a falta que a sua amiga destinatária lhe fazia, o sentimento de desvalor que isso provocava na amizade, o trato diário com cada nova planta que vinha germinando no recente jardim de sua casa, o medo de morrer (estando já ele em tratamento contra o HIV), a sua última viagem a Fortaleza e o reencontro com um *ex-crush* acompanhado de atual *crush* num programa social aleatório. Muita coisa, eu sei, talvez careça até de melhor pontuação pra ler tudo isso, mas é dessa

confusão narrativa provocadora de imagem, movimento e pulsão erótica que eu parto, rebolando do texto pro corpo, do corpo pra carta, chegando quiçá no corpo-carta.

Mas sim, eu falava do pré-preâmbulo.

Acontece que esse trabalho de mestrado foi qualificado no dia 23 de junho de 2023 via *Google Meet* com presença da banca composta por Ana Mundim, Dodi Leal e Francis Wilker. A banca foi extremamente generosa e, obviamente, recomendou alterações e adições ao texto então entregue – vamos dizer que cerca de 50% do que se pode ler aqui. De todas as questões, uma das que mais me físgou e perturbou (e até paralisou, deveria afirmar), foi o questionamento de Dodi: “afinal, quais são os limites do mar? Quais são os limites de Marly? Marly está em tudo? O que não é Marly? Se Marly é tudo, Marly também não é nada!”.

O mar é morada dos ancestrais mais antigos, Calunga Grande<sup>1</sup>, imensidão, mas sim: até dele se podem reconhecer as bordas. Quanto mais Marly. Quanto mais o corpo-carta.

Começo com um pré-preâmbulo porque quero que você comece me lendo e me encontrando bem no meio do meu processo de escrita, sinta o caos e a ansiedade que serão (espero) reorganizados de forma não exatamente cronológica, embora datada e territorialmente localizada, nas próximas páginas.

Quero te fazer visualizar que, enquanto escrevo essa exata linha aqui, já nem estou mais no HUB do Porto Dragão, em Fortaleza, mas sim em minha mesa de estudo, em Redenção, porque, quando estava no terceiro parágrafo dessa escrita, uma conhecida me interpelou, no que escolhi fechar o notebook e *hablar* sobre qualquer coisa. Mas precisei voltar pra cá. E voltei, no mesmo ímpeto de me fazer imagem em sua cabeça, enquanto digito, mesmo que você nem saiba qual a atual cor dos meus cabelos, mesmo que não saiba que crio sete gatos e que eles passam por minhas pernas enquanto escrevo — quero que sinta um certo roçar também nas suas canelas vindo, sei lá, de uma vírgula aqui posta.

Esse trabalho fala sobre a carta de Marly, a própria Marly enquanto entidade invisível, coletiva e fragmentada, fala sobre um espetáculo de criação coletiva chamado Apavoração, mas fala, sobretudo e através de tudo isso, sobre o corpo-carta: o que é, o que pode. Misturo ensaio a relato de experiência a escrita de algumas cartas em 7 envelopes para chegar nisso. Há muito de quebra, mas há algo de amálgama também. Vocês vão perceber.

É preciso dizer, também, antes de mais nada e no meio de tudo, que tanto Marly quando a Apavoração tornaram-se entidade e espetáculo independentes de mim ou mesmo

---

<sup>1</sup> “Calunga grande é o mar, a enormidade de seu destino e de seu horizonte. Calunga pequena é a terra que recebe esses corpos e os transforma em semente” (SCHWARCZ, 2001, p. 227).



dessa escrita. Tanto a Marly quanto a Apavoração atravessam infinitos portais e possibilidades que em muito superam a dinâmica estrita do que pode ser um corpo-carta. É fundamental afirmar e se fazer entender: não somente em Marly ou na Apavoração o corpo-carta se encontra. É um conceito que parte dessa pesquisa, é o foco dessa pesquisa, mas existirá além dela.

A escolha do tríplice título desse trabalho também sofreu uma modificação fundamental da qualificação até aqui. Antes, eu a nomeava como “Procura-se Marly: toda busca traça um mapa OU Rastros de Apavoração em Procura-se Marly OU O que é e o que pode um corpo-carta?”. Percebi, enquanto apresentava à banca, que a conjunção alternativa “ou” não configurava a ideia de Encruzilhada Fêmea<sup>2</sup> que eu realmente proponho quando despacho meu trabalho com um título 3 em 1. Aqui não é “uma coisa ou outra”, mas sim “uma coisa e outra”. Um encontro de caminhos diversos que atingem sua potencialidade na encruza, para, logo em seguida, voltarem a divergir, cada qual em sua própria trajetória, transformados pelo encontro. Logo, agora, em vez de “ou”, a conjunção é “e”: uma somatória de caminhos.

Em futuros trabalhos, espero poder relacionar o corpo-carta com outras situações, cenas, objetos, entidades, artistas, trabalhos. Mas foi Marly que me ajudou a chegar até aqui, portanto, com ela caminho, até o final desse ensaio, para poder gerar um conceito que é livre dela e, talvez exatamente por isso, tanto produziu ao encontrá-la.

---

<sup>2</sup> A Encruzilhada, além de ser, geograficamente falando, o encontro de caminhos ou ruas, é lugar sagrado e/ou de oferta de comidas a entidades para algumas religiões, principalmente aquelas que cultuam Exu como orixá da comunicação e dos caminhos. A Encruza é dita “fêmea” quando o cruzamento de ruas ou caminhos se configura num formato de “T”, e nelas são ofertados trabalhos para Exu Mulher, como as pombagiras.

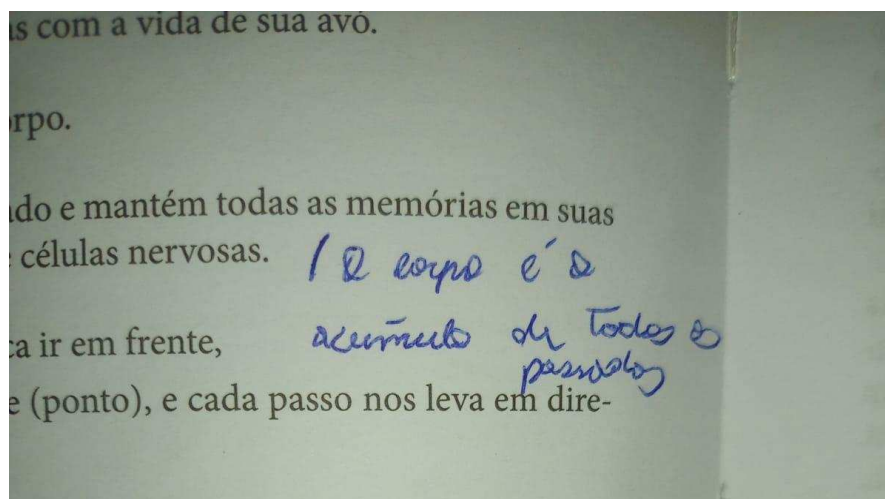
## 2 PREÂMBULO: a primeira e a última pergunta - até agora.

Redenção, 08 de Junho de 2023,

O que faz de uma pergunta, de fato, o disparo de uma investigação? Na minha concepção, a resposta está na possibilidade de se perder e encontrar novos caminhos, outrora insólitos, inimagináveis, absurdos. Pesquisa é sobre se lançar no imprevisito. É também dessa errância na investigação que surgirão todas as perguntas e os ensaios de respostas acerca do que é e do que pode o corpo-carta que abordo aqui: perder pra achar, e vice-versa. Mas vamos por partes, sem tanto *spoiler*. Essa pesquisa é também sobre memória: começo recuperando a minha própria.

Mas me perco um pouco. Na mesa onde digito: café, cigarro, folhas em branco e rabiscadas, um dos meus 7 gatos tentando passar por cima do teclado do notebook, celular, bagunça. Uma Hello Kitty de cera que achei na rua, naquela viagem a São Paulo (nunca parei de catar lixo alheio na rua, a Lyandra chama quem faz isso de “cobal”). Alguns livros que há muito tempo estão comigo. Rasuras. Abro nas primeiríssimas páginas de *Caminhante, Não Há caminho: Só Rastros* (2013), a letra da Cris Colla<sup>3</sup> me pergunta, em dedicatória, azul BIC: “Rosana, Maria Chorona, quanto tempo estamos juntas?”. Na página 16, já é a minha letra, em outro azul, a que grita, lá de 2020: o corpo é o acúmulo de todos os passados.

Fig. 1: Anotação no livro da Cris Colla. Tenho pra mim que a caligrafia é um rastro do corpo.



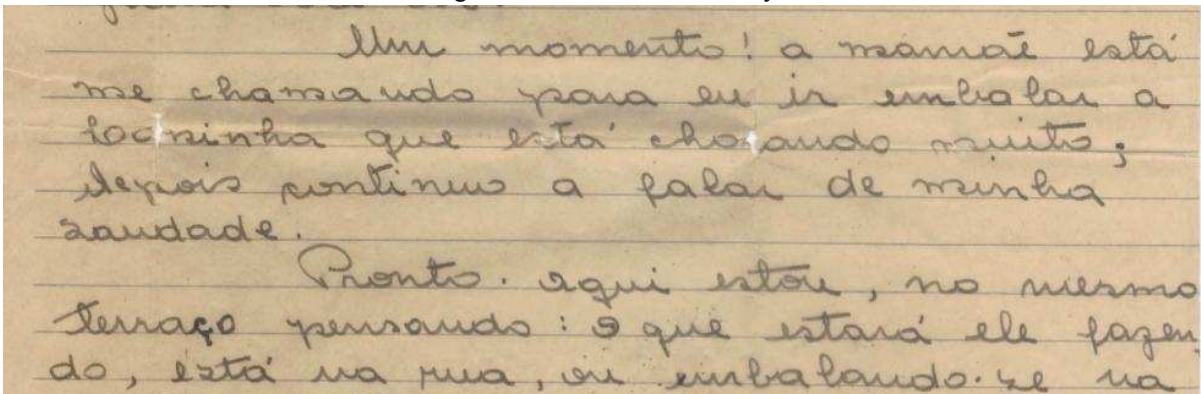
Fonte: Foto do original, arquivo pessoal.

<sup>3</sup> Ana Cristina Colla é atriz-pesquisadora do LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp) desde 1994 e Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena na mesma universidade.

Nessa dissertação, me lançarei em uma escrita performativa que é, ela também, um ponto importante na investigação. Falo sobre amor, tesão, memória e caos, mas não sem deboche e protegida por alguns segredos. Em Marly, o deboche é também uma forma de afeto.

O tempo próprio da escrita da carta de Marly inclui recursos que, aparentemente, só fariam sentido hoje numa conversa de *Whatsapp*. Por exemplo, quando ela interrompe o fluxo de pensamento e escreve: “Um momento! a<sup>4</sup> mamãe está me chamando para embalar a Laninha que está chorando muito; depois continuo a falar de minha saudade” e, uma linha abaixo, já continua: “Pronto. aqui estou, no mesmo terraço pensando: o que estará ele fazendo (...)”. Essa quebra tem aparentemente nenhuma relação com o que estava sendo dito, e poderia ser excluída do texto, considerada gordura. Porque raios *W.* precisaria saber que Marly interrompeu a escrita da carta pra nanar Laninha, se ele só receberia o documento dias depois?

Fig. 2: Trecho da carta de Marly



Fonte: Digitalizado do original, arquivo pessoal.

A resposta pra isso é complexa, mas começo dizendo que a escrita da carta não é sobre a necessidade de quem recebe, e sim sobre a de quem escreveu — o que afetará o receptor, caso este exista. O corpo-carta sobre o qual nos debruçamos também envolve certa urgência na manifestação do afeto (do amor à raiva), uma urgência quase muscular, entrando em contradição com o próprio tempo de envio dos correios. Quando chegar em você, talvez o meu *babado* já seja outro, mas, entenda: quando eu escrevi, era super *isso aqui*.

Trago, portanto, uma escrita bastante fragmentada, apontando pro futuro e pro passado simultaneamente, e, sobretudo, processual: valorizo a errância no caminho, os rastros e as pegadas, as dúvidas e o que elas geraram, deixando algumas pontas soltas para serem

<sup>4</sup> Transcrição respeitando as maiúsculas e minúsculas da carta original.

resolvidas na defesa da dissertação, outras, quem sabe, no doutorado, e uma outra porção na pra continuidade do trabalho de Procura-se Marly como coletivo.

Dentro disso, também, me permito escrever de uma forma parecida com a qual eu falo. E com a forma com a qual as Marlys, artistas desse processo, falam. Nem sempre serei 100% fiel ao meu linguajar (isso aqui ainda é um trabalho de mestrado!), mas esse é um desafio comprado com mais ou menos sucesso em sua execução. Em alguns momentos, usarei plurais que remetem a “todes” ou “todos”, mas em muitas circunstâncias priorizarei o feminino plural, considerando que, em nosso processo, muitas pessoas não admitem o uso do pronome masculino em nenhuma circunstância, grande parte assume o uso de pronomes diversos e mesmo as pessoas não-binárias ou trans-masculinas desse grupo se colocam dentro do “elas” e na terceira pessoa do plural quando se trata se sujeito coletivo: “mulher, porque é que elas são assim?”.

Façamos um acordo sobre o segredo e o invisível: nem tudo será revelado. É pra isso, também, que criamos códigos em diários e cartas de amor. Já imaginou, se mamãe lê minha carta enquanto eu vou embalar a Laninha? Para as coisas que não são segredo, a leitura das notas de rodapé podem ajudar bastante.

Divido esse trabalho em 7 partes, e a cada uma delas chamarei “Envelope”. Cada um desses envelopes contém algumas “cartas”, que correspondem a escritas mais ou menos datadas e territorialmente localizadas na investigação.

No envelope 1, *o corpo é o acúmulo de todos os passados*, discorro sobre os trânsitos da carta de Marly do momento em que ela foi encontrada na rua até sua chegada como projeto no PPGArtes/UFC. Esse período também acompanha meus trânsitos de endereço por 4 municípios, e algumas viagens, compondo importantes rastros na investigação. Apesar dos vários encontros, é um período bastante solitário.

O envelope 2, *um morto em trânsito é um portal; corpo-carta: o que pode ser?*, reflete o momento entre o início do mestrado e a fase anterior à entrada de Marly na Porto. Esse momento é quando a carta começa a, de fato, atingir outras corpas nos territórios das cidades de Redenção, Acarape e sobretudo nas festas correlatas à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, a Unilab, e a se coletivizar. É quando o invisível e a fabulação começam a se manifestar na pesquisa, e quando a expressão “corpo-carta” surge como conceito a ser investigado.

O envelope 3, *O Cais e o Caos: Marly no Porto*, conta sobre o processo de desdobramento da pesquisa do mestrado para o laboratório de criação na Escola Porto Iracema das Artes (que chamo no feminino: “a Porto”), inicialmente com a chegada de Dan,

vyna e Wiil, e, depois com todas as outras Marlys (Brabu, Cisco, Lyandra, Kalea, Rodreg). Teorizo aqui sobre as metodologias que utilizaríamos desse ponto em diante.

O envelope 4, *Rituais pouco rígidos para incitar o trânsito*, versa especificamente sobre a criação da oficina transe guiado para o erótico no corpo-carta (aplicada dentro do coletivo Procura-se Marly e também com outros públicos) e sobre a metodologia da *Daravy*, utilizada em ensaios e também na abertura do espetáculo Apavoração como um laboratório de presença da Marly..

O envelope 5, *O que é o apavoro se não um corpo apaixonado pela cidade*, discorre sobre o surgimento do termo “Apavoração” e sobre cada uma das 5 Apavorações realizadas como ação de rua entre setembro de 2022 a março de 2023, nos municípios de Guaramiranga, Redenção e Fortaleza (só a capital já recebeu 3 Apavoros).

O envelope 6, *Ensaio/Rascunho/Rasura — O que é e o que pode um corpo-carta?*, constitui a síntese do ensaio que tenta responder, de forma conclusiva porém ainda transitória, a pergunta: “o que é e o que pode um corpo-carta?”.

O envelope 7, *Entrevistas* contém o acesso às entrevistas realizadas com Amandyra, Anderson Marques, Borboleta Raiely, Cisco Moura, garcyvyna, Kalea Dara, Jovem Èsù, Lyandra Alves, Rodrigo Paulino e Tieta Macau.

### 3 ENVELOPE 1: o corpo é o acúmulo de todos os passados.

#### 3.1 Redenção, Novembro de 2021: quis oficializar as coisas contigo.

Esse projeto já começou ousado (pra não dizer sem-noção). Fiz inscrição para a turma 2022 da Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes/UFC) com uma pesquisa intitulada *Procura-se Marly C. P<sup>5</sup>: a criação de um corpo híbrido entre performance, teatro e butô a partir de uma carta de época*. É claro que não se trataria exatamente de tudo isso. No resumo, eu descrevia que aquela pesquisa inicial intencionava “investigar as origens da carta enquanto documento histórico-social e dispositivo dramático e, a partir disso, **recriar, por meio do trânsito entre teatro, performance e dança butô, um novo corpo para Marly**” (Reis, 2021, p.1, grifo próprio). Também não desconfiava que poderia chegar a tanto, tanto mais. A banca de avaliação, composta pelas docentes Fran Teixeira e Milena Szafir, me inquiriu: “você não acha que dois anos é pouco tempo pra pesquisar tudo isso, não?”. Resposta direta: “eu não *acho*, eu tenho certeza”. Bem, não sei exato o que elas acharam dessa resposta, mas estou aqui.

Iniciei a busca por Marly através de uma obsessão, e é a partir da obsessão que eu abro um leque de infinitas possibilidades e caminhos. Sei que não andarei por todos eles simultaneamente, mas jogá-los assim na mesa, à minha visão e à visão de todas que estão me acompanhando, me ajuda a tomar decisões e tornar o trajeto, de fato, uma investigação. Ao final, as pernas que caminham pelo mapa não seriam só as minhas (embora eu ainda não soubesse disso).

#### 3.2 Fortaleza, Março de 2017: um presente de 57.

Em 2017, meu amigo e parceiro de trabalho Anderson Marques encontrou uma carta de amor escrita em 1957 nos escombros de um salão de beleza demolido em uma rua da cidade de Fortaleza (CE), no bairro Pio XII. Andarilho, Dan se deslocava pela cidade principalmente a pé, e não eram raros os seus achados. Mas com a carta de Marly foi diferente. No mesmo ano, Anderson me presenteou com a correspondência, acreditando que eu saberia melhor do que ele o que fazer com aquele objeto. Mal sabíamos que todas as

---

<sup>5</sup> Os sobrenomes originais da escritora da carta estavam escritos por extenso no projeto inicial, mas aqui uso apenas as iniciais “C.P.”. Com o decorrer do processo, decidi não mais utilizá-los por questões éticas e mesmo narrativas/conceituais. Na atual pesquisa, mesmo as iniciais dos sobrenomes perderam a importância, sendo relatadas neste momento apenas por questão de informação.

transmutações da carta de Marly seriam criações coletivas e, em todas elas, nós estaríamos juntos.

Escrita de Marly para *W.*<sup>6</sup>, o manuscrito relatava a saudade de um amor à distância, já que *W.* encontrava-se no Piauí, servindo como aspirante num quartel do Exército. A relação provavelmente já tinha enfrentado seus problemas de comunicação, e Marly demandava uma resposta. “Olhando para o mar e sendo iluminada exclusivamente pela lua”, ela relatava estar sozinha numa sacada, na Praia de Iracema, lembrando das “coisas gos-to-sas”, que ela sublinha e destaca no texto, e sem as quais ela ficava com vontade de chorar.

A carta estava inserida em um envelope pouquíssimo avariado na ocasião de seu achado. Nas imagens que trago aqui, faço questão de ocultar os sobrenomes de Marly e o nome completo de *W.* Na frente (Fig.3), pode-se ver a caligrafia de Marly, de tinta preta, nos campos correspondentes a endereço e remetente. É uma letra cursiva, de boa leitura, levemente repuxada e pontiaguda nas consoantes “m”, “n”, “r”. Ainda nesse lado do envelope, podemos localizar dois carimbos redondos, muito provavelmente do serviço de postagem/correio da época, e eles estão levemente apagados. Na parte superior, outra caligrafia emerge, a qual imagino se tratar da caligrafia de *W.* (sujeito que me parece alguém com o costume de receber, responder e sistematizar suas cartas). Em letra levemente garranchuda, escrevendo em duas tintas diferentes, como quem troca uma caneta falhando por outra de cor diferente no meio da escrita, lê-se: “Recebi: dia 11/9/57, às 10:00 hs. Respondi: dia 12/9/57 às 22:30 hs”.

Fig. 3: Frente do envelope da carta de Marly.



Fonte: Digitalizado do original, arquivo pessoal.

<sup>6</sup> Abreviação do nome original do destinatário.

Já naquela época, uma coincidência instigava: o endereço do remetente, onde se lê “Rua 24 de Maio, número 654 - Imobiliária Pedro Filomeno” corresponde a um pequeno prédio localizado quase aos fundos dos Anexo CENA do Teatro José de Alencar (TJA), bastando sair pela portaria dos fundos e atravessar a rua 24 de Maio. O prédio, que já foi utilizado para diversos fins comerciais nas mais distintas épocas (administrativo de imobiliária, loja de incensos), encontrava-se à época fechado e sem uso. Curiosamente, Dan, eu e mais uns tantos estudantes, cursávamos os Princípios Básicos em Teatro do TJA (CPBT), em turma dirigida pela professora Neidinha Castelo Branco. A vontade de procurar Marly, a remetente, já existia, à época, mas como proceder, se o endereço original encontrava-se abandonado, mesmo que fisicamente e coincidentemente tão perto de nós?

O endereço “24 de Maio, 624 - Imobiliária Pedro Filomeno”, remete à famosa administradora dos primeiros e principais prédios da rede hoteleira da Fortaleza de 50: o vizinho *Lord Hotel* (na esquina com a rua Liberato Barroso, em frente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN), e o lendário edifício São Pedro (originalmente nomeado *Iracema Plaza Hotel*), na orla da Praia de Iracema. Ambos os prédios, que já foram sinônimo de luxo e poder, encontram-se com suas estruturas deterioradas, evocando discussões em torno do seu tombamento, da preservação da memória da cidade e das populações em situação de moradia irregular. Aí já se prenuncia o quê de *decadência* que percorreria todo o processo de Procura-se Marly no Laboratório de Criação da Porto — sobre o qual começo a discorrer com profundidade no Envelope 3.

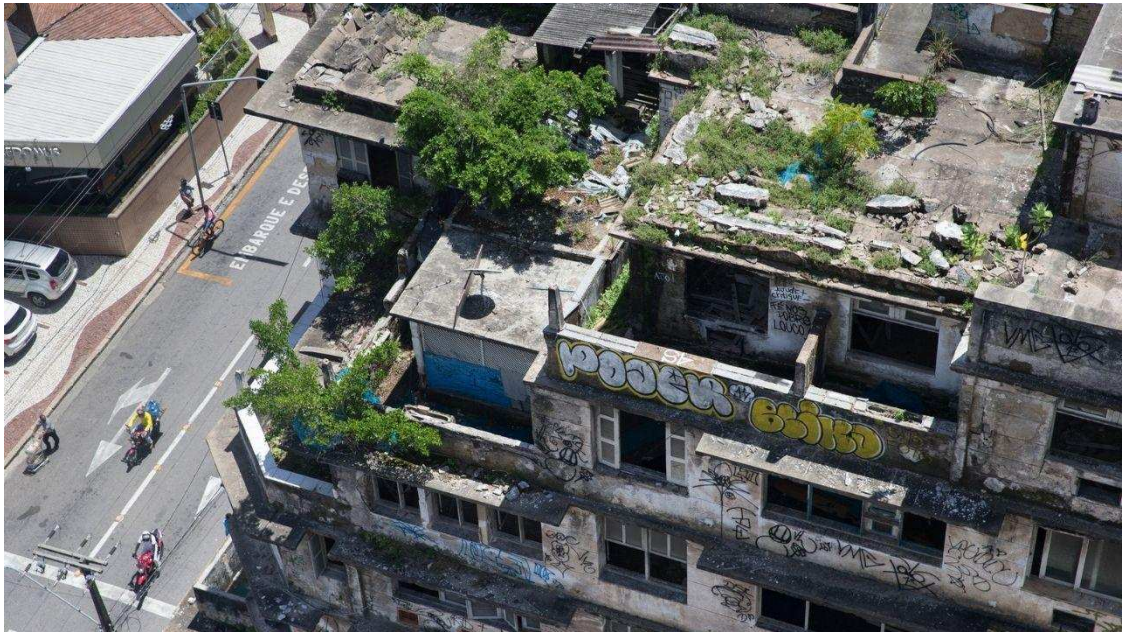
Fig. 4: Iracema Plaza Hotel (Edifício São Pedro) na década de 50.



Fonte: Site Fortaleza Nobre

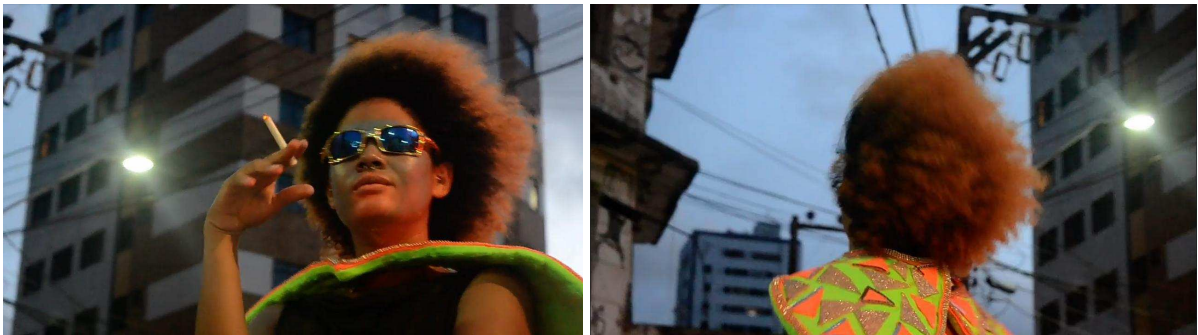


Fig. 5: Vista aérea atual do Edifício São Pedro.



Fonte: Arquivo Diário do Nordeste.

Fig. 6 e 7: Borboleta fuma seu bom oshan durante Apavoração realizada no Festival de Teatro de Fortaleza, em novembro de 2022. Ela está na Praia de Iracema, “onde tantas recordações me traz”, e se vira para observar o Edifício São Pedro e gritar por Marly.



Fonte: Screenshot de vídeo feito por Jovem Êsù, arquivo de Procura-se Marly.

No verso do envelope, outras pistas, e uma edição um tanto caseira para esconder o nome completo de *W*. Podemos ver que a carta foi remetida para um quartel onde o amado de Marly se localizava: o 25º Batalhão de Caçadores em Teresina, Piauí. Logo, se a frente do envelope atesta que a missiva foi recebida e respondida, podemos supor que ela fez uma viagem de ida ao Piauí e outra de volta ao Ceará, por ter sido encontrada aqui décadas depois. Marcas de selos postais também se encontram no verso desse envelope, além de um código: “7ª” (sétima), circulado. *Spoiler*: poderíamos supor que se trata da sétima carta enviada? O que, então, teria acontecido com as seis cartas anteriores?

Fig. 8: Costas do envelope da carta de Marly.



Fonte: Digitalizado do original, arquivo pessoal.

No interior da carta, 3 folhas de papel (Fig. 9, 10 e 11) pautado com um texto cuidadosamente escrito para manter o leitor envolvido. Lembranças carinhosas da relação, menção a outra “idiota carta” que fora escrita anteriormente e pela qual Marly demonstra sentir arrependimento, apelidos carinhosos variados para se referir a *W.*, denotando a intimidade que o casal possivelmente já possuía.

Uma despedida final em tom de apelo: “responda logo, deixe de ser ruim!”. Somadas a essas 3 folhas, um papel menor, recortado, que Anderson gosta de chamar de “bilhetinho surpresa” (Fig. 12 e 13), no topo do qual se lê “o envelope já está fechado”. Gosto de imaginar Marly cortando cuidadosamente a lateral do envelope com um estilete, dobrando o papel do bilhete e inserindo-o no corte, tudo isso pra jogar um leve deboche. A carta foi escrita em 5/9/57, o bilhete data de 4 dias depois.

Fig. 9: Carta de Marly, folha 1.

Fortaleza, 5 de Setembro de 1957.

Querido Vladimir.  
- Saudades -  
20 hs

Como sabeis esta é a segunda vez que lhe escrevo, entretanto ainda não obtive resposta. O que me leva a isto é a quase felicidade que sinto em estar na praia de Iracema, onde tantas recordações me traz. Digo quase felicidade, porque como você não tem um lugar em que eu me sinta verdadeiramente feliz.

Eu queria tanto, tanto mesmo que neste momento você estivesse aqui a meu lado, nesta varanda, onde eu estou só, olhando para o mar, com o vento frio a bater no meu rosto e sendo iluminada exclusivamente pela lua; pensando em você naqueles dias legais, que tão carinhosamente pedia um ..... superficial e rápido e naquela modinha que você tanto gostava de cantar, como é? Ah! Só este céu azul eu me sinto feliz... lembra-se? Mas agora eu não me sinto.

Meu benzinho, uma noite como esta, onde tudo, a não ser a distância, está a nosso favor, digo assim porque estou só e provavelmente nós também

Fig. 10: Carta de Marly, folha 2.

estariam) era ideal para nós tomarmos água, daquela legal de acurar, assim uma quantidade bem grande, bem grande mesmo como o mar.

Meu filho, eu sinto este vento frio do mar e pensando nestas coisas gostosas, que no momento não posso sentir creia, acredite em mim, fico com tanta saudade que não sei como irei resistir, este tempo tão custoso que falta para você vir.

Um momento! a mamãe está me chamando para eu ir embalar a locuinha que está chorando muito, depois continuo a falar de minha saudade.

Pronto. aqui estou, no mesmo terrapço pensando: o que estará ele fazendo, está na rua, ou embalando-se na rede ou olhando a lua, que agora está tão linda e que tem mais sorte do que eu. Bizinho eu não gosto de ficar pensando nestas coisas gostosas por que fico com tanta saudade que tenho vontade de chorar.

Meu bem, por tudo, pelo menos P. não fique zangado comigo, procure apagar esta mágoa que sentiu de mim. Por causa daquela idiota carta que fiz, e que já me arrependi tanto.

Bizinho venha logo, quero que quando você vier, eu ainda esteja aqui,

Fig. 11: Carta de Marly, folha 3.

para que tome realidade tudo quanto eu  
penso agora. Você sabe perfeitamente  
o que eu estou pensando.

Acho que já chega, pois não  
tenho o direito de lhe escrever agora,  
porque a muito tempo é sua vez; apenas  
eu não resisti.

A que eu já mandei, mais a que  
você mandou, elevada ao maior expoente  
de leis, superficiais e rápidas,  
e um chininho no perinho doente.

- Marly -

Responda logo, deite de ser ruim.

Fig. 12 e 13: Bilhetinho surpresa, frente (12) e costas (13).

O envelope já está fechado.  
 Dat. 9-9-57.

Continuo lhe esperando no dia 13 sexta  
 feira, apesar de ninguém em sua casa  
 saber disto, pois a Eli (que veio domingo  
 aqui com os meninos tomar banho de mar)  
 foi quem me disse. Estou indo de  
 praia. Acho que você não vai

... não é? Escreva para  
 sua mãe. Dite-lhes, ela mande  
 telefonar para mim, para saber  
 notícia sua. Entretanto eu tam-  
 bém não revelei nenhuma coisa  
 sua. Um beijinho  
 Parly

Fonte: Digitalizado do original, arquivo pessoal.

### 3.3 Fortaleza, Setembro de 2017: Trinta e Duas.

Desde já, a carta já se apresentava como um corpo cheio de pistas. Nós do CPBT, como artistas em conclusão de curso, estávamos em plena investigação artística. Uma vez

apresentada à turma sem muitas pretensões, o documento rapidamente causou comoção e curiosidade. A gênese do afeto instantâneo, do erótico (Lorde, 2019) que envolve diferentes corpos com a narrativa de Marly, já se encontrava ali. Com direção de Neidinha Castelo Branco, a turma 2016/2017 Noite do CPBT estreou em setembro de 2017 o espetáculo *Trinta e Duas*, em que Marly e *W.* eram personagens principais da trama, junto à protagonista Eunice.

Ficcionalizamos o romance das personagens da carta, transformamos Marly em antagonista, representada em sua fase jovem pela atriz Mariana Bertini e em sua fase velha por mim. Baixamos a patente de *W.* de aspirante para soldado e o inserimos na trama como trabalhador de um Campo de Concentração do Ceará da década de 1932. Na época, *W.* foi personagem representada por garcyvyna. A trama de *Trinta e Duas* fazia um paralelo entre a formação dos Campos de Concentração na grande seca como estratégia de isolamento com o processo de favelização e especulação imobiliária existente nos tempos atuais em Fortaleza. O espetáculo circulou até a metade de 2018 com cerca de 30 apresentações; logo após, encerrou temporada devido ao desfazimento do grupo.

Com o encerramento da circulação de *Trinta e Duas*, em 2018, Marly e sua carta deram uma breve sossegada em meu coração, mas não por tanto tempo.

Fig. 14: Em *Trinta e Duas* (2017) fui Marly, a antagonista.



Fonte: Acervo de Tim Oliveira.

Fig. 15: Na última Apavoração, realizada em Fortaleza em 02/03/23, garcyvyna foi Marly, a aparição, a protagonista desaparecida pela qual procurávamos. Aqui, ela está exatamente no endereço da Rua 24 de Maio, número 654.



Fonte: Acervo de Alan Sousa.

#### 3.4 Acarape e Fortaleza, segundo semestre de 2020: “Paralelas: Futuro Pretérito”.

Em 2020, anunciada a pandemia de Covid-19 e a necessidade de quarentena, um dos temas do nosso espetáculo de conclusão do Princípios Básicos veio à tona novamente. O isolamento social, que na montagem era debatido como recurso de manutenção das estruturas de poder, acontecia, agora, como melhor estratégia de saúde pública e sobrevivência coletiva.

Com apoio de um edital emergencial<sup>7</sup> e a convite de Anderson Marques, reunimos um grupo composto também pelas artistas Beatriz Benítez e Emily Benevenuto, ex-elenco de *Trinta e Duas*, para, dessa vez, criar um documentário performativo em audiovisual, refletindo os rumos dos nossos tempos e as similitudes entre o isolamento de outrora (o de 1932) e o isolamento que vivíamos então, cada qual em sua localidade e território. Nessa

<sup>7</sup> Convocatória “Arte em Rede”, da Secretaria Estadual de Cultura de Estado do Ceará (Secult-CE)



época, eu morava em Acarape, cidade que antecede minha morada em Redenção; lá, passei quase todo o primeiro ano da pandemia.

Nascia *Paralelas: Futuro Pretérito*, um filme pandêmico de 17 minutos, em que falávamos sobre um passado que se recusa a ser passado, sobre o acúmulo de mortes e despedidas, sobre a saudade. Novamente a carta de Marly voltava a se fazer presente. Em uma das cenas<sup>8</sup>, executando um exercício inspirado no butô, que Ana Cristina Colla me apresentou como “aceno do fantasma”<sup>9</sup>, eu submergia abaixo da Ponte Velha, no mar do Poço da Draga, de figurino e máscara, enquanto a voz de Emilly Benevenuto recitava um trecho da carta de Marly: “Eu queria tanto, mas tanto mesmo, que nesse momento você estivesse aqui ao meu lado, nessa sacada, onde estou só, olhando para o mar, com o vento frio a bater em meu rosto, e sendo iluminada exclusivamente pela lua.”

Fig. 16: *Paralelas: Futuro Pretérito* (2020). Composição com 4 frames da cena filmada sob a Ponte Velha, na Praia de Iracema. Trecho filmado por Beatriz Benítez.



Fonte: Arquivo pessoal.

Um espetáculo, um filme e, mais de quatro anos depois de nosso primeiro encontro, Marly e sua carta ainda mexiam comigo e traziam à tona afetos e políticas. E posso

<sup>8</sup> *Paralelas: Futuro Pretérito* (2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yjd0wBvq-x8>, último acesso em 09/04/2023. Minutagem: 13:55

<sup>9</sup> Exercício apresentado por Ana Cristina Colla em seu curso “O Corpo Multifacetado”, durante a Jornada da Presença do Teatro Lume, em 2020.

dizer que ainda mexeria com quem atravessasse nosso caminho de modo mais ou menos perene.

Fig. 17: O *aceno do fantasma* retornou como movimento em todas as Apavorações de Marly, algumas vezes de forma mais orgânica, outras, dentro de encenação marcada. Aqui, na Apavoração da MOPI10, o aceno aparece na cena que convencionamos chamar “Carta 3: O Navio”, inspirada na terceira carta do Baralho Cigano.



Fonte: Acervo fotográfico de Alan Sousa.

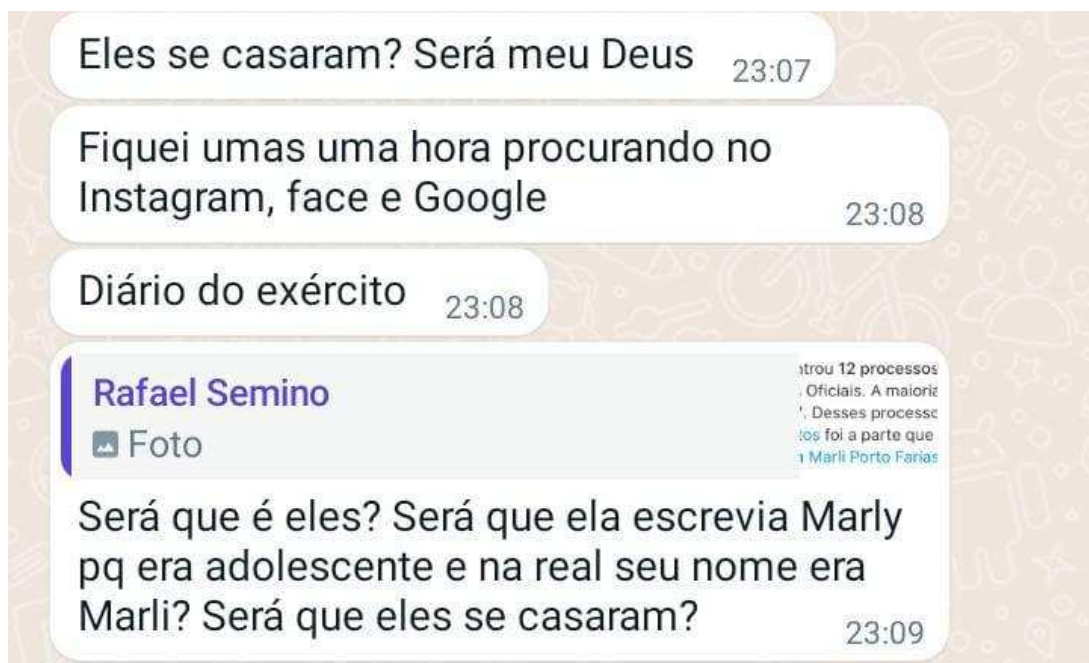
### 3.5 Maciço de Baturité. Segundo semestre de 2019. Trânsito.

Conto minha história pessoal aqui entrelaçada ao caminho dessa investigação porque é assim que acredito que se opera a pesquisa em artes: as paranóias, a alimentação, as cores das roupas, os dilemas familiares, a estrutura sócio-histórica-racial da artista afetam direta e indiretamente sua obra. No caso, localizar minha mudança de endereço pelos

municípios do Ceará é necessário também para explicar como Marly saiu do mar de Iracema e foi bater no pé-de-serra (os *trânsitos* desse corpo-carta, ainda nem chamado corpo-carta). Em 2019, portanto, dois anos após o achado da carta e um ano antes do “*Paralelas...*”, iniciei um processo de mudança da capital do Ceará, Fortaleza, cidade onde nasci e vivi até então, para o Maciço de Baturité, por conta do trabalho na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, a Unilab, onde atualmente sou servidora Técnico Administrativo em Educação (TAE), no cargo de assistente em administração. De 2019 pra cá, morei nos municípios de Baturité, Acarape e Redenção, onde vivo até hoje.

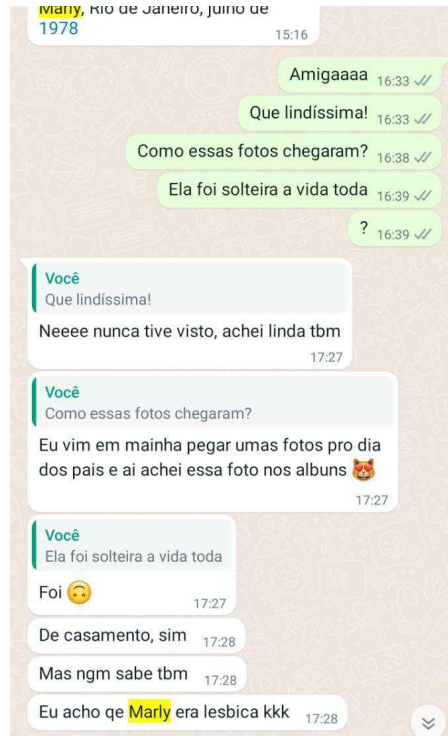
Em todos esses deslocamentos, trouxe a carta de Marly comigo, como uma espécie de tesouro, quase amuleto mesmo. Nesse caminho, apresentei o documento a muitas pessoas (amigos, amores, artistas), que se apaixonavam por ela também. As reações ao primeiro encontro com a carta, mesmo antes da pesquisa se dizer “pesquisa”, eram diversas: as pessoas procuravam Marly nas redes sociais, no *Google* e em sites de processos jurídicos; falavam sobre “uma tia Marly” que também sumira do contato familiar; citavam “uma vizinha Marly” que causava muito no bairro. A carta de Marly rapidamente vira ficção e fixação na cabeça de cada pessoa de acordo com sua própria bagagem e, diria mais especificamente, de acordo com cada vivência do que é o amor e da relação com a(s) cidade(s).

Fig. 18: Conversa com o amigo e também pesquisador do PPGArtes Rafael Semino por *WhatsApp* em 10/04/22, na qual ele relata também procurar por Marly logo após eu lhe mostrar a carta. *Print* de tela.



Fonte: Arquivo pessoal.

Fig. 19: Conversa por *WhatsApp* com Lila Almeida, amiga e pesquisadora do PPGArtes, em 11/08/22. Lila relatou ter uma tia chamada Marly que estava desaparecida e também era procurada por sua família. Depois de saber da nossa Marly, Lila foi procurar a sua, remexendo alguns baús familiares e encontrando fotos que a fizeram conhecer, pela primeira vez, o rosto de sua familiar. Cerca de um mês após essa conversa, Lila me mandou outra mensagem, dizendo que sua tia fora encontrada, mas que havia falecido há dois dias. *Print* de tela.



Fonte: Arquivo Pessoal.

### 3.6 Fortaleza e São Paulo, fevereiro de 2020 e fevereiro de 2022: uma dança em que se escreva uma carta de amor com os pés.

São muitos os sentimentos e as imagens que percorrem qualquer carta de amor, é bem verdade, mas algo nesse documento específico, algo na história dos nossos dois ilustres desconhecidos (Marly e *W.*) nos leva para a sensação de abandono, ruína, ausência e saudosismo quase imanente à trama urbana da cidade de Fortaleza e, em específico, das áreas da cidade às quais a carta se remete. É possível sentir essa carta como se a tivéssemos escrito, se é que já não a escrevemos. A materialidade da carta e as memórias pessoais se envolvendo, como na obra de Henry Bergson: “tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo.” (Bergson, 1999, pg.12)

Para falar sobre os novas veredas de investigação que tomaria a seguir, me sinto na obrigação de contar sobre como trilhei os primeiros caminhos e porque resolvi abandoná-los, ou melhor: ressignificá-los, utilizá-los como atalho.

Um desses primeiros caminhos foi a filosofia do butô. A dança butô, em si, a *Dança das Trevas*, não entrou no processo coletivo, mas acredito que o pensamento de Tatsumi Hijikata<sup>10</sup> e Kazuo Ohno<sup>11</sup> seguraram minhas mãos trêmulas muitas vezes nesse início de percurso sombrio.

O butô é uma dança eivada de filosofia que nasce no Japão no contexto pós-Segunda Guerra Mundial, na década de 50, conquistando o mundo pelos idos de 70. Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno são hoje lembrados como os grandes nomes em torno dessa criação: Hijikata como um grande diretor (embora tenha sido também bailarino) que configurou sua zona de influência mais fortemente entre os artistas experimentais do Japão, e Kazuo Ohno como o grande bailarino que ultrapassou as fronteiras, fazendo o butô conhecido também no ocidente, com algumas passagens pelo Brasil, inclusive. A estética do butô é comumente caracterizada pelos corpos semi-nus dos bailarinos cobertos por pó-de-arroz, por movimentos que fluem entre o espasmo e o controle fino de cada fibra muscular, por coreografias não ortodoxas e pela individualidade da criação possível no corpo de cada intérprete, como se houvessem tantas formas possíveis de butô quanto múltiplos podem ser seus criadores.

A filosofia que incorpora na matriz coreográfica do butô atravessa temas como a morte, a sexualidade, a infância, as trevas, todo tipo de obscurantismo inconsciente, a natureza elementar. Quando eu, Rosana, penso no butô, penso numa forma de dançar a morte que retroalimenta a vida, e como uma coisa é impossível sem a outra, na filosofia e no corpo. Ou seja: quando penso em butô, penso em incorporar o movimento da ancestralidade (humana ou não) num corpo que não dança, mas é dançado por ela, quase como um fantoche do invisível. Muita coisa morreu para que eu estivesse viva agora, e é também do acúmulo de várias mortes que é constituído o meu DNA.

Meu primeiro contato com o butô no corpo se deu com Ana Cristina Colla, do Teatro Lume, grupo vinculado à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) criado pelo mímico Luís Otávio Burnier em 1985, desenvolvendo uma linha de pesquisa e atuação

---

<sup>10</sup> Diretor, bailarino e coreógrafo japonês criador do *ankoku butô*, comumente traduzido como “dança das trevas”. Dentre outras histórias, ficou conhecido por empregar métodos extremos no trabalho com seus bailarinos, como banhos gelados no inverno e outras práticas consideradas torturantes.

<sup>11</sup> Kazuo e Hijikata desenvolveram frutífera parceria a partir da década de 50, marcada também por alguns rompimentos. Kazuo faleceu em 2010, com 103 anos.

conhecida por muito tempo como “teatro físico”, nomenclatura hoje em desuso. Após a morte de Burnier, em 95, o grupo seguiu sua trajetória e teve o primeiro encontro com Tadashi Endo<sup>12</sup> em 2002, formando uma parceria frutífera. Tadashi denomina sua dança de “butô-ma”, o “ma” vindo do Zen Budismo e significando “espaço entre as coisas”.

Particpei de um curso ofertado na *Jornada da Presença* do Lume em fevereiro de 2020 chamado *O Corpo Multifacetado*, no qual Cris aplicava alguns aprendizados obtidos na caminhada junto a Tadashi. Aquela experiência me abriu um mundo novo de prática corporal alinhado ao pensamento filosófico, e hoje acredito que foi ali que minha investigação começou a ser reformulada para um viés também acadêmico. A descrição poética da metodologia de criação de Cris Colla para o seu primeiro solo, junto ao mestre Tadashi, me fascinava:

O que o vidro come? E o vidro pode comer? Sim, o que come o vidro? Assim começamos. Perguntando ao cabelo porque ele cresce tão devagar. O que a porta gosta de vestir. O que pensa a árvore sobre o vento. Dando vida aos materiais, fomos dando vida às palavras, construindo um poema abstrato, e a partir dele o corpo passou a mover-se concretamente, criando um poema físico e visual. (...) Próximo passo. Colocar uma música no poema. Cantando o poema, através da musicalidade das palavras, quais instrumentos surgem? Cada instrumento tem um caráter, uma qualidade. Quando canto as palavras com meu corpo, como é o peso dele? Se parece com qual som? (Colla, 2010, p. 47).

Na época eu supunha que Procura-se Marly resultaria num solo meu. Errei feio na suposição. As perguntas e referências que me levariam a um caminho de pesquisa mais sólido, capazes de materializar um solo ou qualquer outro tipo de trabalho, ainda estavam longe (lembrando que a expressão “corpo-carta” ainda não existia para mim). Assumi então, que o butô, naquele momento, por ativar meu movimento e pensamentos, poderia conduzir a caminhos profícuos de investigação para aquilo que eu já desejava, mas não sabia materializar. Embora não tenha seguido por essa via (o caminho para tornar-se um butoca exige anos, quem sabe até uma vida), foi de fundamental importância me apegar a esses estudos no início, encontrando o germe do que “justificaria” a obsessão da saga em busca do corpo de Marly.

A pergunta que me movia, em silêncio, até então, era algo parecido com: *porque essa carta me fascina tanto? Porque, ao apresentá-las a outras pessoas, esses terceiros passam a se sentir fascinados também?* Já dava pra imaginar que tinha algo a ver com algum tipo de

---

<sup>12</sup> Coreógrafo e bailarino butô, nascido no Japão e residente na Alemanha. Diretor do Butoh-Centre MAMU e diretor artístico do Butoh-Festivals MAMU Butoh & Jazz. Mais em: [www.butoh-ma.de](http://www.butoh-ma.de)

tesão... Ou com o erótico, conforme descrito por Audre Lorde, mas que eu só viria a descobrir depois.

Em fevereiro de 2022, retorno a São Paulo, dessa vez para estudar nos cursos do Núcleo Experimental de Butô<sup>13</sup>, criado e dirigido por Thiago Abel. Abel é um jovem branco, pesquisador e bailarino butô, umbandista desde a infância radicada na periferia paulistana e então orientando de Christine Greiner<sup>14</sup> no doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Havia me apaixonado pela fluidez das ideias de Abel em conversa com Hijikata, Kazuo Ohno e Hakim Bey desde alguns vídeos do YouTube. Em palestra concedida durante a *Ocupação Taanteatro (2018)*, abordando reflexões poéticas e estéticas do butô na contemporaneidade brasileira, Abel retrata a cena atual do butô como uma “Torre de Babel”, e cita o núcleo como um ajuntamento de pessoas

interessadas em pesquisar isso na carne constantemente, uma vez que o Kazuo Ohno falava que quando você dança butô você precisa de, no mínimo, cinco anos pra começar a entender o que está acontecendo por aí. (Núcleo Experimental de Butô, 2018)

Bem, se o Kazuo Ohno falou que precisa de cinco anos pra começar a entender... Fiz as contas: estávamos em 2022, minha primeira experiência com butô fora em 2020, e eu, longe de ser uma praticante diária, tinha dois anos para concluir o mestrado... É, a conta não fechava. A lógica me dizia que essa referência iria, tal hora, cair, por falta de tempo para aprofundamento. Mas afirmo: eu ter segurado teoricamente o butô na pesquisa até onde não dava mais, mesmo me reconhecendo uma *não-butoca*, fez toda a diferença. Essa insistência aparentemente infundada<sup>15</sup> me levou a encontros e conversas fundamentais, algumas delas com o próprio Thiago Abel. Fico muito grata a mim mesma por ter seguido a intuição do corpo.

As práticas dos cursos *Cosmovisões de Kazuo Ohno, Butô e as poéticas de Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno e Arriar o Butô em 7 Encruzilhadas* naquele fevereiro de 2022 (um final de pandemia que ainda pegou a leva de *Ômicron*) aconteciam no Parque da Água Branca, em São Paulo. Treinávamos em ambiente aberto, com os transeuntes observando tudo com curiosidade (“isso é macumba?”). No início dos encontros, geralmente

<sup>13</sup> Mais sobre em: <https://www.nucleoexperimentaldebuto.com/>. Último acesso: 10 de junho de 2023.

<sup>14</sup> Professora livre-docente em Comunicação e Artes pela PUC-SP. Ensina no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, onde coordena o Centro de Estudos Orientais. Me fascina o trabalho dos tradutores. No caso de Greiner, ela é a principal tradutora de Kunichii Uno no Brasil, autor que, por sua vez, organiza muitos pensamentos acerca de Hijikata, Artaud e Deleuze.

<sup>15</sup> Por algumas vezes, fui desaconselhada no Programa a permanecer com essas referências.

diálogo e a abordagem de um universo mais teórico. É quando Abel nos apresentou o *Treino e(m) poema* (2016), com longos trechos dos falatórios de Kazuo Ohno nos famosos *workshops* que ele ministrava pelo mundo. Abel nos pede para abrir o livro em uma página aleatória e dançar o texto recém encontrado. Abro numa página qualquer. Lá, encontro:

Ao escrever uma carta de amor, não adianta escrever com a cabeça. É escrever com o corpo todo, escrever com a alma. Podem escrever com o que quiserem. Dialogar com a namorada. Ao escrever, você está lá. Podem escrever com os pés, não é mesmo? **Fico pensando em como seria maravilhoso se pudéssemos escrever cartas de amor com os pés.** Gostaria de ver uma dança dessas. Sei lá porque, mas o sentimento de ‘obrigada’, não sei bem ao certo o que, mas ‘que bom!’, acho que uma dança assim é bem melhor. (Ohno, 2016. p 142, grifo próprio)

Fig. 19: Entre um trabalho e outro, Abel nos pedia para fazer anotações, desenhos ou qualquer registro da prática no papel. Nesse dia do *Treino e(m) Poema*, Milton Mastabi, outro aluno do curso, me deu de presente o desenho dos meus pés, gigantesco e veiudos, ao lado das também gigantes e ancestrais figueiras do Parque da Água Branca.

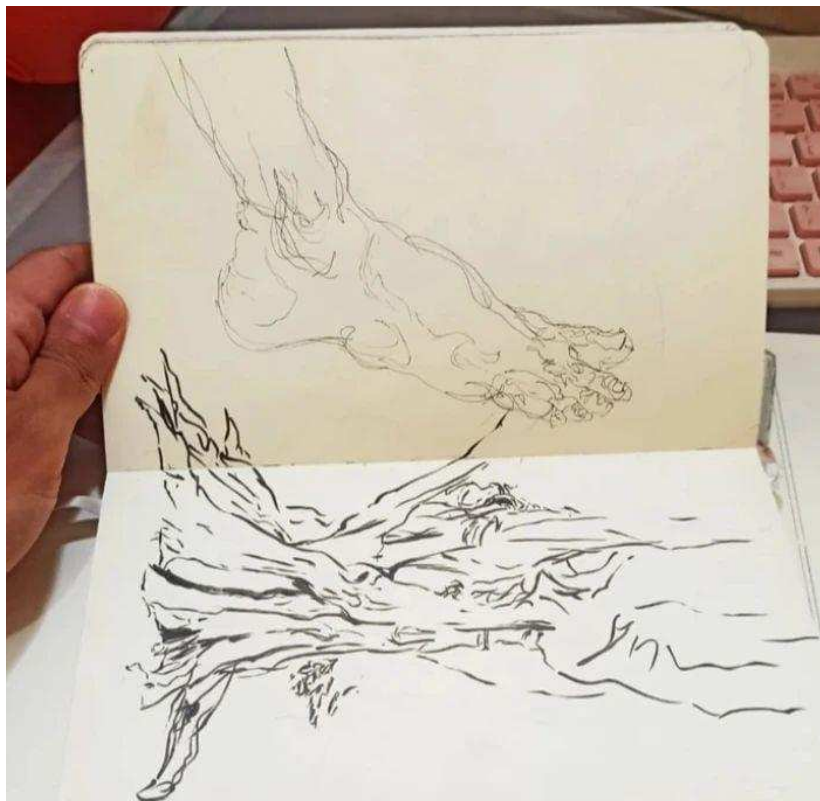


Foto: Arquivo pessoal de Milton Mastabi.

“Escrever uma carta de amor com os pés”, como poderia ser isso? Que imagem seria capaz de produzir? Essa frase pinçada no texto falado por Kazuo Ohno e transcrito no tal livro saltou aos meus olhos. Me puxou para outra obra: *Como criar para si um Corpo sem*



*Órgãos* (1999), de Deleuze<sup>16</sup> e Guattari<sup>17</sup>. Ou melhor, puxou para, pelo menos inicialmente, outras duas obras, já que a análise do que é e de como pode ser emulado esse Corpo sem Órgãos (ao qual me referirei apenas como CsO) parte da peça radiofônica *Para acabar com o juízo de Deus*, do poeta, teatrólogo e profícuo escritor de cartas Antonin Artaud.

Para Artaud (e seu Teatro da Crueldade, que em muito se funde com sua própria trajetória de vida), “nada mais inútil que um órgão”. De forma grosseira, é como se o grande sistema em que vivemos estivesse para o organismo (a noção biologizante de “corpo”) como as organizações sociais (família, igreja, estado, capitalismo) estão para os órgãos e suas funções socialmente estabelecidas: o pé serve para caminhar, a mão para escrever e manipular, assim como o cu para cagar. O uso esperado dos órgãos culminaria, na ponta da cadeia, com a manutenção das instituições e opressões. O juízo de Deus atuaria como organismo e mandatário dos órgãos, e era contra esse julgamento aprisionador que se deveria batalhar. O CsO seria, portanto, um protótipo de liberdade. A desestabilização das funções esperadas dos órgãos faria emergir os possíveis novos corpos gestantes dos possíveis novos mundos, onde nos “terão ensinado a dançar às avessas, como no delírio dos bailes populares, e esse avesso será seu verdadeiro direito” (Artaud, 1986, p. 161). Deleuze e Guattari compram a briga contra os órgãos a partir do *Anti-Édipo* (1972), e desenvolvem alguns mecanismos para criá-lo no terceiro volume de *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia* (1996):

Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e a laringe, a cabeça e as pernas? Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 10)

Uma viagem, um perigo, e uma dança com a morte, certamente. Mas não era mesmo sobre a morte, todo esse diálogo? Falar sobre a morte (dos órgãos, do organismo) poderia significar espaço para a construção de novas formas de vida, já que essa já não tem bastado.

---

<sup>16</sup> Filósofo francês pós-estruturalista. Nesse trabalho, ele aparece principalmente em trabalhos desenvolvidos em parceria com Felix Guattari.

<sup>17</sup> Filósofo, psicanalista, psiquiatra e anarquista francês.

Kunichii Uno, maior tradutor de Deleuze, Guattari e Artaud para a língua japonesa, declara em *Hijikata Tatsumi – Pensar um corpo esgotado* (2018) o quanto pensa ainda ser necessário desenvolver teoria relacionando a produção desses intelectuais em torno do CsO. E arremata: “a morte é também um fato do corpo sem órgãos, assim como a ‘crueldade’ no teatro e a ‘escuridão’ na dança formam também a variação infinita do corpo sem órgãos” (Uno, 2019, p.59).

Naquele momento de profundo caos teórico em minha investigação, a discussão em torno do tal CsO vibrou como uma espécie de encruzilhada para os meus desejos mais ocultos, já que era capaz de mover simultaneamente linguagens que eu já praticava e autores que eu já perseguia.

Nas aulas sobre as poéticas de Hijikata e Kazuo Ohno, mediadas por Abel, o tema da ancestralidade era ininterrupto. O butô enquanto dança das trevas era também uma dança da morte, mas da morte que retroalimenta a vida, de forma que uma coisa não se diferencia da outra, estabelecendo mais do que um ciclo, uma espiral de diferenciação. “Quem são meus mortos? Alguma coisa dança em mim que não sou eu”, Abel dizia. Ou, nas palavras de Kazuo: “Butô está todo tempo carregando a morte. Nós nos movemos e todo tempo a morte está aqui, por isso nós podemos” (Colla, 2013, p. 151).

3.7 Fortaleza e São Paulo, fevereiro de 2022: um corpo morto de pé, um corpo morto que caminha.

A carta de Marly havia me dançado até ali, até aquele encontro, até aquela conversa, e eu não podia entender como, já que nem sequer conhecia a Marly, a “verdadeira”, a escritora da carta. Em tal momento, a questão de se Marly estava viva ou morta me perseguiu. Se estivesse morta, faria meu raciocínio mais plausível? Se estivesse viva, estaria estabelecido ali um dilema ético? Essa relação de ancestralidade seria mais uma ficção dentro do processo? Dentre essas e outras dúvidas compartilhadas, Abel me deu uma resposta numa conversa online que anotei palavra a palavra. Essa resposta daria cabimento a boa parte da minha ambição. Era o que eu precisava pra continuar.

Não existe uma fronteira entre corpo, mente e ambiente. A carta que você encontrou é um morto seu. Você começa a se relacionar por aliança, e não por filiação. Vide Deleuze e Guattari. Quando falo “meus mortos”, esse “meu” não é um lugar de posse. Nos meus mortos não estão só humanos, não é só uma elaboração de ancestralidade. Os animais também são nossa

ancestralidade. Também as plantas. O que temos a aprender com os minérios? Pro Hijikata, todos os átomos possuem uma perspectiva. Não é para nos desumanizar, é para personalizar tudo. Uma escuta e uma alteridade radical para tudo.<sup>18</sup> (Abel, 2022, s.p.)

Abel colocou que eu começava a me relacionar com a carta não por filiação, mas por aliança. Bem, em diálogo com Donna Haraway, talvez seja mais específico dizer que eu tenha criado esse laço por um profundo sentimento de parentalidade, não somente com essa Marly escritora, mas também com o passado de minha cidade, com as futuras gerações de meu território, quem sabe um parentesco com as relações de afeto que vinculam os seres entre si, humanos ou não. É como Haraway comunica, em resposta a uma famosa entrevista para jornalistas da Folha de São Paulo<sup>19</sup>:

Fazer parentes é assumir uma forma de trabalhar que seja séria em relação às gerações, que diga respeito a herdar histórias como parte das gerações, que diga respeito à robustez dos mundos para os jovens, de modo que eles não fiquem completamente subordinados a seus pais ou seus professores. Diz respeito a como dar a esses jovens mais autonomia – pois neste momento eles têm muito pouca autonomia, pelo menos neste país –, a como construir mundos multigeracionais, a como configurar arquitetura, sistemas de trabalho e sistemas de mobilidade, entre outros. (Haraway, 2021, s.p.)

Ali, na parentalidade, estava uma justificativa para a obsessão: era sobre mim, também, porque essa cadeia de acontecimentos faz parte de quem sou. Ressalto algo que ficará cada vez mais óbvio na escrita desse trabalho, de agora em diante: esse não é, nem de longe, um trabalho sobre butô. Mas também não são lineares os caminhos da pesquisa, de forma que eu simplesmente não posso trair a própria ancestralidade da investigação em si. Não posso fingir que o butô não me dançou até esse ponto fundamental de reflexão. Se toda busca traça um mapa, cada esquina desse trajeto me interessa: as encruzilhadas, as bifurcações. Em “Procura-se Marly”, butô foi, simultaneamente, desvio e trampolim. É como já escutei, também de Abel, em um podcast:

Butô é uma técnica de dança, mas, ao mesmo tempo, extrapola essa definição, podendo ser trabalhada como um exercício micropolítico do corpo. A partir do exercício de pensar as singularidades dos seres, e assim converter os estados de vulnerabilidade em potencial campo de resistência, transformação e combate. (Núcleo Experimental de Butô, 2022, s.p.)

<sup>18</sup> Anotação da fala livremente proferida por Abel durante aula/conversa em videochamada, com pequeníssima modificações pra tornar a oralidade mais legível.

<sup>19</sup> “Em conversa exclusiva, Donna Haraway explica porque se deve fazer parentes em vez de bebês”. Entrevista publicada no Jornal Folha de São Paulo em 22 de agosto de 2021. Disponível em: <<https://speciesnae.files.wordpress.com/2021/08/panfleto-species-0-donna-haraway-com-marilene-felinto-cecilia-cavaleri-e-juliana-fausto.pdf>>, Último acesso em 01 de março de 2024.

Raciocínio que também encontra coro em outros artistas e pesquisadores que bebem do butô como fonte de suas criações, mas sem precisar patentear a criação como uma obra específica de butô. Trazendo-o para um campo filosófico capaz de dialogar com as mais diversas práticas. É assim que Abel se utiliza do butô para refletir sobre os corpos dos incorporados nos terreiros de umbanda nos quais ele foi criado, por exemplo, sem precisar esvaziar a manifestação do sagrado de sua ancestralidade afro-diaspórica, mas somando uma via de reflexão àquela manifestação do movimento, da carne. Por outra via, Ana Cristina Colla também tece comentários correlacionáveis, quando se refere à forma como o próprio Kazuo Ohno enxergava a versatilidade do butô fora da cena:

Quando Kazuo Ohno falava de uma pintura ou tela, ele falava do “butô” do artista em questão. O termo butô tornava-se, em sua boca, um termo genérico para falar de uma essência de ser, de uma consciência das origens no fato da criação (Colla, 2013, pg. 152)

Instintiva e fabulosamente, considero a carta de Marly como um morto meu numa relação de parentalidade por toda sua afetação à minha trajetória pessoal e pelo apelo, inicialmente, à memória de uma Fortaleza que não existe mais, ressurgindo entre ruína e maresia. Vide o São Pedro em ruínas, vide Ednardo cantando *Longarinas*: “uma a uma, as coisas vão sumindo / uma a uma, se desmilinguindo / só eu e a ponte velha teimam resistindo (...) E o mar engolindo-lindo a antiga Praia de Iracema, e o mar...” (Ednardo, 1976).

Iniciei a procura por Marly em meu próprio corpo, não como personagem, mas, como diria garcyvyna, um “portal de possibilidades”<sup>20</sup>. Esse portal não se abriria apenas (e nem principalmente) em meu corpo, e não se restringiria apenas ao mapa da cidade de Fortaleza, mas por toda trajetória geográfica e afetiva por onde esse corpo (o meu e o da carta, a princípio; logo após, o de todas as Marlys, artistas do processo) transitaria.

Tenho me debruçado sobre a dissertação<sup>21</sup> de Isadora Ravena<sup>22</sup>, em que ela invoca as Travecametodologias de criação em arte, em especial, a fabilhetação, uma escrita travesti que “nasce e se elabora na crise” (Ravena, 2022, p. 58) e que é trabalhada por ela em encontros com pessoas dissidentes de gênero por meio da fabulação, tendo como suporte a escrita de bilhetes. Gosto muito da forma como Ravena democratiza o pensamento de alguns

<sup>20</sup> vyna fala sobre esse portal de possibilidades em sua entrevista, disponível no Envelope 7.

<sup>21</sup> Dissertação também defendida no âmbito do PPGArtes/UFC.

<sup>22</sup> Professora, pesquisadora e artista multilinguagem. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na linha de pesquisa de Pedagogia das Artes; Mestre em Artes e Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

filósofos. Henri Bergson é um deles. Revisando “vida”, “diferença”, “instinto” e “inteligência” em Bergson, e fazendo um grande pensadão desses termos com o conceito de fabulação, Ravena explica que “Bergson continua a linha de diferenciação da vida a partir de duas relações: o instinto e a inteligência” (Ravena, 2022, p. 26), e que, nesse caso, a inteligência “instaura uma noção de morte como fim da vida” (Ravena, 2022, p. 27).

Posso dizer que a lógica da compreensão da carta de Marly como um morto meu (ou um morto *nosso*, um ancestral ou parente comum mesmo ante às diferenças que nos atravessam) não parte de um lugar da inteligência, mas encontra esteio no instinto e, diria mais, na fabulação, já que, “em relação à inteligência, a fabulação também consegue acessar um plano pós-morte, consegue desfiliar a vida da sequencialidade que lhe traria como fim a morte” (Ravena, 2022, p.27).

Fabulosamente, Marly já me acenava ao longe com sua pele de papel, lançada à Calunga Grande e conservada feito milagre perante a ação do tempo. Como um botão, como um corpo morto, de pé, que caminha.

## 4 ENVELOPE 2: Um morto em trânsito é um portal; corpo-carta: o que pode ser?

4.1 Redenção, 14 de Abril de 2022: Suas palavras em todas as bocas - Marly me procura e é procurada nas festas da Unilab.

“Apavorações são coisas que encontram a gente do nada”. Acabo de escutar essa frase de Walmick de Holanda, amigo e também pesquisador dessa turma em curso no PPGArtes. Comentava com ele sobre a dificuldade de organizar as ideias no espaço e no tempo do que foi, do que está sendo, do que será, para então “qualificar”. Não tem pra que organizar tanto algo sobre o imprevisto. Ou melhor: até tem. Talvez você deva arrumar bem a sua malinha, mesmo não sabendo pra onde a viagem no trem fantasma vai te levar.

— Água Queima, Água Queima!

— Oi!

— Tô sabendo do teu novo projeto... “Procura-se Marly”, né? Marly está no trem!

— Oi?!

— Marly está no trem!

Confusa, não soube exatamente como reagir àquela declaração (ou pista!) inesperada, solta no ar, meio ébria. Era Calourada. Ou Kizombada? Era naquele lugar de sempre, em frente à Liberdade<sup>23</sup> (o “sempre” de antigamente; o “lugar de sempre” das festas, na cidade, já mudou, porque os lugares que reúnem corpos LGBTQUIA+ no interior rapidamente vão perdendo espaço). Pego o celular.

— Posso gravar tu falando isso?

— Pode.

— Vai, fala! Onde está Marly?

---

<sup>23</sup> A Unilab tem três campi no Ceará (Auroras e Liberdade, em Redenção, e Palmares, em Acarape) e um na Bahia (o Campus dos Malês, em São Francisco do Conde, no Recôncavo Baiano). O Campus da Liberdade é historicamente o que sedia a maioria das festas: seja no seu interior, com suporte administrativo da Instituição (exemplo das maiores Calouradas, organizadas por Centros Acadêmicos - CA's das graduações ou mesmo pelo Diretório Central dos Estudantes - DCE) seja em sua frente, numa área externa que compreende estacionamento e também um quiosque do qual se “puxava” energia para alimentar o som. Essas festas da área externa, dentre karaokês, kizombas ou outras comemorações de gênero livre, eram realizadas tanto por pessoas sem vínculo com a Instituição quanto por pequenos empreendedores autônomos, mas passaram a ser coibidas por força policial, com o público sendo expulso a tiros em algumas ocasiões. Atualmente, estão proibidas as Calouradas na área externa, onde aconteceu tudo isso que eu conto.

— Marly está no trem... Indo para Minas Gerais!

— Indo para Minas Gerais? (*eu não esperava que a história ainda fosse crescer*)

— Indo para Minas Gerais!

A conversa até então era só com Eveline (que, depois eu fui descobrir: embora estivesse numa festa da Unilab em Redenção, morava em Antônio Diogo e estudava no Instituto Federal de Baturité. Ela só me conhecia pelo *Instagram*, esse era o meu primeiro contato com ela presencialmente). Ao lado e acompanhando, Elisângela começa a participar:

— Marly está no trem e vai encontrar alguém!

Aí eu me empolguei geral! Do alto do álcool que já me possuía, tive certeza que era dada ali a largada para a incorporação coletiva<sup>24</sup>, olhei a Guilherme louca ao lado e ainda filmando, taquei:

— Onde está Marly?

— *No lo sé, no lo sé!* (ela fica hispânica quando ébria)

— Não sabe? (perguntei, totalmente decepcionada, queria brincar mais)

— *No lo sé, no lo sé!*

Ok. Talvez o assunto tivesse encerrado ali, na Gui, que tava pouco interessada em saber quem era a tal Marly que no trem ia para Minas Gerais e encontrava alguém. Mas a fábulação estava posta. Cem por cento espontânea, dada inicialmente por uma menina que, veja só você, nem lembrava meu nome, me chamou pelo meu arroba: @aguaqueima! A Eveline, que eu conhecia também apenas como @\_anjonegroo, me explicou que, através do meu perfil pessoal, tinha tomado conhecimento do @procurasemarly, que sabia que era um “projeto novo” meu. E, sem entender do que se tratava, criou uma versão do que poderia ser.

Na época, eu alimentava o perfil ainda timidamente com pequenas descobertas, para gerar interlocuções com o mestrado, e também, embora eu negasse, para registrar uma espécie de diário de bordo. Na timeline, somente a foto do envelope da carta em mosaico, dividida em 6 postagens (o arroba de Marly no Instagram continua o mesmo, mas hoje essas fotos encontram-se arquivadas). Sem muitas explicações, só mistério. Esse perfil sofreria uma revolução de identidade visual meses depois, com o trabalho de garcyvyna.

Percebi, naquela festa, que um movimento a priori meu se desdobrava em outros corpos, sofria finalmente uma transferência: antes apenas eu procurava por Marly. Mas parece

---

<sup>24</sup> Nesse mesmo período, escrevi um resumo expandido intitulado “PROCURA-SE MARLY C. P.: Estudo sobre processos performativos de incorporação a partir de uma carta”. Explico isso melhor na próxima sessão: “Fortaleza, Abril de 2022: Incorporações e fantasmagorias”.

que, de tanto buscá-la verbalmente, invocar seu nome, declarar meu amor em público, ela quis vir até mim também. Lembro-me de Cesária Évora, em Sodade: “Si bo 'screve' me / 'M tá 'screve be / Si bo 'squece me / 'M tá 'squece be / Até dia / Qui bo voltà” (Cesária Évora, 1992)<sup>25</sup>. Eu não era o único cavalo<sup>26</sup> de Marly. Ela já se espriava por outros corpos como que por um determinado campo de atração gerado pelo mistério em torno da carta. Um campo magnético atravessador de territórios. Uma sedução de nível muito, muito sutil. A pura sensação do erótico como poder (Lorde, 2019)<sup>27</sup> que só poderia ser mantida em determinadas frequências que vibram numa direção dissidente à da, como diria Dodi Leal “macharia cisgênera branca elitista das artes”<sup>28</sup>. Naquela noite, eu já estava enfeitiçada.

Fig. 21: Prints de stories do IG @procurasemarly na noite de 14 de abril de 2022.



Fonte: Arquivo de stories do Instagram @procurasemarly

Meu último diálogo da noite sobre Marly foi com Paola Romanova. Fácil entender como rápido calei a boca. Conversávamos sobre o seu estilo impecável (sempre uma

<sup>25</sup> Livre tradução: “Se me escrever, vou te escrever. Se me esquecer, vou te esquecer. Até o dia que você voltar.”

<sup>26</sup> “O termo cavalo é utilizado quando se faz uma referência a uma pessoa no estado de transe com sua entidade (...).O importante é percebermos que a ideia de transformar-se em cavalo de um espírito torna claro uma referência à transformação do homem em um objeto manipulado por algo exterior a ele. O seu corpo e sua mente são apenas instrumentos a serem usados segundo fins determinados por esta ou aquela vontade”.(CAMPELO; MONTEIRO, 2017, p. 115)

<sup>27</sup> Em 1978, Audre Lorde publica pela primeira vez seu ensaio “Uses of Erotic: Erotic as a power” (Usos dos Erótico: o Erótico como poder), no qual discorre, reportando-se mais especificamente às mulheres, sobre o erótico enquanto um “recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados” (LORDE, 2019, p. 67). Abordo melhor sobre a relação entre o erótico e o corpo-carta no Envelope 3 e voltarei a escrever sobre Envelope 6.

<sup>28</sup>Em: CPT CENTRO DE PESQUISA TEATRAL SESC CONSOLAÇÃO SP. “Teatra”. São Paulo, dezembro de 2023. folder



coisa bem Audrey Hepburn<sup>29</sup>, bonequinha de luxo com pleníssimos 1,90m, o delineador impossível de borrar), sobre os nossos pés grandes (garotas que calçam além do 40: uni-vos) e sobre Marina Abramovic. Também conversamos pela primeira vez naquela noite, mas eu já a tinha visto na cidade andando com sua maletona de maquiagem — instrumento de trabalho — entrando num salão.

— Posso te gravar me respondendo a uma pergunta? Mas só posso dizer qual a pergunta depois que já estiver gravando.

— Pode.

— Posso filmar? (aqui foi um amigo dela, aleatório, que tava ao lado e se ofereceu ajudar)

Paola o achou metido. Eu achei ótimo.

— Ele pediu pra jogar junto, você aceita que ele jogue?

Ela aceita.

Ele pega meu celular.

Aponta a câmera pra nós.

Gravando.

Me preparo pra lançar a braba:

— Onde está Marly?

Sem titubear um segundo, ela aponta com o dedo em riste no meu peito.

— Aqui.

Talvez apontou pra mim porque se viu em meus olhos, eu não podia imaginar que Marly beijava tão bem. A festa seguiu.

Naquela noite, me perguntei sobre a saudade e o desejo, tão presentes na escrita de Marly. Sobre as trajetórias que trouxeram aquelas corpos até ali, aquela festa, na Unilab. Travessias além-mar, saudades transatlânticas. Ou mesmo as continentais: é como se todos os corpos ali, migrantes de alguma forma, ansiassem pelo encontro e, para isso, experimentassem infinitas possibilidades de trânsito.

#### 4.2 Fortaleza, Abril de 2022: Incorporações e fantasmagorias

Após escrever o primeiro título dessa pesquisa, aquele “Procura-se Marly...” aprovado inicialmente no PPGArtes, fui percebendo as transformações no caminho para o

---

<sup>29</sup> Audrey Hepburn foi uma atriz britânica famosa, entre outros sucessos, pela personagem Holly Golightly, em *Breakfast at Tiffany's* (1961). No Brasil, o longa ficou conhecido como *Bonequinha de Luxo*.

qual ela me levava. É nítida a caminhada da investigação quando leio os títulos dos artigos e resumos expandidos que entreguei nas disciplinas do primeiro ano de mestrado. Enquanto escrevo, percebo que esse texto de dissertação funciona, por vezes, como um grande retrovisor: vou colocando esse espelho à frente dos meus olhos e, em deslocamento, enxergo o passado, que se move também; algumas informações passam em alta velocidade e eu não entendo exatamente em que esquina sumiram, mas existem placas de sinalização por todos os cantos. Alguns sinais se repetem. Acredito que é também assim que se dá, de forma geral, a escrita de uma carta – as cartas de amor, mais especificamente: sinais, pistas, recursos e apelos à memória do vivido ou do sentido.

Portanto, após o projeto *PROCURA-SE MARLY C. P.: a criação de um corpo híbrido entre performance, teatro e butô a partir de uma carta de época*, a primeira grande reforma que esta pesquisa sofreu gerou seus primeiros registros na disciplina de Seminário de Pesquisa e Criação em Artes, então conduzida pelas docentes Thereza Rocha e Deisimer Gorczewski. Entreguei, em abril de 2022, um resumo expandido intitulado *PROCURA-SE MARLY C. P.: Estudo sobre processos performativos de incorporação a partir de uma carta*.

Esse resumo começava com uma carta/diário de bordo, que transcrevo abaixo:

Redenção-CE, 06 de abril de 2022. 23h37. Querida Marly, temo estabelecer um diálogo um tanto quanto esquizofrênico nessa carta que te escrevo. Que seja, ao menos, “esquizo experimental”<sup>30</sup>. Esta que não é nem a primeira e nem a segunda de tantas missivas, mísseis, que já partilhamos. Começamos pela que você escreveu, e que, mesmo não destinada a mim, em minhas mãos veio parar, tornando-se quase automaticamente parte de minha pele. Escrevo não somente para ti, tu o sabes. Princípio contando (da única forma que me parece possível) sobre aquilo que acho que sei, instintiva e intelectualmente, sobre as fantasmagorias de tempo e espaço que nos unem e nos separam. Nós, nossos corpos e as relações por eles possibilitadas, atravessadas por campos infinitos: o da espiritualidade e o da arte. Eu e você, cavalo e amazona, dançarina e dançadora. (Reis, 2022, p.2, no prelo)

Nesse resumo expandido já se podiam vislumbrar algumas das primeiras alterações do eixo de pesquisa. O butô já caiu do título (embora permanecesse nas referências, devido à toda aquela caminhada filosófica e dialógica já explanada lá atrás) e uma palavra-chave se estabelecia no título e no corpo do texto: *incorporação*. À época, ainda não estava trabalhando com a expressão “corpo-carta”, mas considerava que o que eu queria com Marly, no meu corpo ou nas corpas de outrem, não seria dado a partir de um processo, a

---

<sup>30</sup> Em *Mil Platôs Vol.3*, ao citar alguns exemplos possíveis de Corpo sem Órgãos, Deleuze & Guattari citam o corpo hipocondríaco, o corpo paranóico, o corpo esquizo, o corpo masoquista e o corpo drogado. A este último, nomeiam também de corpo “esquizo experimental” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 9)

priori, já familiarizado enquanto teatro, dança ou performance — embora meu corpo atravesse essas linguagens e, fatalmente, a elas recorra. Pelo menos, a princípio eu pensava assim. Aquela ambição um pouco juvenil e um tanto artística de querer reinventar a roda. Ou sei lá, profanar a roda.

Em *Elogio da Profanação*, Giorgio Agamben diz que profanar significa “abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (Agamben, 2009, p.61). Essa separação a que ele se refere diz respeito ao uso sagrado de algo versus o “uso comum dos homens” dado a essa mesma coisa. A religião nasce no sentido de religar aquilo que teria uma nítida fissura; já na profanação, o objeto sagrado poderia ser restituído ao uso comum dos homens, numa nova configuração. “A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo” (Agamben, 2009, p. 59).

Embora eu utilize Agamben para colocar o jogo na esfera da profanação, e não na esfera da linguagem teatral consolidada, entendo que algumas autoras pensarão que exatamente desse jogo se trata o fazer teatral na rua. Para Verônica Veloso<sup>31</sup>, em *Percorrer a Cidade a Pé* (2017),

Quando o teatro ou a performance se inscrevem como acontecimento no contexto urbano, a noção de encenação se torna instauração do jogo, os espectadores passam a ser voláteis (ninguém em especial e, ao mesmo tempo, todo e qualquer passante) e a manifestação artística se (con)funde com o real (Veloso, 2017, p.43).

Considero que o jogo possa não fazer parte da linguagem do teatro (colocando-a, aqui, por analogia, num lugar do “sagrado”) mas sim constituir-se uma profanação a ela quando as “regras” para esse jogo foram criadas pela própria rua de maneira espontânea, e não previstas antecipadamente por uma direção/encenação. As próprias regras estão em trânsito — ou melhor: elas existem? Um espetáculo imprevisto. Um outro código de fabulação, representação e/ou interação com o espaço que restitua a “arte do ator” a um “uso comum” de qualquer pessoa, como numa festa, por exemplo. Não na qualidade de “não-ator”, ou mesmo de performer, mas de um corpo desejante. A princípio, considereei que a incorporação involuntária<sup>32</sup> poderia fazer parte desse jogo de profanação teatral.

A princípio, pensava na incorporação sob um ponto de vista praticamente espiritual. O fato de o texto e a matéria da carta mexerem tanto comigo fez pensar em como operam os corpos e as mentes dos médiuns das mais diversas correntes religiosas que

---

<sup>31</sup> Professora do curso de Artes Cênicas da ECA/USP e doutora em Artes pela mesma universidade. Integra o Coletivo Teatro Dodecafônico desde 2008

<sup>32</sup> Digo “involuntária” por compreender que nos contextos religiosos, por exemplo, existe uma ritualidade específica a se seguir, existe um “pré-combinado” que assegura as regras do jogo e protege seus participantes.

trabalham com psicografia ou mesmo recebendo as entidades e espíritos desencarnados. Me perguntei (ainda me pergunto) por dias e noites se Marly, a escritora original da carta, estaria viva ou morta, se seu espírito pairava por essa ou outras dimensões, encantado, e como seriam as possibilidades de poder acessá-lo.

Nascia naquele escrito, também, as origens daquilo que depois eu escolheria trabalhar no campo do erótico, mas que ainda não possuía essa terminologia, porquanto ainda não me havia ocorrido o encontro profundo com Audre Lorde. Naquele resumo, escrevi: “... é exatamente por nenhum desses trabalhos ter esgotado a *libido* de Marly em meu corpo que se inicia um novo processo de pesquisa em torno da busca pelo corpo dela” (Reis, 2022, p. 6, no prelo). Ainda nesse texto, recorri ao diário de bordo como início de uma metodologia possível para acompanhamento da investigação, e já naquela época eu o realizava em múltiplas plataformas: tanto por escrito quanto pelos áudios que compartilhava comigo mesma e com amizades, quanto pelo já citado *Instagram*.

À essa metodologia, se somaria também a leitura da carta de Marly por afetos próximos. Era impressionante o *prazer* que eu tinha em apresentar a carta para pessoas, amores, conhecidas recentes... O tempo e os encontros do porvir me mostrariam que a pesquisa se tratava muito menos sobre mim, e muito mais sobre a potência erótica do corpo-carta mobilizando outros corpos, outras corpos...

À época, escrevi:

Há quem queira incorporar o espírito santo; ou entidades; ou corpos encantados de entes queridos. Eu quero incorporar uma carta, e chamo a essa qualidade de incorporação de corpo-carta, partindo do ensaio teórico sobre a carta e valendo-me de minhas referências bibliográficas, artísticas e pessoais, para chegar na práxis performativa do corpo, ou a um programa performativo que permita ao corpo acessar e emitir essa qualidade. Quero incorporar uma carta entendendo, inclusive, que o lugar do humano e do não-humano já era: não é o espírito da Marly, viva ou morta, que me interessa, mas a carta em si. Não é o corpo-Marly, é o corpo-carta da Marly no meu corpo. Destinatário, vocativo, assunto, despedida. Papel amarelado, bilhete secreto, referências urbanas, trajetos. E digo mais: gostaria de criar um método para que outras pessoas a incorporassem também. Ou fossem afetadas por essa incorporação. (Reis, 2022, p.9, no prelo)

Mais ou menos pela mesma época, participei de duas oficinas ministradas pela artista e pesquisadora Pedra Preciosa da Silva<sup>33</sup>, chamadas de *Práticas de uma Atuação Ma'kum[b(eira)]*<sup>34</sup>. A primeira foi ministrada em um único dia, 16 de abril de 2022, no Teatro

<sup>33</sup> Travesti, macumbeira, artista, arte-educadora e pesquisadora das encruzilhadas.

<sup>34</sup> Essa pesquisa e vivência foi ministrada por Pedra também em formato on-line em parceria com o Núcleo Experimental de Butô, e está disponível no YouTube. Link de acesso: <<https://www.youtube.com/watch?v=xYJprHx3UVQ&t=315s>>

Universitário Paschoal Carlos Magno, da UFC; a segunda, já em maio de 2022, teve duração de uma semana e nível de complexidade mais aprofundado, ocorrendo na Casa Ocan<sup>35</sup>.

Artista com a qual já havia estabelecido importantes trocas, Pedra fora monitora de minha turma de CPBT naqueles idos de 2016/2017, portanto já tinha conhecimento da existência da carta de Marly. Os contatos com ela nessa nova fase da investigação foram fundamentais para a queda e ascensão de perguntas, conceitos e práticas.

Também interessada no invisível e nas possibilidades abertas pelo botão enquanto trampolim filosófico e de criação, ela sustenta uma investigação que, assim como na dança das trevas, faz com que o corpo não exatamente dance, mas seja dançado; não atue, mas seja atuado pelos ancestrais humanos e também pelos ancestrais elementares: a água, a montanha, o fogo... Filha de santo, carrega essa pesquisa também num lugar de fé, numa lógica espiritual. Por “atuação”, Pedra toma não um conceito teatral de representação, mas sim um dizer popular comum principalmente nos interiores e periferias do Ceará: quando alguém “bola no santo”<sup>36</sup>, muitas vezes se diz que esse alguém “se atuou”. Logo, a prática de atuação macumbeira não diz respeito a uma representação da incorporação, mas à incorporação em si — não necessariamente de entidades e encantados, mas de toda ancestralidade possível, toda a natureza aí inclusa. Parentalidade com o orgânico ou mesmo o inorgânico.

Dentre outros elementos da vivência com Pedra que são influenciadores de minha pesquisa, gostaria de ressaltar sua metodologia para chegar no lugar do transe, passando pelo uso de essências e perfumes (lavandas, alfazemas, águas de cheiro), pelo exercício de uma “dança alongamento”<sup>37</sup>, atravessando a “criação de um altar num quintal onírico”<sup>38</sup> (onde deve ser abandonado um objeto existente no campo da imaginação), alcançando frequências de exaustão do corpo por meio de movimentos repetitivos e/ou espasmáticos, trabalhando o olhar semi-aberto ou centrado no terceiro olho (estimulador da glândula pineal) de forma semelhante ao que se trabalha, por vezes, no próprio botão ou até mesmo na yoga.

---

<sup>35</sup> A Casa Ocan localiza-se no bairro do Benfica, em Fortaleza, e sua existência e suporte foi fundamental para o desenvolvimento de várias fases da pesquisa de Procura-se Marly, principalmente após o início do projeto no laboratório da Porto Iracema das Artes. Hoje já funcionando numa nova configuração, a Casa Ocan, à época, era habitada e mantida por artistas pertencentes a pelo menos duas coletivas: a Lança Cabocla (constituída, entre outras, por Tieta Macau – que se tornaria nosso tutor no Porto Iracema – e Abeju Rizzo) e a Coletiva Negrada (Pedra Silva, Viúva Negra e Amandyra, que conduziu nossa oficina de dramaturgia no mesmo laboratório). Ambas as coletivas são constituídas por artistas negres e/ou dissidentes de gênero, pesquisadores das macumbarias e cosmogonias afro-diaspóricas, e da dissolução da linguagem teatral em interlocução com o transe e a encantaria.

<sup>36</sup> “Bolar no santo” é uma terminologia popular para a incorporação do médium ou cavalo por uma entidade.

<sup>37</sup> Terminologia usada por Pedra em sua condução.

<sup>38</sup> Idem.

Aquela prática me pareceu uma metodologia criada para dialogar com os mortos, um jeito para alcançar fantasmagorias muito particulares, não somente o invisível manifesto nos terreiros, embora também. Não importa quem você seja, você possui seus mortos, e eles também podem lhe possuir numa espiral ancestral. Como Pedra diz, a partir de Beatriz Nascimento: “Incorporar é lembrar de quem você já foi e pode se tornar a ser” (Núcleo Experimental de Butô, 2022, s.p.).

O jogo da profanação do teatro aqui acontece de forma a acessar essa fantasmagoria dos próprios mortos fora da representação, mas num campo psíquico que encontra culminância na carne. Pra mim, aquela experiência também tinha diálogo, embora não necessariamente “fundamentação”, com a ideia de programa performativo em Eleonora Fabião. Não entendo as práticas de atuação Ma'kum[b(eira)] enquanto “programa” porquanto sua própria criadora não vê assim, mas sinto, em meu corpo, que elas funcionam como um tipo possível de “motor de experimentação psicofísica e política” (Fabião, 2013, p. 4). As práticas de atuação de Pedra contam com alguns enunciados que, mesmo subvertendo a lógica performativa, criam “corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa” (Fabião, 2013, p. 4).

Mas Pedra rejeita a terminologia *performance* para falar de sua pesquisa e prática. Em vez disso, fala sobre *aparições desobedientes*, tomando por base o trabalho de Lhola Amira.

Lhola Amira nasceu em 1984, em Gugulethu, na África do Sul; atualmente, vive e trabalha na Cidade do Cabo. Amira se descreve como uma presença ancestral, que coabita o mesmo corpo do curador e acadêmico Khanyisile Mbongwa, onde ambas “Womxn” compartilham uma existência plural. Amira aparece como uma manifestação espiritual através do corpo físico de Mbongwa, uma prática comum no espiritualismo da África Meridional. Seu trabalho aborda a sobrevivência de indivíduos negros, em particular de “Black Womxn”, em um mundo dominado por mulheres e homens brancos”. A artista se debruça sobre os gestos em direção à cura coletiva, que surge de um profundo estudo histórico das feridas deixadas pela colonização e pela discriminação sistemática; aborda a demanda do presente para se engajar com o passado e o futuro. Lhola Amira “subverte o olhar sobre os Corpos Negros – o olhar para o “palco”, o pedestal e o espetáculo da performance – chamando sua ação de “Aparição”. (Gorzillo, 2019, p. 58)

Inclusive: falar em “aparição” em detrimento de “performance” tem se tornado uma espécie de febre na cena artística, e vou pisando nesse terreno com muito cuidado pra não me queimar. Como visto, artistas como Pedra Preciosa e Lhola Amira embasam essa quebra de definições por razões que atravessam toda a ancestralidade de um povo, de seus povos, e não apenas por razões estéticas. Eu não me atreveria a falar de Marly enquanto aparição apenas

por questões estéticas. Mas confesso que, naquele período, usei essa terminologia como quem busca “outra coisa”, como fuga do teatro, da performance, da dança, algo mais profundo englobando presença, ausência, memória e outras possibilidades do que, até então, eu considerava que poderia gerar uma incorporação. O interessante é que negamos cada uma dessas linguagens para, depois, retomá-las de volta.

*Aparição* é um termo lindo e imagético. Mas, no caso de Marly, trataremos sobre *Apavoração* mesmo – um batismo dado sem querer por Luma Andrade, professora da Unilab. Ela escutou que a gente ia fazer uma aparição em Guaramiranga e entendeu errado, perguntou o que era essa tal Apavoração. Gostamos tanto da errância que assumimos como acerto. Mas, sobre esse título, que acabou se tornando, além do nome do nosso espetáculo, a nossa ética e a nossa estética, deixarei para discorrer no envelope 5.

#### 4.3 Fortaleza, Maio de 2022: Surgimento do corpo-carta – Primeiras digressões em torno de referências e conceitos (possivelmente) semelhantes

A expressão *corpo-carta* começa a se desenhar para mim como um problema na pesquisa a partir das reflexões proporcionadas pelo *II Seminário TEPE: Encontro Internacional de Performances Expandidas*, que ocorreu de 17 a 21 de maio de 2022 em Fortaleza, ocupando alguns equipamentos públicos da cidade e com colaboração do PPGArtes. Para explicar os trânsitos desse conceito, vou precisar reavivar o fluxo de consciência provocado por aquela experiência, trazendo conceitos que hoje provocam diferentes níveis de afetação em Marly: o corpo-arquivo de Lepecki (sobre o qual não nos debruçamos mais, mas que teve importância reflexiva naquele momento específico) e o corpo como documento e território em Beatriz Nascimento, que entrou no nosso processo através do filme *Ori*<sup>39</sup> (1989), permanecendo como referência até hoje.

Naquele ano, o TEPE trouxe a temática *Expandir a Paisagem, Praticar os Territórios: encontros e tensões*. A fala mais esperada por mim acabou acontecendo online, uma palestra de Eleonora Fabião sobre a performance *Nós aqui entre o céu e a terra*<sup>40</sup> (momento muito proveitoso, inclusive porque meu projeto carregava, em sua gênese, a ideia de programa performativo). Mas a porção do evento que realmente tomou de assalto minha pesquisa foi a *Mesa Entreaberta: arquivo digitais e corpo-arquivo*, que ocorreu presencialmente na Biblioteca Pública Estadual do Ceará – BECE com participação de

<sup>39</sup> Dirigido pela cineasta Raquel Gerber, com textos e narração da historiadora Beatriz Nascimento.

<sup>40</sup> Apresentada na 34ª Bienal de São Paulo.

Catarina Canelas, Daniel Tércio, Sérgio Bordalo e Sá e Milena Szafir, além da moderação de Thaís Gonçalves.

A mesa traçaria um diálogo sobre o corpo-arquivo em André Lepecki, exemplificado através de performances multimídia. Enquanto, no próprio evento, eu prestava atenção às falas e exemplos daquilo que me traziam enquanto conceito, me questionava sobre a própria formação do termo: corpo e arquivo, duas entidades de natureza possivelmente separadas sendo ligadas por um hífen. No artigo *Arquivar performances ou os paradoxos do corpo-arquivo*, Daniel Tércio<sup>41</sup> trata especificamente sobre essa questão, inclusive sob o ponto de vista da biblioteconomia, sua também área de atuação. Já no resumo de seu trabalho, Tércio coloca:

Em primeiro lugar, ao convocar a performance, se está solicitando uma realidade movente e transitória avessa à possibilidade de ser arquivada. Em segundo lugar, ligando através de um hífen corpo e arquivo, se está unindo duas “entidades” aparentemente divergentes. Assim, este artigo traz à superfície um debate em torno de duas questões principais: sendo a performance efêmera, como pode esta ser registada no arquivo, que é por natureza estável e duradouro? Por outro lado, sendo o corpo um campo de forças, mutável e mutante, como pode comportar em si mesmo o arquivo? (Tércio, 2017, p.94)

No decorrer do texto, ele lança uma questão essencial: “como conciliar o inventário das práticas de dança com as experiências dos seus praticantes?” (Tércio, 2017, p.97), já que, nas análises das obras sobre dança e performance que ele tinha acesso em seu ambiente de trabalho, só conseguia “traçar um esquisso do modo como a literatura e a ilustração jornalística se apropriaram da dança, mas não do modo como a dança foi vivida por dentro das suas práticas” (Tércio, 2017, p. 96).

Ora, Lepecki não somente compara o corpo com o arquivo, mas também o faz em relação à subjetividade, sugerindo que o arquivo é, ele mesmo, também

dispersão, expulsão, derramamento, diferenciação; uma efervescência e uma geração e uma transformação de declarações em eventos, de coisas em palavras e de virtualidades em coisas reais (e vice-versa). (Lepecki *apud* Tércio, 2017, p. 105)

Encaminhando-se para a conclusão de sua análise, Tércio afirma ser capaz de, a partir de Lepecki, “formular um argumento para legitimar a expressão corpo-arquivo; com efeito, o corpo é verdadeiramente o primeiro dos arquivos” (Tércio, 2017, p. 103). Volto para a anotação que fiz a próprio punho no livro de Cris Colla e que ilustra meu preâmbulo: o

---

<sup>41</sup> Professor Associado da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, filósofo, crítico de arte e historiador.



corpo é o acúmulo de todos os passados, sendo que alguns passados podem se sobrepor a outros; alguns passados são futuros de outros. Tércio arremata: “corpo-arquivo é assim o corpo capaz de construir uma certa historiografia autoral, uma certa e única história da dança” (Tércio, 2017, p.106). No caso, quando ele fala “única história” não o faz no sentido criticado em *O perigo de uma história única* (2018), de Chimamanda Ngozi Adichie, como uma narrativa que apaga a existência de outras, mas sim como assinatura pessoal da artista que compõe, com a própria carne e trajetória, a sua obra. Ou seja, o corpo-arquivo poderia ser, também, estratégia para contrapor a narrativa da história única dominante, já que cada artista possui uma trajetória singular.

Com essas primeiras reflexões, passei a me questionar sobre as similaridades da carta e do arquivo, e se seria possível fazer uma transposição de uma coisa pra outra. Se a carta de Marly, que eu já considerava um corpo morto, ou um corpo em jogo morte/vida no intuito de construir um CsO, seria, na real, o próprio corpo-arquivo, também. Ou se eu poderia cunhar, de repente, um corpo-carta a partir dessa experiência, e como seria ele. Mas havia muitas quebras nesse raciocínio. Primeiro pela própria natureza dos documentos analisados: embora a carta possa sim servir de arquivo. A carta de Marly, mesmo enquanto documento, estava mais para transeunte — tudo se passa porque ela sofreu um desvio, e não porque foi incorporada a um inventário. Além disso, aquela experiência na festa da Unilab me levava sim para a desconstrução da história única, negando o “felizes para sempre” do romance heteronormativo monogâmico e branco, colocando em seu lugar um sem número de caminhos, mas, considerando que o jogo da fabulação foi comprado por corpos diversas (jovens negras e brancas, autodeclaradas cisgêneras ou travestis) existia algo da assinatura pessoal que se imbricava na dinâmica coletiva da festa, numa dinâmica de grupo imbricada num território. Não era só sobre o sujeito criador. Ou melhor: existe no corpo-carta um contágio que vai aglutinando outros sujeitos na criação.

E aí, volto pra mesa do TEPE, especificamente para um exemplo que me confundiu, no sentido de expor um possível conflito de cosmopercepções<sup>42</sup>. A mesa incluiu, como exemplo de corpo-arquivo, trabalhos de Musa Michelle Mattiuzzi, em especial *Merçi beaucoup, blanco!*, que em sua concepção já reflete sobre o branqueamento da linguagem. Na ação, que mescla performance a audiovisual/fotografia, Mattiuzzi se pinta inteira com uma

---

<sup>42</sup> Para a filósofa nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí, “o termo ‘cosmopercepção’ é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. “Neste estudo, portanto, ‘cosmovisão’ só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e ‘cosmopercepção’ será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos.” (OYÈWÙMÍ, 2021, p.29)

tinta branca, um recurso irônico de visibilidade e reconhecimento, e trabalha com perfurações no próprio corpo, inclusive na própria cabeça, no próprio orí.

Bem, primeiramente, assumindo a conclusão de Tércio sobre o corpo-arquivo e sua capacidade de criar uma história de assinatura única, me pergunto se a história que a corpa de Mattiuzzi fabula em performance não precisa ser dita também enquanto uma história coletiva, porquanto perpassa também outros corpos e territórios. Ora, quando Mattiuzzi se pinta de branco não é apenas por si mesma que o faz, mas por todo o povo preto – os povos pretos, que são muitos. E me pergunto se o corpo-arquivo daria conta disso, se ele atinge o centro da questão. Por analogia, questiono-me sobre o quanto o corpo-carta, cujo processo de criação através de Marly será descrito mais à frente, prescinde ou não de território e coletividade. É aí que me deparo com o corpo como documento em Beatriz Nascimento<sup>43</sup>, esse sim completamente atravessado pelo território, e me permito uma nova digressão dentro dessa já iniciada. Para adentrar nesse assunto, preciso, antes, explicar algo sobre mim, sobre os meus e sobre o nosso território:

Sou uma pesquisadora branca, chegada em uma cidade de história abolicionista questionável e ocupada, há pouco mais de uma década, por uma instituição que prega a integração da lusofonia afro-brasileira (nomenclatura questionada por muitos, principalmente pelos estudantes internacionais<sup>44</sup>).

A instituição, de forma geral, esquece que o território existe quando encerra o expediente, porque a Unilab, muito embora se constitua como uma universidade interiorizada, se alimenta de uma força de trabalho que vive na capital e que muitas vezes despreza a vida no interior. A minha integração à cidade, quando me mudei de Fortaleza para trabalhar na Unilab, passando por Baturité, Acarape e finalmente fazendo morada em Redenção, não foi feita pela instituição e nem por seus servidores. Com o tempo, as encruzilhadas proporcionadas, inicialmente, pelo Jovem Èsù<sup>45</sup> e, depois, por Rodreg<sup>46</sup>, me inseriram na dinâmica afetiva da vida estudantil, que pouco cruza as existências da maior parte dos professores ou servidores (as exceções a essa regra geralmente coincidem com quem mora aqui, já que o corpo administrativo e docente da universidade mora, em peso, em Fortaleza). Quando a universidade fecha, outras coletividades se mobilizam para exercer o cuidado em caso de doença (estando as famílias de sangue em outros territórios), ou para inteirar um

---

<sup>43</sup> Historiadora sergipana, atuou como professora, ensaísta, poeta e forte militante dos movimentos negros.

<sup>44</sup> Os movimentos sociais atuantes na Unilab preferem adotar “internacionais” em vez de “estrangeiros” para se referir aos estudantes falantes da Língua Portuguesa oriundos dos países africanos e do Timor-Leste.

<sup>45</sup> Intérprete-criador em Procura-se Marly e estudante da Unilab.

<sup>46</sup> Idem.

almoço em dia de Restaurante Universitário fechado, como ocorrem todos os domingos e feriados. Ou para festejar. A festa é também uma necessidade para que a vida se construa.

Para entender um pouco sobre o território afetivo no qual tem atuado a carta de Marly, que é o território Redenção-Acarape-Unilab (além de Fortaleza), e suas relações com a criação desse corpo-carta ainda em processo de reflexão, recorro a Beatriz Nascimento, através do filme *Orí*, e também à sua produção intelectual relacionando corpo, documento, memória, território e quilombo. Recorro também aos estudos sobre a historiadora realizados por Rodrigo Ferreira dos Reis, em *Orí e Memória: o pensamento de Beatriz Nascimento* (2020), e Alex Ratts, em *Eu sou Atlântica - sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (2006).

A proposta de Beatriz é que “o corpo seria o grande guardião da memória e o indivíduo seria sujeito e objeto de si mesmo” (Reis a, 2020, p.16). No decorrer do documentário, a autora relata poeticamente os trânsitos dos corpos negros em sua fuga da colonialidade, resultando a formação dos quilombos e seus modos de vida que se transferem, ao longo da história, para outros espaços de presença negra.

Assim, a fuga também funciona como uma metáfora para os corpos negros e seria o verdadeiro devir para o homem negro, seria no movimento da fuga que ele encontraria o seu quilombo interno e o movimento que encontra com seus iguais e seus diferentes. Nesse movimento que a historiadora vê a permanência da memória dos quilombos para as favelas, das favelas para a cidade, da cidade para os postos de trabalho, para universidades e assim sucessivamente. (Reis b, 2006, p.17)

No filme, Beatriz ainda reforça: “a Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou” (Orí, 1989, s.p). O quilombo é um espaço que não foge das complexidades estruturais brasileiras, mas que permite alguns outros pontos de reflexão, dada a sua constituição anti-sistêmica. Marina Lícia dos Santos, no artigo *Beatriz Nascimento: Caminhos De Uma Intelectual Quilombola* (2020), traça conjecturas sobre o pensamento da historiadora:

Os quilombos eram instituições abertas aos estrangeiros, a brancos e índios. A mistura de diferentes etnias não provocava conflito. Então para ela, ao passo que a sociedade brasileira não pode ser pensada em termos de democracia racial, o quilombo, enquanto espaço de acolhimento e diversidade, permite o uso desse conceito. O desconhecimento a respeito das especificidades dos quilombos eram vistos como um problema pela historiadora sergipana, pois, parafraseando suas palavras, quando se homogeneiza o outro é muito mais fácil de desumanizá-lo. (Santos, 2020, p. )

Logo, a partir dos estudos em Beatriz Nascimento, considero o território da Unilab e suas festas como território análogo ao quilombo, porque aqui estão as memórias e movências dos corpos negros, mesmo ante a todas as complexidades já relatadas e considerando os conflitos étnicorraciais e de gênero que nele persistem. “Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África!” (Ratts, 2006, p. 74)

Entendendo esse contexto, o que seria então o corpo, esse guardião da memória, como documento, para Beatriz Nascimento? E como conseguiríamos retornar para o corpo-carta em Marly, contrastando ou somando com aquela noção inicial de corpo-arquivo relatada anteriormente? Em *Corpo-documento: um ensaio para descolonizar memórias* (2022), Diego dos Santos Reis defende que o corpo-documento traz as marcas da colonialidade, mas também as “marcas dos caminhos e das estratégias elaboradas contra as arapucas e ardis armados para captura de suas forças e desejos” (Reis c, 2022, p. 83).

Bem, as arapucas e ardis da colonialidade vão se sofisticando, bem como as estratégias e desejos que os combatem. Essa história registrada no corpo se manifestaria em “sulcos, dobras, becos e mapas, cuja força reside na potência subversiva” (Reis c, 2022, p. 85). Aí, retorno, e consigo localizar perfeitamente o trabalho de Mattiuzi, que é, ele em si, corpo-documento: quilombo como território corporal, e corpo como guardião de memória. Veja, não estou dizendo que não seja um corpo-arquivo; minha análise não aponta para esse lugar, mas partiu dele para, depois de algumas voltas pelo território, chegar a essa conclusão.

Mas e Marly?

Toda carta é um documento, mas nem todo documento é uma carta. Por aí, podemos inferir que a ligação existe, mas precisa ser analisada em suas especificidades.

Afinal, o que é e o que pode um corpo-carta?

É interessante se ater ao termo “corpo” nessa pesquisa, mesmo que partamos do objeto carta. Segundo a filósofa nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí em *A invenção das mulheres* (2021),

A “ausência do corpo” tem sido uma pré-condição do pensamento racional. Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro e o Outro é um corpo. (Oyèwùmí, 2021, p. 29)

Portanto, é esse *Outro* que somos, e é sobre ele que falamos.

Estaria correto inferir: todo corpo-carta é um corpo-documento, mas nem todo corpo-documento é um corpo-carta?

Essas perguntas voltarão no Envelope 6 com algumas sugestões de resposta. Por hora, permito que esses questionamentos dancem o nosso caminho.

Precisamos lembrar, antes de mais nada que, nesse momento, a pesquisa já possuía alguns referenciais teóricos que careciam de experiência até mesmo para serem refutados (o laboratório ainda nem havia aberto inscrições): o corpo morto de pé, que caminha, para Hijikata e Kazuo Ohno, e o Corpo sem Órgãos, como para Deleuze, Guattari e Artaud. Portanto, quaisquer referenciais que entrassem na investigação deveriam dialogar com esses, que já tinham algum grau de sedimentação na pesquisa, e que tão pouco se encerram em si.

Já nos perguntamos o que faz de um corpo um corpo, mas: o que faz de uma carta uma carta? Numa busca rápida ao Google, um dos primeiros resultados<sup>47</sup> afirma que:

A carta é um gênero textual dialógico, ou seja, ela tem como principal objetivo estabelecer uma conversa entre dois interlocutores específicos. Assim, a carta pode ser utilizada na comunicação entre amigos e familiares (carta pessoal), obtendo um caráter mais subjetivo e informal. Porém, ela também pode ser direcionada à determinada instituição, ter certo viés crítico social e ser de domínio público (carta aberta), prevalecendo a argumentação e a formalidade; ou, ainda, a carta pode promover uma discussão acerca de um tema específico publicado na mídia (carta do leitor) O responsável por escrevê-la é chamado de remetente ou signatário (locutor). Já aquele que a recebe é denominado destinatário (interlocutor). O remetente ou destinatário podem ser tanto pessoas (familiares, amigos, namorados etc.) quanto grupos sociais ou instituições (governo, associações, veículos de comunicação etc.). (Mundo Educação, s.p.)

Ainda segundo esse mesmo site, afirma-se que a estrutura da carta é composta por local e data, vocativo, assunto e despedida. Toda essa definição é bastante escolar, mas afinal: não é na escola que geralmente aprendemos a escrever cartas? Ninguém precisa de um mestrado pra escrever uma carta, basta saber escrever, ter pra quem, e uma mensagem como motivo. A carta de Marly assume certo caráter escolar e cumpre à risca os itens constantes dessa estrutura relatada.

Local e data no topo do texto são “Fortaleza, 5 de setembro de 1957”, mas quando adentramos o texto em si, vamos desbravando outros ambientes públicos e íntimos: o mar da praia de Iracema, a sacada onde ela mirava o mesmo mar e era banhada “exclusivamente pela

---

<sup>47</sup> Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/redacao/carta.htm>>. Último acesso em 14 de maio de 2023.

lua” (sacada essa que sempre apostamos ser a do Edifício São Pedro, dada a Imobiliária Pedro Filomeno no campo do remetente).

Pelo vocativo, já entendemos o nível de intimidade entre remetente e destinatário: “Querido *W.*, Saudades”.

No corpo do texto, ou assunto, Marly versa sobre a distância entre os dois, a ausência de resposta do amado às suas cartas anteriores, o desentendimento causado por uma outra correspondência enviada por ela (não se sabe quando e nem para quem; tão pouco é conhecido o seu conteúdo).

A despedida é a mais icônica: “a que eu mandei, mais a que você mandou, elevado ao maior número de beijos superficiais e rápidos e um cheirinho no pézinho doente. Sua, Marly” seguido de uma frase destacada ao final da última folha: “Responda logo, deixe de ser ruim”.

Saindo da pesquisa na internet e ingressando numa esfera mais acadêmica sobre o gênero carta pessoal, encontro a tese da linguista Jane Quintiliano Guimarães Silva chamada *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos* (2002). A estrutura composicional da carta que ela defende é ligeiramente diferente; ela defende que a carta pessoal é composta por “abertura do evento” (que podemos equiparar ao local e data adicionados à saudação), corpo do texto, encerramento do evento e *post scriptum* (sendo esse último facultativo, embora o encontremos presente também na carta de Marly, quando ela escreve “responda logo, deixe de ser ruim”). A autora faz, ainda, um alerta quanto à ética na análise de tais documentos:

É preciso também salientar que, como as cartas pessoais são escritas na privacidade, sem a intenção de pronunciamento público, tal condição impõe muitas vezes ao analista um papel de *voyeur*, que, a meu ver, deve neutralizar toda e qualquer postura de bisbilhotice, para manter viva a curiosidade intelectual. Cômico dessa ética, a incursão pelo mundo das práticas comunicativas da carta pessoal leva o analista a participar das narrativas de um cotidiano íntimo e privado, de uma escrita de si (Silva 2002, p.16, grifo nosso)

Bem, eu não sei como ela faz para, enquanto pesquisadora, estar no papel de *voyeur* e, simultaneamente, evitar a bisbilhotice. Por aqui, eu decidi que rasgaria a bisbilhotice em fabulação, já que essa fase de ler o escrito alheio já aconteceu. Quanto mais eu fabular sobre a Marly que pode ser, menos ela revelará a Marly que foi, e essa acaba sendo uma forma de ética.

Se são várias as possibilidades de carta, devem ser diversas também as possibilidades de corpo-carta?

Existe algo no corpo-carta que eu penso que só funciona na lógica da carta de amor, estritamente (que seria, ainda, um subgênero da carta pessoal). Para outros assuntos existem e-mails, contas, declarações nas redes sociais (que são quase cartas, mas que não, posto que a materialidade é outra). Tesão, paixão, saudade são os últimos assuntos que ensejam a escrita de cartas na era das mensagens instantâneas?

Tendo me apropriado do conceito “corpo-carta”, resolvi brincar com a fabulação a partir tão somente do que esse conceito poderia despertar nas mais diversas intuições. Ou melhor: nas intuições que seguiam o perfil *@procurasemarly* no *Instagram*. Ante à pergunta “a expressão ‘corpo-carta’ te faz lembrar o que?”, lançada nos stories do perfil sem prévias explicações do que seria um corpo-carta para mim, recebi algumas respostas. Lanço-as abaixo, bem como expressões denotativas das imagens às quais cada expressão me remeteu. Muitas delas voltariam durante o processo do laboratório na Porto e voltarão, ainda, nas próximas páginas dessa escrita.

1) *um corpin dobradura*, que me evocou, no corpo, as dobras na pele (rugas inclusas aí), as articulações, bem como o isolamento de membros;

Fig. 22: Corpin dobradura: respostas nos stories do IG *@procurasemarly*.



Fonte: arquivo de stories do *@procurasemarly*.

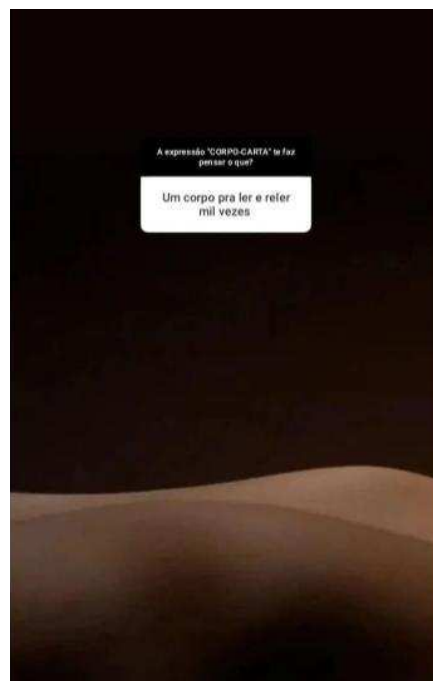
Fig. 23: Corpin dobradura: respostas nos stories do IG @procurasemarly.



Fonte: arquivo de stories do @procurasemarly.

2) *um corpo pra ler e reler mil vezes*, que me evocou a pele, as mãos e os olhos;

Fig. 24: Um corpo pra ler e reler mil vezes.



Fonte: Arquivo de stories do IG @procurasemarly



3) *um corpo que carrega pequenos afetos feitos à mão*, que me evocou as próprias mãos e seus movimentos (da escrita à siririca), deslocamento e percussão;

4) *um corpo cheio de pistas*, que me evocou a palavra, o silêncio e seus mistérios, bem como marcadores raciais, de gênero, de classe social, que podem passar por vestimentas, cortes de cabelo e/ou fardamentos, performatividades;

5) *um corpo de ontem que traz uma surpresa endereçada ao corpo de amanhã*, que me evocou envelhecimento da pele, das tatuagens, dos dentes, das vísceras, Alzheimer, mesas brancas em sessões kardecistas, transição de gênero;

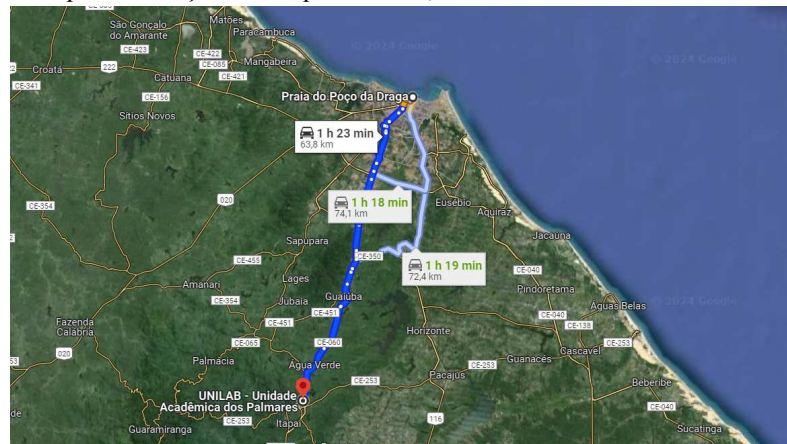
6) *flecha-afeto que cruza o espaço-tempo*, que me evocou o tempo linear, o tempo espiralar, a territorialidade, o mapa da cidade, o deslocamento do corpo que dança, os fluidos corporais.

## 5 ENVELOPE 3: O Cais e o Caos - Marly na Porto

5.1 Fortaleza, Acarape e Redenção, junho e julho de 2022: Marly sai do trilho e é vista na CE 060, entre Baturité e Iracema.

A palavra “porto” aparece na nossa história com Marly algumas vezes, inclusive em segredos (quem não entendeu, é porque não era pra entender). A Ponte Velha, por exemplo, aquela que antigamente recebia o trem carregado de café desde o Maciço de Baturité: aquilo que se diz hoje “Ponte” já foi “Porto”, importação e exportação, cargas além-mar. Ou, como li numa matéria do Diário do Nordeste, “a ponte que já foi porto, antes de o Mucuripe existir, parece ter sido relegada ao esquecimento”<sup>48</sup>. Hoje, quem trafega pela CE 060, caminho comum das linhas de ônibus ou topique da rota Redenção/Acarape/Fortaleza, passa ao lado do trilho abandonado. Canos e trilhos enferrujados, serras, verde (ou cinza, ou marrom, a depender da época do ano) estão sempre na mira dos viajantes desse trecho. Estão sempre na minha mira. Fico olhando pela janela e me perguntando sobre essas outras viagens que já foram feitas por ali.

Fig. 25: Trajeto mais curto da Praia de Iracema (área do Poço da Draga, onde se localiza a Ponte que já foi Porto) até as cidades de Acarape e Redenção é feito pela CE060, rodovia construída ao lado de um trilho desativado.



Fonte: Google Maps

<sup>48</sup> “Projeto prevê demolir Ponte Velha do Poço da Draga, erguida há mais de 100 anos em Fortaleza, diz SPU”, escrita por Theyse Viana Dahiana Araújo e publicada no Diário do Nordeste online em 21 de junho de 2022.

Link de acesso:

[https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/amp/projeto-preve-demolir-ponte-velha-do-poco-da-draga-e-rguida-ha-mais-de-100-anos-em-fortaleza-diz-spu-1.3226829#amp\\_tf=De%20%251%24s&aoh=16566863470019&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com](https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/amp/projeto-preve-demolir-ponte-velha-do-poco-da-draga-e-rguida-ha-mais-de-100-anos-em-fortaleza-diz-spu-1.3226829#amp_tf=De%20%251%24s&aoh=16566863470019&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com)

Não sei exatamente como é que funciona esse lance de Marly com os trilhos, mas em Trinta e Duas também falávamos sobre uma linha férrea. Parte da sinopse do espetáculo dizia: “a história de duas mulheres que atravessam a cidade feito duas retas paralelas, como se fossem as linhas de um trem” — essas duas mulheres eram Marly, a antagonista, e Eunice, a protagonista (sim, éramos um pouco maniqueístas, personagens um tanto quanto duais).

Mas aí me lembro da festa, daquela festa, na Unilab. “Marly está no trem, e Marly vai encontrar alguém”. O que será que o oráculo quer dizer: Marly vai encontrar alguém dentro do trem ou Marly vai ao encontro de alguém que a aguarda no fim da linha? Ou ninguém a aguarda, e mesmo assim ela segue viagem?

O trem me catou, a festa também, Marly estava lá, eu sabia, e era também naqueles corpos, além do meu próprio, que trafegava semana a semana no vaivém praia-serra, Iracema-Paracupeba, Fortaleza-Redenção, mestrado-casa, me fazendo olhar para as ligações entre as duas regiões que não mais existiam (ou sobreviviam: como aparição, como encantaria). Aquele deslocamento já fazia parte do meu corpo; portanto, já fazia parte também da minha pesquisa como parte indissociável. Não seria o corpo-carta esse morto que, em deslocamento, abre portais?

Volto a Oyèrónké Oyěwùmí, quando ela diz que, no pensamento europeu, apenas as mulheres eram percebidas como corporificadas, já que “os homens não tinham corpos - eram mentes caminhantes” (Oyěwùmí, 2021, p. 33). Ora, nessa pesquisa somos mais que mentes caminhantes, somos além de corpos caminhantes, somos corpos-carta.

A Porto Iracema das Artes é uma escola vinculada à Secretaria Estadual de Cultura do Ceará (Secult-CE) com sede em Fortaleza, e que todos os anos abre uma nova edição dos seus Laboratórios de Criação nas linguagens de Teatro, Dança, Música e Artes Visuais. Em 2022, já com a pesquisa do mestrado em curso e todas essas questões pululando na cabeça, resolvi convidar três amigas para formar um time e pensar numa materialização de Procura-se Marly a ser proposta para o Laboratório de Criação em Teatro. A proposta era trabalhar em dois eixos encruzilhados: Unilab e Fortaleza.

Até então, nosso grupo era composto por mim, uma racha<sup>49</sup> branca, natural de Fortaleza e moradora de Redenção, mestranda em artes e assistente em administração na Unilab; vyna, gaúcha moradora do Bom Jardim (bairro da periferia de Fortaleza), travesti preta, artista realizando freelancer em múltiplas linguagens, sempre muito feiticeira e

---

<sup>49</sup> Muito comum o uso do termo “racha” no meio LGBTQUIA+ em referência a mulheres lidas como cis, se referindo literalmente ao formato anatômico da vulva. Uso em contextos afetivos. Tem quem use como ofensa.

mysteriosa; Dan, uma gay<sup>50</sup> cis branca, moradora do Joaquim Távora (bairro de Fortaleza próximo ao local do achado da carta de Marly), graduando em Dança pela UFC, também super estudioso do butô e estagiário de produção no TJA; e Wiil, ou Wilame Jr., ou Jovem Ésù, morador do Acarape nascido no Canindé, “corpo negro, caatingueiro, macumbeiro” (JUNIOR, 2022) e artista-pesquisador, cursando Pedagogia na Unilab.

As distâncias estavam postas: territoriais, étnicorraciais, socioeconômicas, identitárias. Wiil conhecia vyna e Dan de ocasiões lá em casa (festa, claro!); vyna e Dan, por sua vez, se conheciam desde Trinta e Duas, mas não tinham uma relação tão próxima. Naquele momento, eu era um elo ali, o meio da encruza, posto que tinha uma relação profunda com cada uma, dentro de contextos específicos. Ou melhor, o elo era a carta, meu corpo era só o cavalo. O que nos unia era um presente da rua, a própria rua, a sede de criar mundos dissidentes — e a possibilidade do aqüê, sejamos sinceras. O laboratório ofertava bolsas e isso seria fundamental para a materialização de alguns sonhos. Só o trecho da passagem Redenção/Fortaleza é 13 reais a ida, mais 13 reais a volta – isso já virou até pauta de dramaturgia<sup>51</sup>.

No texto inicial do projeto, eu me colocava como diretora, dramaturga e performer. Dan, o primeiro guardião da carta, entrava como produtor e pesquisador do Eixo Fortaleza; Wiil como produtor e arqueólogo dos corpos do Eixo Unilab. E garcyvyna como pesquisatroz audiovisual, os olhos do processo. Nossa proposta era criar dramaturgias para corpos-carta afetados pela saudade e pelo desejo do encontro.

Imaginávamos construir numa vertente paralela e complementar<sup>52</sup> à investigação já conduzida por mim no mestrado, uma pesquisa sobre saudade, desejo e afetação além-vida e além-mar; aproximações entre teatro, performance e audiovisual; interior e capital; continente e oceano; tecnologias do sentido e do espírito; corpo-carta e corpos em festa; matéria e memória; fantasmagorias; amor e/ou a falta dele.

Ainda no texto de apresentação do projeto enviado em ficha de inscrição à Porto Iracema das Artes, escrevemos assim:

---

<sup>50</sup> Preciado fala em seu Manifesto Contrassexual (2014) sobre abrir mão de algumas categorias, tais como os termos “gay” ou “cis” (mas também “homem”, “mulher”, etc) colocando todas as corpos como “corpos falantes”. Porém, por inúmeras vezes já ouvi Dan se chamando “uma gay”, escolho reproduzir, nesse trecho, uma definição dele sobre ele mesmo, e não a definição de Preciado.

<sup>51</sup> Na Apavoração da MOPI10, na avenida 24 de Maio, entre o Theatro José de Alencar e a Igreja Universal, montado em um “cavalo humano” formado pelo Dan e por mim, Wiil gritava: “Ainda tive que pagar treze reais em uma sucata que me leva da cidade de Fortaleza até a cidade de Redenção pra te encontrar, mas na verdade não era sobre você, era sobre eu! Treze reais! Treze reais que eu não tinha pra comer!”

<sup>52</sup> O que acabou acontecendo, no final das contas, por orientação de Ana Mundim e por questões de tempo de pesquisa e escrita, é que nesse mestrado eu escrevo a partir do encontro da carta, mas fundamentando metodologias e conclusões a partir da experiência do que foi Marly no Laboratório de Criação da Porto.

A Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab-CE) sediada em Redenção e Acarape, congrega populações distanciadas geograficamente de seus afetos originários (...). Em meio à boemia da Unilab, os corpos reconfiguram afetos, entre kizombas, karaokês ou à embriaguez festiva da juventude acadêmica, e onde já ocorrem as ficcionalizações em torno do paradeiro de Marly. Qual o poder de afetação gerado por um corpo desconhecido, mas que reverbera saudade e desejo? Quantos corpos-carta serão gerados por um único documento?<sup>53</sup> (Reis *et al*, s.p., no prelo)

A essas “populações distanciadas geograficamente de seus afetos originários” passamos a denominar “territórios flutuantes”, termo falado por Wiil em uma das nossas reuniões de escrita, aqui em casa. Já o “corpo-carta” vinha sendo trabalhado como conceito no mestrado, e logo foi abraçado como pergunta pela equipe. Nessa apresentação de proposta, também citamos aquela noite de 14 de abril, a festa em frente ao Campus da Liberdade que resultou na procura espontânea por Marly. Ainda como projeto inicial, apresentamos os seguintes planos:

Em “Procura-se Marly”, entenda-se por “eixo Fortaleza” a pesquisa documental e cartográfica que fará “o caminho de volta” para localizar vestígios da Marly autora da carta: retorno ao local do achado, pesquisa em arquivos públicos ou privados, investigação acerca das implicações históricas, sociais e artísticas provocadas pela mudança do prédio da imobiliária Pedro Filomeno para os anexos do TJA. Por “eixo Unilab”, entenda-se a pesquisa em oralituras e arqueologia dos corpos que culminará com a criação de programas performativos a serem aplicados nas festas da Unilab (a princípio, no Festival de Culturas, em novembro). Esse momento funcionará como laboratório. Os dois eixos serão documentados em diários de bordo em vídeo, que comporão a dramaturgia da abertura de processo final, convocando o hibridismo entre as linguagens teatral, performativa e audiovisual, além de flertar, entre documentalidade e ficção, com as noções de indivíduo e coletivo no campo dos afetos. Além de “onde está Marly?”, nos perguntamos: “o que é e o que pode um corpo-carta?”<sup>54</sup> (Reis *et al*, s.p., no prelo)

Na carta de intenções da proponente, item obrigatório para avaliação do projeto, eu relatava o sonho motivador:

Como uma entidade fosse (e, para mim, ela é), Marly quer satisfazer nos cavalos corpos-carta os desejos somente possíveis pela concupiscência da carne: que multidões gritem seu nome, que a resposta chegue, que o desejo pulse; deseje falar em línguas, enganar o passado, atravessar o oceano a braçadas, recitar códigos de amor: “ideal para nós tomarmos água, daquela

<sup>53</sup> Texto escrito coletivamente por Anderson Marques, Rosana Braga Reis, vyna garcy e Wilame Júnior.

<sup>54</sup> Idem.

legal de açúcar, assim uma quantidade bem grande, bem grande mesmo como mar.<sup>55</sup> (Reis *et al*, s.p., no prelo)

À essa época, o “corpo-carta” era uma conceito aberto, com muita elocubração teórica e pouca experimentação prática, com muitas portas capazes de serem abertas. Eu mesma não entendia se o “corpo-carta” investigado era, de fato:

- 1) o objeto “carta de Marly” em si;
- 2) qualquer carta possível, com qualquer formato ou assunto (incluindo aí e-mails, cartas oficiais, cartas abertas, cartas de repúdio — virtuais ou físicas);
- 3) qualquer carta de amor, mas escrita especificamente à mão, da forma como foi escrita a carta de Marly, com a transferência direta da fisicalidade do corpo para o papel, pela caligrafia;
- 4) o meu próprio corpo, que atravessava municípios falando de Marly para quem encontrasse e demonstrasse interesse, como uma “médium”<sup>56</sup> desse processo;
- 5) qualquer corpo afetado especificamente pela carta de Marly, e que também fosse à sua busca mediante encontro com a história, texto ou materialidade desse documento específico;
- 6) qualquer corpo afetado por qualquer tipo de carta;
- 7) qualquer corpo afetado por qualquer carta de amor, escrita à mão;
- 8) a própria Marly, enquanto entidade, fantasmagoria, eu-lírico ou pessoa de carne e osso que escreveu a carta (que acaba configurando uma ficção particular na mente de cada um de nós);
- 9) qualquer corpo que transpusesse os elementos básicos de uma carta (local e data, saudação, assunto e despedida, ou, nos dizeres de ) da linguagem escrita para outras plataformas: movimento, vestuário, traços étnicorraciais, performatividade de gênero, carne;
- 10) nenhuma das alternativas anteriores ou, muito pelo contrário, uma recombinação delas.

Não darei essas respostas agora<sup>57</sup> (e, mesmo enquanto escrevo, permaneço matutando se as portas são só essas mesmo...), mas tem alguns elementos aí que se repetem e que merecem atenção, e acabaram sendo chaves dentro da pesquisa:

---

<sup>55</sup> Trecho da carta de intenção da proponente, escrita por mim.

<sup>56</sup> Esse “médium” aqui eu penso de forma quase dramática, como Hijikata: “Estou enraizado em um lugar abstrato em que a emoção se transforma em sombras miseráveis e se faz corpo que carece de médium e de processo.” (UNO, 2014. p.2).

<sup>57</sup> Recuperarei essas questões no Envelope 6.

a) uma carta de amor não é qualquer carta. O amor, o afeto, o desejo, são temas dentro da pesquisa, e enviam o corpo-carta de alguma forma;

b) tem uma coisa muito forte que puxa a palavra “alteridade” no sentido da palavra “outro”, *alter*, e que puxa o encontro (ou a encruzilhada): seja o outro que é uma fantasmagoria desconhecida, mas que mexe, incorpora ou toma conta do meu “eu”; seja o corpo que não é carta e a carta que não é corpo (podendo se fundir); seja o “outro” que a filosofia ocidental imputa a tudo aquilo que não é um homem cis banco europeu;

c) o deslocamento está presente em tudo: verbos como buscar, encontrar, afetar, atravessar, transpor, recombinar dão uma ideia de movimento de palavras, movimento de corpos, deslocamento pelo território.

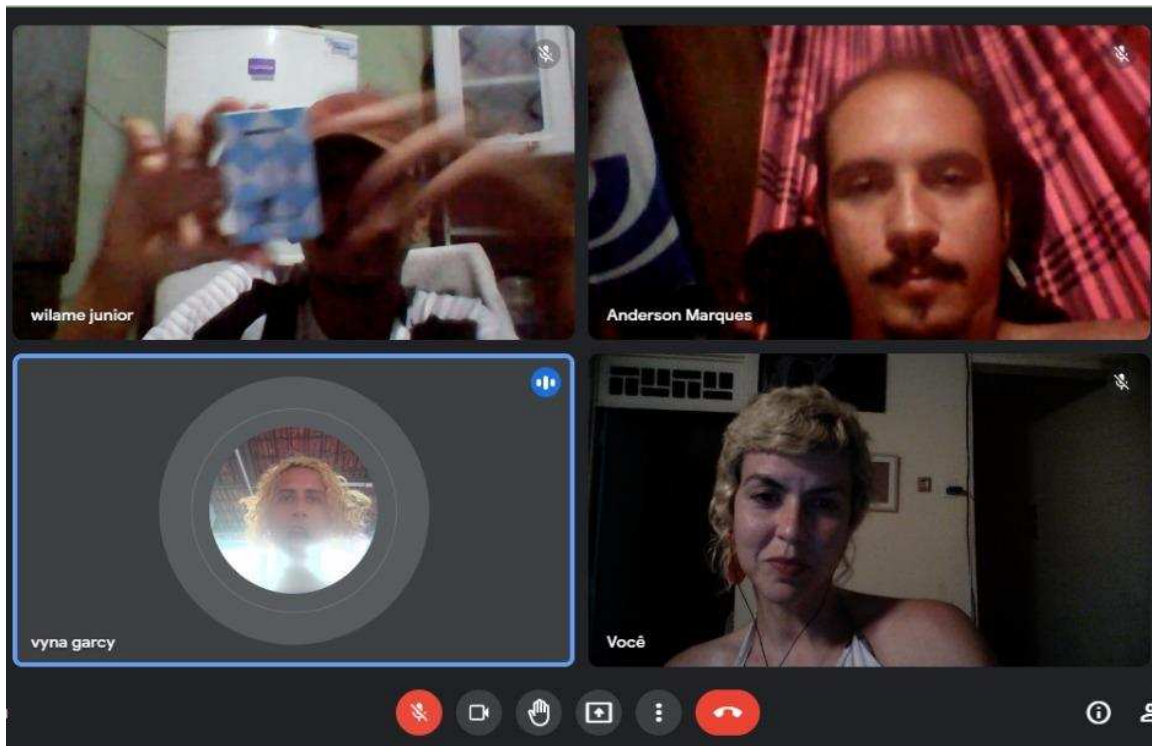
Como critério de seleção dos projetos, a Escola pedia a definição de cronograma de ações com descrição mês a mês, durante os sete meses, até a chegada, no sétimo mês, da partilha pública final, não exigindo necessariamente um “produto” final, já que esse laboratório também trabalha em caráter processual. Fomos selecionadas. Hoje, lendo aquele texto escrito há mais de um ano, percebo como a pesquisa é intensa, bonita e caótica: muito, mas muito mesmo, mudou.

Planejávamos iniciar nós quatro (Dan, vyna, Wiil e eu) a pesquisa teórica e histórica, permanecendo em sala de ensaio por pelo menos 4 meses, em diálogo com essas referências no corpo, no vídeo (que já seria um acompanhamento cotidiano, realizado por vyna garcy) e na palavra. A partir daí e só então, abriríamos o processo para outras pessoas interessadas em participar de uma vivência com duração de cerca de uma semana, planejada anteriormente. Essa vivência ou imersão se chamaria “PROCURA-SE MARLY: corpos-carta flutuando entre saudade e festa” (nome derivado daqueles “territórios flutuantes”) e ocorreria em parceria com o Festival das Culturas da Unilab<sup>58</sup> pelo final do mês de outubro ou início de novembro de 2022. Como primeira partilha pública, em dezembro de 2022, seria realizada uma mostra dos vídeos filmados por vyna durante nossa trajetória até ali (ensaios, conversas, derivas pela cidade, *making-of*, imersão). Participantes da imersão que desejassem permanecer na pesquisa, seriam convidadas a integrar a partilha pública final do processo, em fevereiro de 2023: uma leitura dramática híbrida entre performance, audiovisual e teatro ocorrida dentro da caixa cênica.

---

<sup>58</sup> O Festival das Culturas da Unilab é um evento anual com ocorrência no segundo semestre.

Fig. 26: Videochamada para reunião de escrita do projeto, com Wiil, Dan, vyna e comigo, Rosana.



Fonte: *Screenshot*, arquivo pessoal.

Nossos planos pareciam muito bons (e eram). Mas a verdade é que ocorreu quase tudo de forma diferente. Retomo o que escrevi lá no início: pesquisa é sobre se lançar no imprevisto.

De tudo isso, o que com certeza se manteve e fortaleceu foi a pesquisa audiovisual derivada do trabalho de vyna. A partilha pública exigida pela Porto em dezembro foi, de fato, uma mostra desses vídeos editados, mas nem de longe podemos dizer que foi a primeira partilha pública. Além disso, a própria vyna, que entrou no projeto como *pesquisatroz* audiovisual, acabou incorporando a Marly que tanto procurávamos na Apavoração final, quando o processo foi ganhando alguns elementos clássicos de teatro. Anderson, que a princípio seria só produção do eixo Fortaleza, também entrou com o corpo no elenco do apavoro.

A imersão dos “corpos-carta flutuando entre saudade e festa” nunca aconteceu (não com esse nome e nem no formato que prevíamos) porque não esperamos todo esse tempo de pesquisa teórica e sala de ensaio para depois convocar outras pessoas: o fluxo da investigação nos fez abrir o projeto já em agosto (primeiro mês de laboratório) realizando encontros com periodicidade semanal e, desse primeiro grupo, 5 novas artistas permaneceram



conosco pelas Apavorações que viriam pela frente<sup>59</sup>: Rô Paulino (a Rodreg), Kalea Dara, Lyandra Ísis, Borboleta Raiely e Cisco Moura.

Fig. 27: Todas reunidas ao final do Rotas de Criação, em dezembro de 2022, na Unilab Campus dos Palmares.



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly. Foto: Benuell

Em setembro, realizamos a primeira das cinco Apavorações “oficiais” que já aconteceram até a data dessa escrita. E, por último, a nossa última partilha pública como laboratório foi uma Apavoração que começou em ambiente fechado (não necessariamente uma caixa cênica, como descrito na proposta de projeto, e sim o Porão do Theatro José de Alencar) mas que, como todas as outras, foi realizada em sua maior porção na rua, já que descobrimos, na tóra<sup>60</sup>, que nosso corpo-carta tinha por pressuposto básico o trânsito<sup>61</sup> pelo mapa da cidade à procura de Marly.

<sup>59</sup> Discurso sobre detalhes de criação e execução de cada uma dessas Apavorações no Envelope 5

<sup>60</sup> Expressão idiomática muito usada no Ceará e que pode ser livremente traduzida como “à força”, denotando certo grau de agressividade. Faço questão de usá-la aqui porque, muitas vezes, ela saiu de várias bocas durante o processo, dando a entender os problemas de estrutura, planejamento e/ou comunicação que muitas vezes enfrentamos nesse processo. Aprender fazendo é, muitas vezes, aprender na tóra.

<sup>61</sup> A relação entre várias formas de trânsito e o conceito de corpo-carta permeia todo esse trabalho, mas ele será melhor definido no Envelope 6.

5.2 Acarape, Redenção e Fortaleza, agosto de 2022 em diante. Repensando a metodologia: ética cartográfica, Encruzilhada Multilíngue e um exugráfico recém-riscado.

A princípio, como citei, pensava que as duas pesquisas (a do Mestrado e a da Porto) se tratariam de duas vertentes “complementares e paralelas”, e isso acabou se modificando no decorrer da investigação. Na verdade, só entendi que no mestrado eu escreveria nessa intensidade sobre o laboratório a partir, mais ou menos, da segunda metade do lab em diante, quando Marly na Porto tomou uma centralidade (e consumiu um tempo e uma energia) que eu não podia imaginar.

No mestrado, eu chegara a escrever sobre a metodologia da pesquisa como um combinado entre o diário de bordo e a cartografia. Explico, adiante, como essas escolhas foram se transformando pelo caminho, sem serem totalmente abandonadas, mas readaptadas.

Percebo que a cartografia tem acompanhado boa parte das pesquisas realizadas no campo da Arte Contemporânea, como metodologia principal ou auxiliar, sendo ela “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (Rolnik, 1989, p. 15). Bem, não é por menos. Talvez pela desenvoltura poética com que Suely Rolnik descreve o processo do cartógrafo em sua *Cartografia Sentimental* (1989). Nada mais contemporâneo do que se deixar afetar pela materialização das linhas de fuga, que são “quase a mesma coisa que os movimentos de desterritorialização: elas não implicam qualquer retorno à natureza; elas são as pontas de desterritorialização nos agenciamentos de desejo” (Deleuze, 1993, p. 5).

Aquela história: “Toda vez que eu dou um passo, o mundo sai do lugar” (Siba e a Fuloresta, 2007). É “tarefa do cartógrafo dar língua aos afetos que pedem passagem” (Rolnik, 1989, p. 15) o que, no meu caso, chega a ser literal: vide o beijão de Paola Romanova em mim na festa da Unilab após uma simples perguntinha sobre Marly<sup>62</sup>.

Inclusive, tenho uma ressalva a fazer sobre a palavra “mapa” como empregada por Rolnik, que o considera a “representação de um todo estático” (Rolnik, 1989, p. 15). Quando afirmo que *toda busca traça um mapa* em um dos três títulos desse trabalho, não o faço imaginando “um todo estático”, mas sim um rizoma, já que

A cartografia no pensamento deleuze-guattariano se apresenta como um dos princípios do rizoma. Os rizomas são sistemas de pluralidades, que se reúnem sem unificar e que se conectam com vários outros, capazes de ligar em rede “atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos”.

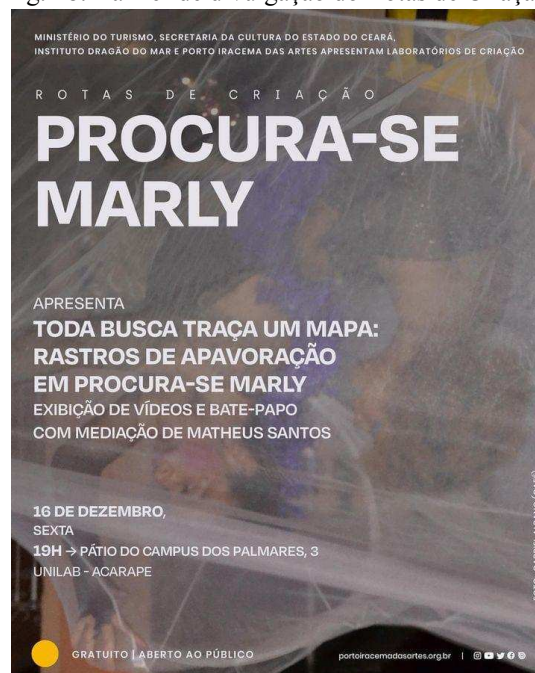
---

<sup>62</sup> Conteí essa história no Envelope 2.

Esses sistemas poderiam ser quebrados em qualquer ponto, se decompondo e recompondo em várias de suas linhas, e não seguiriam assim nenhuma prescrição ou sistema estrutural premeditado. Finalmente, e, sobretudo, de acordo com o princípio da cartografia, rizoma é mapa, ‘inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real’”. (Deleuze; Guattari *apud* Moura Cruz; Fantecelle, 2016, p.201)

A Porto exige, durante a execução de seu laboratório de criação, que sejam realizadas, pelo menos, duas aberturas públicas de processo: uma preliminar, chamada geralmente de “Rotas de Criação”, entre os 4 ou 5 meses de execução; outra final, ainda que também possa ter caráter processual, apresentada em evento conhecido como Mostra de Artes da Porto Iracema - MOPI10, no encerramento dos sete meses. Nas Rotas de Criação, realizamos uma mostra audiovisual e a intitulamos *Toda busca traça um mapa: Rastros de Apavoração em Procura-se Marly*. Nosso motivo para a escolha desse nome estava no fato de que, ao mostrar os vídeos dos nossos corpos em ação por onde a pesquisa já transitara com suas Apavorações, ensaios e debaradas, acabávamos cruzando alguns municípios do estado do Ceará (Redenção, Fortaleza, Acarape, Guaramiranga...) e certas localidades específicas dentro dessas mesmas cidades pelas quais nossa passagem tornou-se recorrente (em Redenção: Praça do Skate, Campus da Liberdade, minha casa, casa de Kalea, barragem do Val; em Fortaleza, a própria Porto, a Casa Ocan, o Theatro José de Alencar e o Edifício São Pedro; em Acarape: o Campus dos Palmares e a casa de Wiil...). Compreendo cada um desses locais como um ponto do rizoma, ou como gosto de comparar: um pedaço da touceira.

Fig. 28: Banner de divulgação do Rotas de Criação.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes.

Rizoma é algo que passei a entender melhor quando vim morar no Maciço de Baturité, um território de culturas agrícolas rizomáticas. Você passa na pista principal de Redenção, sentido Paracupeba, e já começa a cruzar os bananeirais. Na verdade, tem banana é no pé de serra todo. A bananeira é rizomática, mas ninguém diz aqui que vai tirar uma bananeira nova do rizoma: fala-se que vai tirar a bananeira filha da touceira (ou “toiceira”). E, quando você faz isso e planta lá na frente, em outro canto onde o rizoma ainda não tenha chegado, bote fé que em alguns poucos anos você pode ter um novo bananeiral (ressalvadas, é claro, as intempéries da vida). Eu sei porque eu tenho no meu quintal e ultimamente tenho me dedicado a levar bananeiras para os amigos de Fortaleza. A cajazeira também é rizomática: vive nascendo mini pézinhos de cajá aqui no quintal por conta da cajazeira do vizinho de trás: gigante, árvore de décadas. Sabemos também que sua “raiz” é tão vasta e funda que chega a ameaçar a fundação da casa onde moro de aluguel (“touceira” é pro rizoma da bananeira, mas pro rizoma da cajazeira é “raiz” mesmo que você vai escutar por aqui). Não adianta (e nem queremos, óbvio) derrubar a árvore do vizinho, o início do processo: mesmo que se fizesse isso, a casa onde estou continuaria “ameaçada” pelo crescimentos de novas e fortes árvores, porque o rizoma já chegou aqui. Cada uma de nós em Marly acaba sendo um pouquinho desse rizoma: vamos criando a partir dela, junto com ela, e mesmo separadas dela estaremos em constante exercício de desterritorialização a partir dessa força motriz gerada lá atrás. Eu comecei esse trabalho, e posso até cair, mas a touceira está posta e o trabalho continua.

“Toda busca traça um mapa” refere-se, também, a um acordo (ou já poderia dizer: método?) que traçamos sobre as primeiras Apavorações: elas começariam com a *Daravy*<sup>63</sup> num espaço fixo, com tempo mais ou menos livre de execução. Quando o desejo coletivo apontasse, sairíamos pela rua em deslocamento, sem roteiro de ações ou mesmo “programa performativo” a seguir, apenas com um mapa pré-combinado de por onde a Apavoração deveria passar. Constantemente, esse trajeto pré-combinado sofria alterações mesmo durante o Apavoro. O mapa de Marly não é como uma rota para o tesouro, mas sim um mapa desse rizoma que, de certa forma, também tem uma ação no invisível como uma espécie de “fantasmagoria”, “assombração”. O rizoma da cajazeira assombra minha casa como Marly apavora Acarape, Guaramiranga, Fortaleza e Redenção<sup>64</sup>.

Cruzando mapas, rizomas e apavoros por esses territórios: se tem algo que não mudou desde as primeiras escritas do mestrado até o texto dessa qualificação, é a aposta de

---

<sup>63</sup> Conceito definido no Envelope 3.

<sup>64</sup> Cidades onde já aconteceram as Apavorações enquanto ação na rua.

que a cartografia funcione em Marly mais como uma ética e política de trabalho do que uma metodologia em si, em concordância com Luciano Bedin da Costa (mas, reflito: ainda assim, uma ética complementar, já que nossa ética de existência coletiva se compõe do próprio Apavoro<sup>65</sup>). Fazendo uma análise de como a cartografia casou amplamente com o cenário da pesquisa brasileira, com grande influência da leitura de Rolnik a partir de Deleuze e Guattari, ele afirma: Quando Deleuze e Guattari escrevem que cartografamos em prol das linhas de fuga, é necessário pensarmos no quanto estamos eticamente dispostos a experimentar e a suportar o mundo em sua imprevisibilidade e variação. (Costa, 2020, p. 14 ). E, ainda, recomenda:

Se, conforme Deleuze e Guattari, traçamos nossas cartografias em prol das linhas de fuga, é importante que estejamos atenta(o)s aos movimentos de todas as linhas, com um pouco de coragem diante do que vem (na sua intensidade, tempo e forma), um pouco de prudência (para que as linhas de fuga não se tornem linhas de destruição) e um tanto de sensibilidade (para que consigamos acessar um pouco das múltiplas coisas que nos atravessam ao longo de todo percurso de uma pesquisa). (Costa, 2020, p.29)

De forma geral, afirmo que, em Marly, a coragem e a sensibilidade sempre foram gigantescas. Já a prudência... Bem, fomos na nossa medida (*e paixão combina com prudência?*). Em determinados momentos, as linhas de fuga se expandiram para além de nosso vislumbre. Talvez, até mesmo essa perda de controle fosse previsível ante à busca daquilo que não tem face. Atração e repulsão foram movimentos constantes e concomitantemente presentes, desde as qualidades de movimento que surgiam em nossos trabalhos de corpo<sup>66</sup> até o (des)respeito a combinados<sup>67</sup> e cronogramas em geral. Como praticar uma ética cartográfica numa investigação que pressupõe o sem-freio da festa, o trânsito, o desbunde, o truque, a malandragem?

Considero que a ética em Marly manteve-se sob o guarda-chuva da cartografia, porquanto consideramos a ética cartográfica enquanto princípio de liberdade. A institucionalidade que envolvia Unilab, Porto e PPGArtes/UFC e as relações mantidas dentro dessas esferas precisaram passar por reflexões de cunho ético-cartográfico e, ainda assim, conservarem seu caos potencialmente subversivo.

Marly brinca com imaginários de festa, boemia, transe, tesão e dissidência correlatos a uma universidade interiorana e internacional cujo cargo mais alto é ocupado por

---

<sup>65</sup> O “Apavoro” será desenvolvido enquanto ética, estética, política e espetáculo de Procura-se Marly ao longo de todo o Envelope 5.

<sup>66</sup> Ver elementos de atração e repulsão no Choque ou Beijo de Orí, Envelope 3.

<sup>67</sup> Por exemplo: o mapa da primeira Apavoração no FTF mudou durante a execução da ação. Discorro melhor sobre isso no Envelope 5.

um pastor, simultaneamente, evangélico e cigano<sup>68</sup>. Aqui, o campo simbólico está em frequente disputa. Eu, por exemplo, como servidora da casa, me questioneei por vários momentos sobre os passos que poderia ou não tomar na pesquisa, dentro e fora das paredes da instituição, acompanhada de seus discentes, docentes ou mesmo sozinha. Boa parte da população de Redenção nem sabe meu nome, mas me reconhece como “a Lôra que anda de bicicleta e trabalha na Unilab” (cabelo, trânsitos e vínculo institucional viraram minha identidade para a população nativa do território).

Questões envolvendo o corte de uma das nossas bolsas pela Porto, logo no primeiro mês de execução do laboratório, também nos levaram a dilemas éticos sobre estratégias de resistência e de sobrevivência (da pesquisa, das pessoas que a compõem e das instituições culturais enquanto equipamento *hackeáveis* ou não).

“Façamos a análise de nossas próprias instituições!”, costumava dizer Lapassade (apud HESS, 2008, p. 250) em seus múltiplos espaços de formação, espécie de ritornelo que me parece muito adequado em se tratando de uma investigação cartográfica. Parafraçando Lapassade, diria que, ao traçarmos uma cartografia - não importando o território onde esteja inserida - tratemos de cartografar também nossas próprias instituições, lançando questões a nós mesma(o)s e aos espaços com os quais compomos nossos desejos e anseios investigativos. Quando Deleuze e Guattari escrevem que cartografamos em prol das linhas de fuga, é necessário pensarmos no quanto estamos eticamente dispostos a experimentar e a suportar o mundo em sua imprevisibilidade e variação. A ética a que me refiro não diz respeito aos códigos de ética que norteiam determinadas práticas profissionais, uma vez que estes, embora importantes, situam-se no domínio dos deveres, e não necessariamente dos devires, que é onde as linhas de fuga se fazem potencialmente mais presentes. Embora não haja consenso sobre o que seria uma ética no pensamento deleuze-guattariano, podemos fazer alusões à mesma a partir da leitura que ele faz de Nietzsche e Spinoza. Neste sentido, se faz necessária a distinção entre a ética e moral; a primeira dizendo respeito a práticas de liberdade, a segunda ligada a relações de obediência. (Costa, 2020, p.14)

Portanto, tomemos as “práticas de liberdade” enquanto norteadoras da ética cartográfica em Marly. Ou, de maneira mais complexa: tomemos a ética cartográfica em Marly como uma “experimentação do abandono”.

---

<sup>68</sup> Ver: “Não vou transformar a Unilab em uma igreja”, diz pastor nomeado reitor por Governo Bolsonaro”. Reportagem de Germano Ribeiro no Diário do Nordeste, publicada em 10/03/2020.

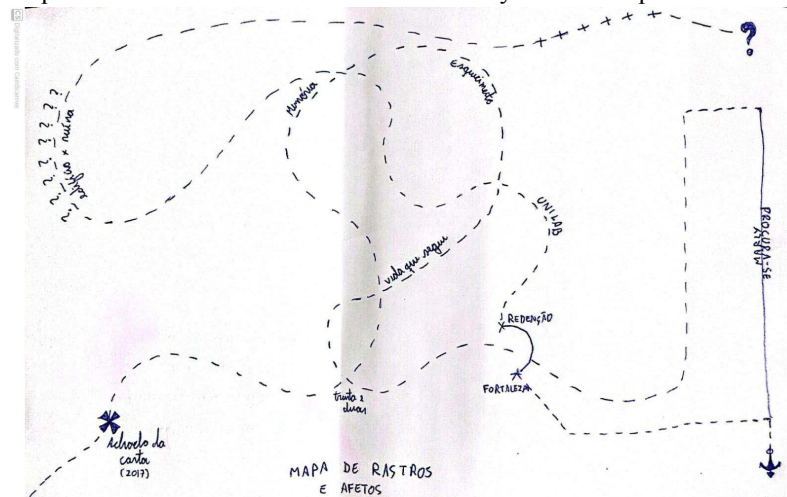
Dentro desta perspectiva, a ética passa a ser a própria experimentação criativa, o uso, a prática, a pragmática propriamente dita. O ethos não é mais a morada segura e imutável – talvez haja mesmo a morada, uma ética como casa, mas são os próprios filósofos que nos advertem, em *O que é a Filosofia?* (1992), que a casa só existe mesmo para ser abandonada. A ética, portanto, comporta a própria experimentação do abandono, daquilo que tensiona a fuga, fazendo da filosofia uma pragmática de dispersão contínua. (Costa, 2006, p.1).

Quando penso em experimentar o abandono dentro de uma esfera ética e/ou metodológica, me vejo no espanto de Jota Mombaça em seus *Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada* (2016), uma obra de “ficção acadêmica” que parte do cruzo da autora com a performance *Terço*<sup>69</sup>, de Pêdra Costa:

Não havia dados a construir. Foi como monstra que Pêdra cruzou minha cartografia, multiplicando seus rastros sem jamais deixar-se capturar por meus esquemas de pesquisa. Ativar uma interpretação monstruosa, conforme propõe Jeffrey Jerome Cohen (1996) em suas considerações a propósito de uma Teoria Monstro (Monster Theory), implica ter de lidar com uma multiplicidade de fragmentos - “pegadas, ossos, dentes, talismãs, sombras, vislumbres obscurecidos” -, e deles saber tirar proveito. Porque não é possível enxergar a monstra ela mesma, apenas uns efeitos de sua passagem (seus rastros). Nessa trilha monstruosa a que fui impelida pela passagem de Pêdra, tive então de procurar constituir uma estratégia metodológica gerativa, processual, com o maior número possível de variáveis abertas. (Mombaça, 2016, p.342)

Falei lá atrás sobre o mapa de Marly como um mapa do rizoma, né? Pois, a partir de Mombaça, acredito que é também um “mapa de errâncias”(Mombaça, 2016, p.343).

Fig. 29: Mapa de Rastros e Afetos em Procura-se Marly desenhado por Anderson Marques.



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly

<sup>69</sup> “Cruzei com Pêdra Costa em meio à repercussão de sua performance durante o XIII Salão de Artes Visuais realizado pela Fundação Capitania das Artes na cidade de Natal/RN, em 2010. Lembro que, antes mesmo da performance ocorrer, já era comum ouvir, nas rodas alternativas da cidade, falar sobre a artista que iria tirar um rosário do cu durante a programação do XIII Salão.” (MOMBAÇA, 2016, p. 341)

No nosso caso, também precisávamos construir uma outra estratégia metodológica, gerativa, processual, como encruza e como truque de quem mata um pássaro ontem com uma pedra que só vai atirar hoje<sup>70</sup>. Daí, nos aproximamos da metodologia desenhada por um pesquisador ainda pouco conhecido em comparação com Suely Rolnik, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jota Mombaça ou Luciano Bedin da Costa: falo da Encruzilhada Multilíngue, de Wilame Júnior<sup>71</sup>, a Wiil, nosso companheiro de laboratório.

Atualmente estudante do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades (MIH) pela Unilab, Wiil se graduou como bacharel em Humanidades pela mesma instituição com um trabalho intitulado *Entre lugares e não-lugares: memórias encruzilhadas pelos símbolos e narrativas da escravização na contemporaneidade de Redenção – CE* (2022). Dentro dessa escrita, analisando monumentos<sup>72</sup> ditos abolicionistas pela cidade (que vende a imagem de pioneira da abolição da escravidão legal no Brasil, antes mesmo do famigerado decreto assinado pela princesa Isabel<sup>73</sup>), Wiil desenvolve uma metodologia cunhada como Encruzilhada Multilíngue. Não à toa, ele, que é conhecido, também, como Jovem Èsù, devido ao seu orixá de cabeça. Exu (ou Èsù) é o orixá da comunicação, dos caminhos, do movimento, das encruzilhadas, do caos e da ordem, tudo ao mesmo tempo. A palavra “Èsù”, em iorubá<sup>74</sup>, significa “esfera”.

Elaborando um caminho de pesquisa que se conecta a partir de uma Encruzilhada Multilíngue, a cidade de Redenção é concebida como um território de pesquisa esférico, onde as narrativas e símbolos são percebidos por diversos ângulos, falas, imagens, movimentos e fontes. O traçado da construção deste projeto é voltado para o encontro da performance do exu-pesquisador com o território da pesquisa, que emerge entre espaços físicos, memórias, narrativas, imagéticas, documentos históricos e relatos de moradores da cidade de Redenção. (Júnior, 2022, p.31)

---

<sup>70</sup> Ditado iorubá que no Brasil ficou conhecido como: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só vai atirar hoje”. Domínio público.

<sup>71</sup> Na Unilab, Wiil encabeça alguns movimentos junto a coletivos de docentes e discentes, como, por exemplo, a criação de um curso de Artes na Unilab. No Youtube, está disponível o vídeo “Lives Unilab 10 Anos - PROEX / SECOM / UNILAB - 13/05/2021” que teve como tema “Contra a colonização artística: pode um curso de artes na Unilab existir?”, proposta no festival comemorativo de uma década da instituição.

<sup>72</sup> Tais como: Museu Senzala Negro Liberto, busto da Princesa Isabel, estátua de Vicente Mulato, monumento “Negra Nua” e Obelisco da Liberdade.

<sup>73</sup> A lei que estabeleceu o fim da escravidão legal no Brasil foi sancionada em 13 de maio de 1888. Já Redenção (então “Vila do Acarape”) teria sancionado lei semelhante com abrangência local quatro anos antes, em 25 de março de 1884 (conhecida como “Data Magna”). Alguns historiadores afirmam, entretanto, que a lei teria sido instituída em 1º de janeiro de 1883.

<sup>74</sup> Os Iorubá constituem um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, “principalmente onde hoje se localizam a Nigéria, o Benin e o Togo” (Oliva, 2005, p. 147)



Para a sua pesquisa de graduação, Wiil se autodenomina “exu-pesquisador”<sup>75</sup>, desenvolvendo um “exugráfico” composto por quatro “caminhos-linguagem” (Júnior, 2022, p. 30) que se estendem como quatro pontos cardeais (norte, sul, leste, oeste): audiovisual, imagem, oralidade e escritos. A esses quatro caminhos-linguagem planejados (como num mapa) na Encruzilhada Multilíngue original (sim, porque ela pode e deve ser redesenhada — ou riscada — conforme sua aplicação se desdobre a cada pesquisa) somam-se três “caminhos-existenciais” que dão movimento à esfera, quais sejam: “ancestralidade (para baixo), o vir-a-ser (para cima) e a subjetividade (para dentro)”(Júnior, 2022, P. 32). A subjetividade trata-se também do próprio exu-pesquisador. Postos esses dados, o exugráfico original fica assim:

Fig. 30: O exugráfico é concebido por Wilame Júnior com ilustração de Hector Rocha Isaías.



Fonte: Júnior, 2022, p.31.

<sup>75</sup> O pesquisador que se coloca em trabalho lançando mão da Encruzilhada Multilíngue também se torna exu-pesquisador.

Os caminhos-existenciais são dispostos em três pontas, que denomino como: ancestralidade (para baixo), o vir-a-ser (para cima) e a subjetividade (para dentro). Esses dispositivos são evocados metaforicamente com concepções de caminho e personalidade, presentes na filosofia do Candomblé, no meu caso de nação Ketu. A ancestralidade é referenciada à ponta da encruzilhada que direciona para baixo, pois dentro da cosmovisão ketu, os pés (esé) representam a conexão com a ancestralidade, o vínculo que cada sujeito/a tem com aqueles/as que lhe antecederam e fazem parte do seu plano presente. Já o vir-a-ser está apontado para cima em referência ao odu (destino) que é assentado no orí (cabeça), a noção de futuro é ligada às decisões de cada um, a cabeça que cada um carrega. Esses dois caminhos se encontram no centro, dentro (inú), na subjetividade de cada exu-pesquisador/a, indicando as impressões pessoais na produção de dados. (Júnior, 2022, p. 32)

Interessante analisar como é estabelecida a relação entre os caminhos-linguagem originais da Encruzilhada e algumas partes do corpo do exu-pesquisador: quando Wiil coloca que os pés (esé) representam a conexão com a ancestralidade, me remeto novamente a Kazuo Ohno e o desejo de escrever uma carta de amor com os pés, e consigo fazer conexões entre esses dois pesquisadores de cosmo percepções tão distintas. Escrever uma carta de amor com os pés poderia ser, por analogia, escrever uma carta de amor com a ancestralidade (logo, com os mortos, os nossos mortos). Curiosamente, no processo, inicialmente pensamos muito mais o orí (cabeça), a pelve e o cu<sup>76</sup> do que especificamente os pés, embora fossem os nossos pés que nos estivessem conduzindo por todas as Apavorações, caracterizadas, de modo geral, pela itinerância, pelo deslocamento na rua (rua essa que, sabemos, também é de Exu). Os pés, eles nos conduziam pela escrita do corpo-carta, e sem eles não se fez nada em Marly. Foram nossos pés (e muitos ônibus, topics e mototáxis) que nos levaram de município em município anunciando essa carta e sua busca. Por aí, concluo que escrever uma carta de amor com a ancestralidade pode ser, também, escrever uma carta de amor na caminhada, no trânsito, na transição do corpo e do território.

Sobre caos, desejo e trânsito na pesquisa, Wilame Júnior estabelece, ainda, que:

Através dessa catalisação de dados, é gerado o caos metodológico da Encruzilhada Multilíngue, estágio esse que é traçado a partir da performance do/a exu-pesquisador/a e sua marca nesse processo. É importante compreender que o caos metodológico diz respeito ao movimento de pesquisa e os dados que são gerados a partir desse trânsito, que é motivado pelo desejo - intenção de pesquisa -, compreendido através dos caminhos-existenciais. (Júnior, 2022, p. 33)

---

<sup>76</sup> Falo mais especificamente sobre o trabalho com o cu em Marly no Envelope 3.

Interessante observar, também, as encruzadas das cosmopercepções: Audre Lorde nos traz que “a própria palavra erótico vem do grego *eros*, a personificação do amor em todos seus aspectos – nascido de Caos<sup>77</sup>, e personificando o poder criativo e a harmonia.” (Lorde, 2019, p. 70, grifo da autora). Tanto gregos quanto iorubás relacionam, direta ou indiretamente, o tesão da criação ao caos.

Dan, vyna e eu fomos seduzidas pela metodologia da Encruzilhada Multilíngue desde as primeiras reuniões de planejamento com Wiil sobre o projeto na Porto, sem abandonar a ética cartográfica, mas complementando-a naquilo que ela não nos oferecia — um jeito específico de abraçar o caos, honrando a lógica do dono (e das donas<sup>78</sup>) da rua, numa pesquisa que também mexe com as várias esferas do invisível que atravessam, inclusive e, quem sabe, principalmente, várias corpas macumbeiras no processo. No caso de Lyandra Alves, última Marly a se somar ao grupo, além de macumbeira, ela é uma macumbeira travesti. O início da transição de Lyandra encruzilhou com sua chegada em Marly. Em sua entrevista, ela relatou:

**Lyandra:** Quando eu vim para essa cidade, eu não vim para essa cidade à toa. Eu fui avisada por uma entidade que eu viria para cá. E aí eu vim, e aí eu conheci Marly, e aí Marly fez parte da maioria do meu tempo aqui nessa cidade — que eu não moro mais, né<sup>79</sup>? Eu lembro que, aqui, eu não pude ir para nenhum terreiro, porque não tinha nenhum. Mas eu sempre percebi que eu estava vivendo em constante contato com a espiritualidade mesmo que sem estar no terreiro, mas eu estava tendo contato direto. Sendo que eu penso muito sobre a Marly e sobre essa cidade que é Redenção, sobre o contato que eu tenho com a espiritualidade sem eu precisar estar dentro de uma casa<sup>80</sup>, entendeu?<sup>81</sup>

Considero que, na medida em que trouxe o caos, Marly também criou um outro lugar possível de vida. “Viver é estar disponível para Legba”, afirma Luiz Antônio Simas

<sup>77</sup> Nota original da tradutora, Stephanie Borges: “Em algumas versões dos mitos gregos sobre as origens de tudo, Caos era uma deusa primordial que ocupava todo o espaço entre a terra e o éter e que deu origem a Eros, que traz princípios da formação e separação de elementos que dão início à criação.” (Lorde, 2019, p.55)

<sup>78</sup> Ponto de umbanda: “Exu é o dono da rua / foi ele que veio de lá /seu reinado é do povo da lira / mensageiro ele vai te ajudar”.

<sup>79</sup> Lyandra Alves é bacharelada interdisciplinar em Humanidades pela Unilab, umbandista, cartomante, dançarina de ritmos que vão do brega funk à quadrilha junina, e atualmente reside em Limoeiro do Norte (CE), sua cidade natal. Ela se refere a si mesma como Lya ou Lyandra a depender da circunstância, escolha que também tem relação com a dinâmica da *Daravy* em Marly. Trago trechos desse relato no Envelope 3.

<sup>80</sup> Casa de Axé.

<sup>81</sup> Trecho de entrevista concedida por Lyandra Alves a mim em 28/05/23, na casa da Rodreg. Essa e todas as entrevistas feitas especificamente para essa escrita, estão disponíveis em áudio e linkadas no Envelope 7: Apêndice.

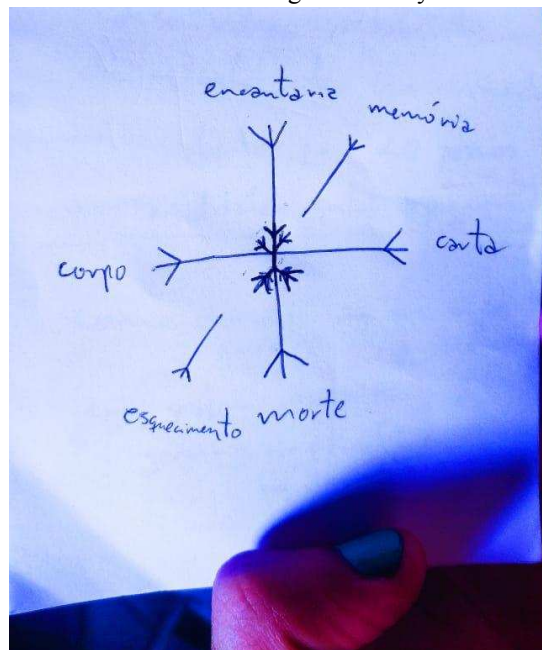
sobre o orixá dos caminhos, comunicação e fluxos de trocas na tradição Jeje-Fom<sup>82</sup> em seu *Corpo Encantado das Ruas* (2019):

E não duvidem: Legba veio morar no Brasil e por aqui ficou. [...] Legba não é o anulador tirânico das diferenças; é o comunicador que possibilita o convívio fecundo entre elas.[...] É perigoso, já que escapa das limitações do raciocínio conformista que tem pânico do inesperado e não compactua com fórmulas que reduzem a vida a um jogo de cartas marcadas, com desfecho previsível. Não bastasse isso, Legba é a própria vivacidade. A ausência de Legba é a morte, vista aqui mais como um estado de despotência dos viventes do que como fenômeno biológico; uma impossibilidade de vida. Há mortos muito mais vivos do que os vivos. Há vivos muito mais mortos do que os mortos. Viver é estar disponível para Legba. Legba é também, sem deixar de ser indivíduo, um ser coletivo (o Agbo-Legba), homem e mulher (Legbayonu e Mínona, o secreto maior do feminino). Em suma: mediador entre mundos. (Simas, 2019, p. 7)

Nada mais coerente do que a lógica de Exu, ou a lógica de Legba – entendendo não serem exatamente a mesma figura, posto que oriundas de etnias distintas, mas que se encruzilham. Sua lógica é, também, a lógica da coexistência das contradições, dando liga ao trabalho de um grupo tão heterogêneo quanto o nosso. Corpos falantes (Preciado, 2014) que, através da experiência do erótico, fabulam formas de amenizar a “ameaça de suas diferenças” (Lorde, 2019, p.71).

Em reunião aqui em casa, depois de longa conversa, Wiil redesenhou a Encruzilhada Multilíngue para o contexto de Marly na Porto. Cata a foto do caderninho:

Fig. 31: Primeira Encruzilhada Multilíngue de Marly. Desenho do Jovem Èsù.



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly

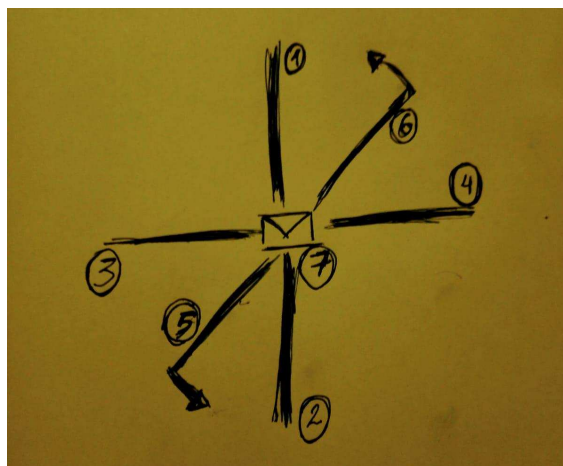
<sup>82</sup> As etnias Jeje e Fom remetem-se à antiga região de Daomé, território que hoje compreende área do Benin. Já os iorubá localizam-se em área referente a parte da Nigéria.

Podemos perceber que essa primeira Encruzilhada de Marly aborda mais essencialmente as “temáticas” do que especificamente “as linguagens” envolvidas. Quanto aos caminhos-linguagem, nosso cruzo era (principalmente) entre teatro, audiovisual, performance e aparição. Existem muitas temáticas de Marly que não estão expostas aí (tais como o próprio amor e a saudade), mas que considero que possam nascer na encruza do que exposto está: o corpo e a carta; a morte e a encantaria; a memória e o esquecimento. Essas são seis das sete pontas. A sétima, que não é constituída por palavra, é a representação do próprio exu-pesquisador, no caso: cada um de nós que nos lançaríamos àqueles caminhos. Em outras palavras, o centro da encruza das temáticas de Marly era onde o corpo de cada um de nós estivesse. Fortaleza, Redenção, Acarape, ou em qualquer lugar no mapa, nosso corpo seria o choque ou o abraço entre o corpo e a carta, a morte e a encantaria, a memória e o esquecimento. Obviamente, a força disso tudo se potencializaria se todos os exu-pesquisadores estivessem no mesmo lugar — um grande campo de força de atração e repulsão, um portal.

Proponho, então, um redesenho da Encruzilhada que atenda os critérios básicos colocados por Wiil em sua obra original, mas renomeando os caminhos-linguagem, e mantendo (e ao mesmo tempo ressignificando) os caminhos-existenciais.

Concebo o novo risco, partindo do mesmo princípio de Exu, que mata um pássaro ontem com um pedra que só vai atirar hoje. A nossa Encruzilhada de linguagens foi traçada ontem, num campo imaterial, mas é no hoje que eu, enquanto corpo-carta, enquanto também exu-pesquisador, sou capaz de dar nome aos seus contornos, trazendo para a materialidade de um desenho também feito à mão e carente de legendas:

Fig.32: Encruzilhada Multilingue de Marly atualizada. Desenho de Rosana Braga Reis.



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly

Sobre os números desenhados, leia-se que:

- 1 - caminho-linguagem Norte: pesquisa audiovisual de garcyvyna;
- 2 - caminho-linguagem Sul: Apavorações;
- 3 - caminho-linguagem Oeste: tudo que materializa a palavra, por exemplo: diários de bordo, cartas escritas no processo, materiais em áudio, essa dissertação, exercícios geradores de dramaturgia, referências bibliográficas;
- 4 - caminho-linguagem Leste: tudo que se materializa na carne, por exemplo: trabalho de corpo e conceitos como o Beijo de Orí e a paquera com o cu<sup>83</sup>;
- 5 - caminho-existencial 1: ancestralidade; pés (esé).
- 6 - caminho-existencial 2: vir-a-ser; destino (odu); orí (cabeça).
- 7- caminho existencial 3: exu-pesquisador em Marly, o corpo-carta.

Escolho manter a nomenclatura dos caminhos-linguagem originalmente desenhados por Wiil, mas aplicando de maneira direcionada para Marly. Assim, o caminho-linguagem 1, ponto-cardeal Norte, que no TCC de Wiil aparece apenas como audiovisual, eu trago para Marly dando nomes e especificidades. A pesquisa audiovisual desenvolvida por garcyvyna foi planejada desde a escrita do projeto para a Porto, em junho de 2022. Como diretora eu já imaginava, a princípio, que vyna estaria com a câmera o tempo todo, acompanhando nossos percursos, filmando os trabalhos de corpo em sala de ensaio com técnicas semelhantes às da video-dança, ou mesmo numa pegada meio documental; o que não imaginava, ainda, era o contágio absurdo que essa presença atrás das lentes poderia causar no próprio ambiente de ensaio, tanto no momento da execução dos exercícios quanto num *after* dos encontros, quando vyna costumava enviar ao grupo uma compilação dos melhores momentos, dando cores saturadas, ritmo e trilha sonora às memórias dos nossos encontros.

vyna se transformou num olhar de dentro e de fora simultaneamente, incitando Marly a aparecer como uma encantadora de serpentes — em troca da flauta, a câmera com movimentos de atração e repulsão, busca e perda, memória e esquecimento; Marly era o objeto procurado enquanto, simultaneamente, nos buscava.

As narrativas geradas por esses movimentos foram profundas o suficiente para alterar alguns princípios que pareciam “inegociáveis” lá no início, como o de que nunca existiria uma só pessoa a “representar” Marly, já que, para cada uma, abria-se naquele processo um diferente portal. Marly, a princípio, apareceria em todas nós, o tempo todo; mas,

---

<sup>83</sup> Beijo de Orí e paquera com o cu são explanados no Envelope 3.

na última Apavoração (a da MOPI10) ela foi especificamente representada por vyna quando o “teatro” se instaurava roteirizado dentro do apavoro.

Fig. 33: Ensaio no Campus do Palmares. Registro feito com duas câmeras simultaneamente: uma dentro da ação, que passava de mão em mão, e outra parada, fora da ação. Frame de vídeo editado por garcyvyna



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly; frame de vídeo editado por garcyvyna.

Fig. 34: Marlys em trabalho no Campus dos Palmares. Na foto, vemos mais nitidamente o rosto de Rodrig.



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly. Foto de garcyvyna.

Produzimos um volume absurdo de material audiovisual: vídeos e fotos de ensaios no Campus dos Palmares, na Casa Ocan, na sala de teatro da Porto, no Centro Cultural da Unilab, na Praça do Skate, na minha casa. Alguns desses materiais foram editados e mandados para o grupo privado de Marly no *WhatsApp*; outros, foram postados numa conta de YouTube de pouco acesso; algumas edições mais curtinhas decidimos publicizar no *Instagram*. Onze contas foram abertas no *Google Drive*, até hoje, pro armazenamento desse conteúdo na nuvem. Cada pixel materializando um pequeno cruzo entre memória e esquecimento, morte e encantaria.

Existe também uma página de Procura-se Marly no *Hotglue*<sup>84</sup>, plataforma que reproduz um grande mural digital. Lá, além de vídeos e fotos, vários trabalhos de grupos e artistas de linguagens diversas, que serviram de referência em algum momento do processo, tais como: *Procedimentos para não esquecer*, da Coletiva Negrada (Fortaleza, CE); *Mapa do Flaneur*, da Toca da Matraca (Sobral, CE); *Entrepartidas*, do Teatro do Concreto (Brasília, CE); *Farofa*, do Coletivo Dibando (São Luís, MA), *Estilhaços da Janela Fervem no Céu de Minha Boca*, de Adigna de Teatro (São Paulo, SP), *Batucada* (Demolition Incorporada, com direção de Marcelo Evelin), *Jogo de Cena* (documentário de Eduardo Coutinho), artistas como Elton Panamby, dentre outros.

Segundo Janaína Leite, em *Auto-escrituras performativas: do diário à cena* (2017), o pensamento de organização dos arquivos pode ser definidor do que morre e do que sobrevive em um processo, criando áreas de foco e desfoco na pesquisa. “A utilização do material de arquivo é uma estratégia subjetiva, estética e, ao mesmo tempo, ético-política”. (Leite, 2017, p.23)

E montamos nossa estratégia. Para além de registro interno, auto-estima do elenco e divulgação midiática no trabalho, a pesquisa audiovisual de garcycyna nos auxiliou burocrática e conceitualmente. Foi, por exemplo, por meio de um média-metragem com as imagens do Apavoro de Guaramiranga<sup>85</sup> que conseguimos aprovação em outros editais, que nos permitiram apavorar em novos territórios, expandindo o rizoma.

Voltemos ao redesenho da Encruzilhada Multilíngua: no caminho-linguagem de ponto cardeal Sul encontramos as Apavorações, constituídas pelo fazer fazendo, na rua. O Apavoro alimenta e é alimentado diretamente pela pesquisa audiovisual, pela produção de escritos e pelo trabalho de corpo, tendo como base de seu acontecimento o movimento, também, dos três caminhos-existenciais.

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://procurase-marly.hotglue.me/>> Último acesso em: 02/03/2024.

<sup>85</sup> Disponível no Envelope 5.



No eixo Leste-Oeste, encontramos o caminho-linguagem 3 (tudo que materializa a palavra) e o caminho-linguagem 4 (tudo que se materializa na carne). É até difícil separar esses dois eixos, já que o que pretendemos construir aqui é esse corpo-carta, no qual, em muitos momentos, carne, palavra e movimento se fundem, mas não só. Foram diversos os trabalhos de corpo, que iniciaram com estímulos ordenados aos músculos e intelecto e culminaram com a palavra, escrita ou falada, ou que, da palavra, chegaram ao corpo. Mas a materialização da palavra diz respeito, também, a essa dissertação que você lê agora; à legendagem dos vídeos e postagens de instagram; aos diários de bordo mensais que escrevíamos para a Porto como contrapartida ao recebimento da bolsa, ao movimento comum a várias de nós de dar nome aos exercícios, cunhar termos, etc - e isso não acontece fora do corpo, mas num encontro a partir dele. O nome “Lyandra”, que também é palavra, só foi dado a si mesma por Lya na madrugada anterior à última Apavoração<sup>86</sup>. O processo de “dar nome”, entendendo-os também transitórios, nos acompanhou por toda a pesquisa.

Já os caminhos-existenciais desse novo desenho têm a ver com os já riscados no exugráfico original. O ponto 5 permanece como a ancestralidade — que, aqui, gosto de assumir também como *parentalidade*, tal qual posto lá atrás por Donna Haraway — e sua conexão com os pés (*esé*), gerando movimento para baixo; o ponto 6 se refere ainda ao vir-a-ser, à cabeça (*orí*) e ao destino (*odu*), em movimento ascendente. Mas como “o futuro é ancestral” (Krenak, 2022), a ancestralidade e o vir-a-ser tendem a provocar um giro em torno do eixo do ponto 7, o exu-pesquisador. Enquanto é, ele busca e modifica o conceito de corpo-carta, afetando e sendo afetado pelo cruzo de todos os caminhos (linguagem ou existenciais).

---

<sup>86</sup> Quando Lyandra se juntou ao processo de Marly, no final de setembro de 2022, ela ainda utilizava o nome morto, iniciando a transição de gênero em concomitância com a investigação de Marly. Ela fala sobre o processo de reconhecimento enquanto travesti, a diferença entre Lya e Lyandra e as relações disso com a pesquisa em sua entrevista, linkada no Envelope 7.

## 6 ENVELOPE 4: Rituais pouco rígidos para incitar o trânsito

6.1 Redenção, Acarape e Fortaleza, segundo semestre de 2022: Transe guiado para o erótico no corpo-carta, Choque ou Beijo de Orí, paquerar com o cu – como criar para si um corpo-carta?

Iniciada a execução do trabalho junto a vyna, Dan e Wiil, depois de muitas videochamadas e alguns encontros presenciais em Redenção e em Fortaleza, comecei a estudar como seria o primeiro encontro com nós 4 em sala de ensaio. Elaborei um trabalho de corpo com um passo-a-passo pensado para despertar esse estado do corpo-carta atrás do qual estávamos em busca. O que, inicialmente, eu chamava de estado ou qualidade de afetação do corpo-carta, depois, coletivamente passamos a nomear *transe*. Além de ter muito mais a ver com o campo semântico da fantasmagoria, transe traz noção de movimento, enquanto estado e qualidade remetem a uma quase cristalização.

Percebo que geralmente as situações de transe perpassam situações extremas, seja na própria arte ou na espiritualidade (não raro, esses dois campos se misturam). Jerzy Grotowski, no *Em busca do Teatro Pobre* (1987), procura desnudar o teatro de tudo que não lhe é essencial para a existência, chegando à conclusão que essa essência estaria na prática cênica e pessoal do ator, capaz de fazer “uma **total doação** de si mesmo. Esta é uma técnica de ‘transe’ e de integração de **todos os** poderes corporais e psíquicos do ator, os quais emergem do **mais íntimo** do seu ser e do seu instinto” (Grotowski, 1987, p. 14, grifo próprio). É muita intensidade! Marly também é chibatada, intensidade na veia, mas desvia dessa ideia de transe em Grotowski quando ele afirma, na mesma página, que tudo isso é “sem o menor traço de egoísmo e auto-satisfação”. Ora, se não é exatamente a auto-satisfação que almeja o corpo-carta sequioso por “coisas gostosas”...

Qual seria o excesso que nos levaria ao transe?

A ideia de que o corpo-carta poderia ser conhecido por meio do transe também começou a se afirmar com a chegada de Tieta Macau — um corpo em trânsito<sup>87</sup> — no processo. Até aquele momento, nossos encontros com Titi haviam se dado apenas enquanto conversas fora de sala de ensaio, mas sempre essa questão vinha em suas falas e sugestões.

Em *Ancés*, espetáculo que já cruzou Brasil e América Latina, Tieta dança sobre as

---

<sup>87</sup> Trânsitos dos mais diversos tipos: de gênero (Titi prefere ser chamado por pronomes masculinos, embora opte por continuar com o nome Tieta — que já não é o mesmo da certidão —, provocando algum grau de pane na concordância linguística cisgênera), de território (nascido no Maranhão e morador de Fortaleza, seus espetáculos correm mundo por aí) e espiritual (filho do Tambor de Mina, convive com encantarias desde criança).

danças que o compõem. Começa recuperando o Cacuriá, que puxa da memória como sua dança mais antiga, e leva a plateia a passar muitos (muitos!) minutos cantando e dançando, enquanto ele espalha um monte de terra preta pela área do palco cercada de sal grosso, um círculo que está longe de se tratar de uma escolha meramente estética. A plateia entra em transe também. Excesso de dança, excesso de repetição. Em *Ancés*, a gente perde e ganha noção do tempo, que se desdobra e espirala. Em *Rezos para Rasgar o Mundo*, o transe já vem de uma outra forma. Tieta sustenta um vaso pesadíssimo em sua cabeça enquanto fala à plateia como um encantado. Incorporado ou não? Bem, aí é mistério, segredo que não nos diz respeito.

Fig.35: Tieta Macau em *Ancés*.



Foto: Divulgação Ascom Dragão do Mar (Instituto IDM/CE)

Na obra *Cosmopoéticas do refúgio* (2022), o filósofo e artista Denetén Touam Bona, um parisiense “afropeu” (filho de mãe européia e pai africano), discorre sobre a fuga e marronagem (que em muito tem a ver com o quilombismo no Brasil) como estratégia de sobrevivência e subversão individual e coletiva. Dentro da lógica dessa subversão à captura, o transe aliado aos ritmos de danças, ao correios dos pés, aparece como teatro do invisível, traçador de linha de fuga:

O transe é uma técnica de intensificação dos fluxos: o corpo não se reduz mais a uma coleção de órgãos, se transforma em uma onda vibratória. A metamorfose surge das pulsações rítmicas de um erotismo sagrado. O corpo tomado pelo transe é o corpo carnavalesco, utópico, onde opera a subversão da identidade, do estado civil, da máquina binárias dos gêneros. Das metamorfoses do transe às transformações carnavalescas, encontramos os mesmos fenômenos de inversão dos papéis, de derrubadas das hierarquias, de paródia dos conformismos e dos poderes. (Bona, 2022, p. 31)

O transe enquanto “intensificação dos fluxos” já se observava naquela espécie de *frisson* causado pelo simples comentário da existência da carta de Marly com alguém que nunca a conheceu, mas que, de pronto, se interessava por ela a ponto de produzir narrativas fabulosas sobre seu paradeiro. Considero que houve transe na festa da Unilab descrita no Envelope 2. A festa boa, boa de verdade mesmo, é aquela em que “a queda das hierarquias” opera (quando a festa é na universidade, existem lugares hierárquicos bem definidos: estudante < servidor < professor), e talvez, por isso, quando as coisas saem do controle, se diz que a situação “virou um carnaval”. Mas, no meu caso, eu queria entender, ao menos, parte da engrenagem que opera o surgimento daquilo que não se controla: a festa, a memória, a paixão; o próprio corpo-carta.

Na criação desse exercício, que em minhas anotações iniciais chamei *Trabalho de Corpo 1* e que aqui proponho renomear para *Transe guiado para o erótico no corpo-carta*<sup>88</sup>, me inspirei, a priori: no trabalho de Pedra Preciosa tanto com as Práticas de Atuação Ma'kum[b(eira)] quanto na Coletiva Negrada, onde, a partir da encantaria e do diálogo com elementos ancestrais, solicitava aos corpos que fossem dançados por água, fogo, terra, ar, pedra (uma dinâmica que acontece na macumbaria, na qualidade dos orixás, por exemplo, mas que também encontram fundamento no butô), pensando em gestos para lembrar e gestos para esquecer; no trabalho de Thiago Abel no Núcleo Experimental de Butô, em que ele faz condução guiada por voz de sequências experimentais criadas a partir do diálogo experimental entre a cosmovisão de Hijikata e Kazuo Ohno com o Caibalion<sup>89</sup>; por fim, adaptei alguns exercícios propostos por artistas que já contribuíram a formação da minha

<sup>88</sup> No decorrer do texto, adotarei “transe guiado” na maioria das vezes.

<sup>89</sup> Livro esotérico sobre os princípios herméticos.

prática-pensamento de corpo, dos quais destaco diretamente: Ana Cristina Colla, Márcio Medeiros<sup>90</sup> (do Teatro Máquina<sup>91</sup>) e Sílvia Moura<sup>92</sup>.

Fui aplicando esse transe guiado pela primeira vez sozinha, em minha casa, de forma fragmentada — obviamente estranho um transe guiado por voz comigo mesma, mas dali é que fui pensando num caminho com palavras, essências e uma playlist.

Na terça-feira 23/08/22, compartilhei a experiência pela primeira vez com outra pessoa: meu amigo e também pesquisador do PPGArtes Rafael Semino. Combinamos de trocar uma ideia no corpo, ele com sua pesquisa sobre tempo espiral, mito, escrevivências e Exu, e eu com minha pesquisa sobre o corpo-carta. Essa foi a única vez que realizei a proposta com uma pessoa só, além de mim, e foi um tarde riquíssima, mas que inclusive me fez perceber que é interessante haver duas ou mais pessoas sendo conduzidas — o encontro é necessário. Percebi que também me interessa propor, com a fala, imagens a partir da relação que vejo se formando entre corpos-carta.

A terceira vez rolou em Redenção, na quinta-feira 25/08/22 da mesma semana, com vyna e Wiil, na Garagem Cultural<sup>93</sup>. Dessa vez, eu filmei enquanto conduzia – foi a primeira vez que vislumbrei os encontros de corpos-carta daquela forma. As relações de atração e repulsão eram igualmente intensas, e as cartas escritas ali, naquela tarde (esse dia não incluiu *Daravy*; encerramos na escrita das cartas) levaram para um lugar bem Redenção 2083<sup>94</sup>. vyna escreveu de “Redenção, 25 de agosto de...” a partir de uma carreira levada por sete cachorros em sete encruzilhadas; Wiil, escrevendo de 2083, falava sobre várias coisas gostosas e contava sobre o rio onde tinha ficado proibido se banhar.

---

<sup>90</sup> Ator, diretor, produtor, educador, bailarino, coreógrafo e preparador corporal. Fui sua aluna em 2018, quando ele conduziu a preparação corporal do *Percurso em Teatro Épico*, realizado pelo Teatro Máquina em parceria com a Porto.

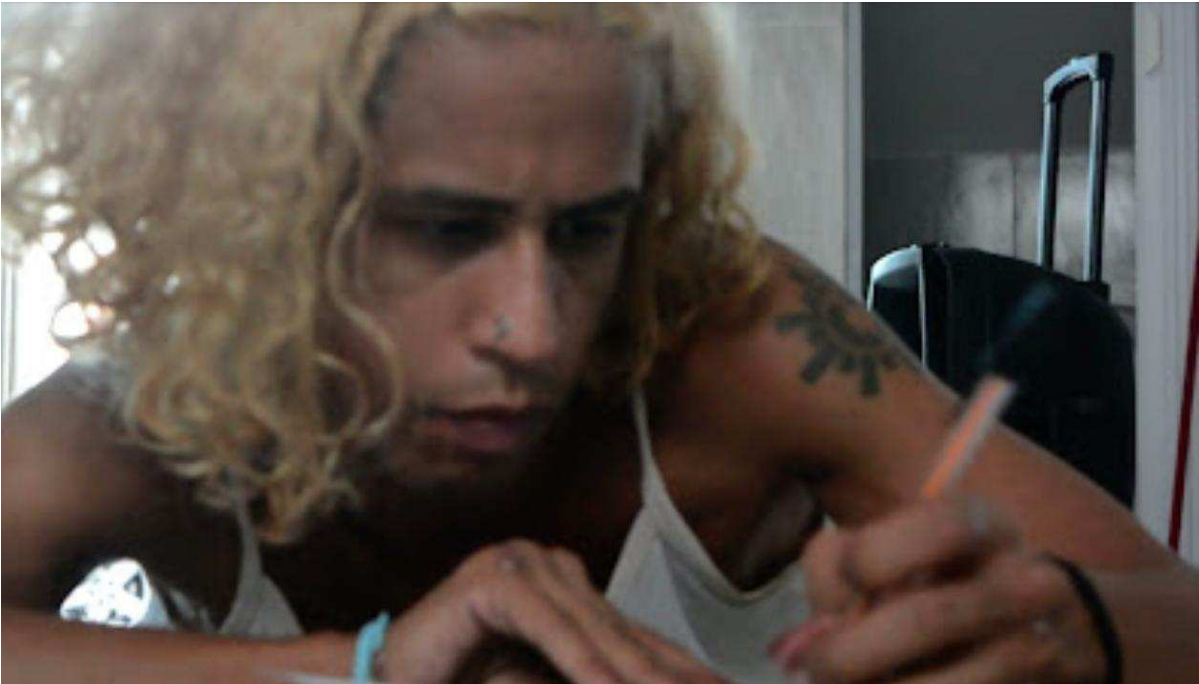
<sup>91</sup> Grupo de teatro de Fortaleza em atividade desde 2003.

<sup>92</sup> Bailarina, coreógrafa, atriz e militante residente em Fortaleza (CE). Atua em dança desde 1976. Dentre seus trabalhos que mais me evocam Marly está “Anatomia das Coisas Encalhadas” (2011). Sílvia também gosta de ler e escrever cartas. E gosta de falar. Sua dança sempre envolve palavra. Fui aluna dela em um módulo da primeira turma do Curso de Iniciação em Dança Contemporânea (CDIC- Prodança), em 2017.

<sup>93</sup> Garagem da casa onde, na época, morava Carol Bernardo, amiga e professora vinculada ao Instituto de Humanidades (IH) da Unilab. Na Garagem Cultural, vários grupos das mais diversas linguagens já tiveram espaço de ensaio: Uniculturas, Integrasamba, e, agora, o Procura-se Marly. Lembro do dia em que conheci Carol, e ela carregava o livro *Sister Outsider*, de Audre Lorde. Carol foi uma das primeiras pessoas a falar com a gente após a Apavoração da MOPI10, em Fortaleza. Ela disse “Eu não tava preocupada em entender nada porque eu senti tudo. Leiam ‘Usos do erótico: o erótico como poder’, leiam Audre Lorde!”.

<sup>94</sup> Filme dirigido pelo Jovem Êsù e exibido no Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE). É uma ficção fabulosa sobre o encantamento tecnológico da Negra Nua (monumento de Redenção e personagem representada por Ana Eugênio, liderança quilombola do Sítio Veiga residente em Acarape).

Fig. 36: vyna escreve uma carta após transe guiado na Garagem Cultural (Redenção, CE).



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly. *Screenshot* de vídeo filmado por mim.

A quarta vez aconteceu no dia seguinte, sexta-feira, 26/08/22, no primeiro encontro com aquelas que seriam as futuras Marlys. Convidei Wiil para conduzir junto comigo, a partir da vivência da tarde anterior; vyna, aqui, já assumia sua missão de pesquisatroz audiovisual, dentro e fora do transe, simultaneamente. Dan estava com o corpo no jogo. Sobre esse encontro, eu escrevi:

Sim, porque a Unilab tem 3 campi (2 em Redenção e 1 em Acarape) e os 3 remetem a nomenclaturas “abolicionistas” (como entender essa palavra?): Auroras, Liberdade e Palmares. Decidimos nos encontrar em Palmares por entender que ele é o Campus mais “ciências humanas” dos 3 (em período letivo, Palmares abriga cursos como o Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades e a Pedagogia... E por também estar à margem, inclusive, do trilho de um trem que o conectava, num passado, ao mar da Ponte Velha. Já Liberdade é administrativo e o Auroras, por enquanto, se destaca pelas exatas e pelos laboratórios, sendo que lá tá sendo construído um centro cultural que espero que possamos usar em breve - mas que como TUDO nesse país tá sendo subutilizado com a desculpa do período eleitoral (...). No primeiro encontro foram 12 pessoas, no último foram as 7 que de fato “apareceram” no FNT (vyna garcy, Wiil, Borboleta, Rodrigo Paulino, Kalea Dara, Cisco Wellington e eu) mais as, podemos dizer, produtoras ou preparadoras do rolê (Anderson Marques, o Dan; Elisângela Lima, a Elis; e Romã Salviano). Dessas pessoas que se inseriram no grupo, a maioria é composta por estudantes da graduação da Unilab, oriundas de

cursos como Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, Pedagogia, Agronomia. Pois bem, como muito bem apontou Tieta em uma dessas reuniões, o Procura-se Marly, cada vez mais, vem assumindo uma ótica de “formação”. É com essas pessoas que pretendemos seguir nossos próximos passos, até o final desses sete meses. Vislumbro algumas aparições, algumas festas, e um espetáculo que ninguém sabe se é aparição ou festa. Vislumbro um trilho de trem em ruína, como uma sinapse nervosa que se parte em alzheimer. Já podemos considerar que se passaram 2 meses desde que tudo isso começou? (Reis, 2022, no prelo)<sup>95</sup>

Nesse trecho do diário, percebe-se que, do atual grupo, apenas Lyandra ainda não havia ingressado no processo (ela ingressaria numa reunião pós-FNT). Nesse primeiro encontro, o da sala de aula do Palmares (onde afastamos as cadeiras para poder fazer o trabalho de corpo no chão gelado), Kalea também ainda não estava, ela só apareceria em Marly na semana seguinte, quando nosso encontro aconteceu no pátio do Palmares. Nesse dia, compareceram também outras pessoas que ficaram mais ou menos tempo em Marly, mas que foram fundamentais para sua construção: Elisângela Lima, Taje Mendes e Messias Pizatela.

A quinta experiência de transe guiado foi em 05/10/22, na sala de Teatro da Porto, como atividade de workshop durante a disciplina *Arte e Processo: poéticas contemporâneas*, do PPGArtes/UFC, ministrada pelo professor Hector Briones. Essa disciplina é obrigatória para mestrandos da minha linha de pesquisa, a linha 2, que leva o mesmo nome da disciplina. Convidamos a comparecer à aula (além de nossos colegas de turma presentes) Levy Mota e Mikaelly Alves, funcionários da Porto que acompanhavam nossas pesquisas no Laboratório de Criação.

A sexta vez ocorreu também em Fortaleza, em 03/11/22, na sala de corpo 3 do Instituto de Cultura e Arte da UFC, no Campus do Pici. Nesse dia, Ana Mundim me convidou a dar uma aula para a sua turma de *Laboratório de Criação: Pesquisa Corporal*, obrigatória do currículo da graduação em Dança da UFC. Eu pedi para levar minha pesquisa para turma, e ela topou prontamente. Nesse dia, compareceram 20 pessoas – a experiência com grupo em maior número para essa atividade.

A sétima e última vez, até hoje (porque Marly gosta de encerrar tudo em 7?) aconteceu em 23 de agosto de 2023, na sala de dança Wlândia Torres, no Porto Iracema das Artes, a convite da escola e compondo a programação de seu aniversário de 10 anos. Essa foi a primeira vez que em a oficina foi divulgada com o título atual, e foi especial, dentre outros motivos, porque pela colocamos as artistas de Procura-se Marly com pessoas externas ao

---

<sup>95</sup> Trecho de diário de bordo entregue à Porto no mês de setembro de 2022.

projeto juntas em sala de ensaio, essas últimas chegando a nós via formulário de inscrição divulgado pela Porto. Dentre outros simbolismos, essa sétima e última vez ocorreu exatamente 1 ano após aquele primeiro encontro de compartilhamento de pesquisa com Rafael Semino.

Para planejar e teorizar essa proposta no corpo, iniciei retornando imagens das sugestões intuitivas que já me haviam sido lançadas no @procurasemarly, conforme citei no Envelope 2: o corpo-carta poderia ser: *um corpin-dobradura; um corpo pra ler e reler mil vezes; um corpo que carrega pequenos afetos feitos à mão, um corpo cheio de pistas, um corpo de ontem que traz uma surpresa endereçada ao corpo de amanhã*. Comparando essas definições momentâneas e profundamente poéticas, me perguntei sobre quais imagens em comum elas me despertavam, também intuitivamente. Algo sobre o encontro e o afeto; a travessia do corpo pelo espaço; a repetição; os segredos do corpo para com ele mesmo; a memória e o esquecimento; a segmentação do corpo em si. Relembrei a Encruzilhada Multilíngue que já havia riscada, à época: memória e esquecimento; morte e encantaria; corpo e carta.

Fig. 37: Banner de divulgação da oficina *Transe guiado para o erótico no corpo-carta*, conduzida por mim como atividade integrante da programação do 10 anos de aniversário da Porto Iracema das Artes.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes



Fiquei pensando na carta de amor desejada por Kazuo Ohno, aquela, que ele queria escrever com os pés, e não necessariamente com as mãos (Ohno, 2016), e refleti em quais partes do corpo eu deveria apostar primeiro para ativar esse transe rumo ao corpo-carta. Difícil é descobrir caminho quando o destino também é desconhecido; precisa confiar na encruza dos mais diversos oráculos. Glória Anzaldúa<sup>96</sup> sugere, por meio de uma carta, que “escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas” (Anzaldúa, 2000, p. 235). Já Deleuze e Guattari aconselham a “caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 10) como estratégia para criar esse CsO – lembrando que, também por aposta, meu corpo-carta poderia ser um CsO.

Eu não queria começar escrevendo com a mão, embora o desenvolvimento da escrita caligráfica também me interesse, já que assim Marly escreveu sua carta (à lápis, pra ser mais específica). “O corpo todo entra em transe”, eu pensei; mas, assim: o “corpo todo” é muita coisa. Qual segmento, membro ou órgão poderia, por aposta ou lógica, entrar em transe primeiro, ou melhor: ser chave de transe para todo o resto?

Escolhi, a priori, a cabeça e a pelve. O raciocínio foi esse: para escrever uma carta de amor como a de Marly, que fala sobre a saudade de fazer “coisas gostosas”, pelve e cabeça estão direta e intensamente envolvidas e conectadas. A pelve porque é ela que reflete, na lógica do organismo, a instintividade do sexo e da ancestralidade; a cabeça, porque a paixão (até a mais visceral) demanda intelecto para transfigurar o desejo ou o sentimento em palavra. Essa materialização corpo-carta já começa no invisível do pensamento, que é também fantasmagoria. A conexão entre cabeça e pelve é feita pela coluna vertebral, um canal ósseo de memória — ou será que é feita, de semelhante modo e por outro ponto de vista, por um tubo dérmico?

Me perguntei também sobre quais elementos fundamentais poderiam dançar um corpo-carta. Tratando-se a carta de Marly de uma carta de amor, para mim estava óbvio que seria a água<sup>97</sup>. Os elementos visuais que Marly traz, em sua escrita, também levam a crer nisso: “Eu queria tanto, tanto mesmo, que neste momento você estivesse aqui ao meu lado, nesta sacada, onde estou só, olhando para o mar ...”; “(...) era ideal para nós tomarmos água,

<sup>96</sup> Escritora estadunidense, Glória Anzaldúa escreve sob o ponto de vista de uma mulher chicana, lhe interessando assuntos que atravessam a linguagem, a pertença territorial, a desigualdade social e o gênero. Todos esses assuntos a atravessam em *Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000).

<sup>97</sup> Gosto como Ana Cristina Colla explica a atuação do elemento água no corpo. Ela diz: “quando digo que fui a gota, não significa obviamente que me fiz água, mas sim que a qualidade de forças exprimidas aproximavam o exprimido da expressão. Sem necessidade de explicação. Aqui a imagem mental água se transformou na imagem gesto água, ampliando sua percepção sensorial” (Colla, 2013, P. 63)

daquela legal de açúcar, assim uma quantidade bem grande, bem grande mesmo como o mar...”.

Mas, além da água, elemento que remete à emoção e ao sentimento, é pelo calor do fogo que a paixão normalmente se caracteriza. Escolhi água e fogo. Sim, aposta e intuição.

Portanto, pensando inicialmente na cabeça, na pelve (a bacia) e suas conexões, e os elementos água e fogo, programei a seguinte sequência de exercícios, a qual descrevo abaixo:

1) De início, solicitava ao grupo a formação de duplas. Essas duplas deveriam sentar-se no chão, frente a frente, com as pernas dobradas estilo borboletinha, numa distância curta, quase ou já encostando os joelhos, como ficasse mais confortável. Explicava que, nesse primeiro momento, alguém da dupla (a guardada<sup>98</sup>) iria entregar o peso da cabeça, enquanto a outra pessoa (a guardiã) cuidaria da cabeça. Pedia que a pessoa que estava como cuidadora da cabeça passasse um pouco de lavanda<sup>99</sup> nas mãos, friccionando uma palma na outra, liberando energia em forma de calor, ativando a fragrância. Uma caixa de som de potência considerável reproduzia um som de mar. A guardada depositava, com seu rosto, o peso e a leveza da própria caixa craniana – do próprio Orí – nas duas mãos quase unidas da guardiã, que deveria manter um pequeno espaço, preservando boca e nariz, e, conseqüentemente, a respiração. A guardada era orientada a manter os braços e ombros relaxados, sem tentar sustentar o peso da própria cabeça apoiando as mãos no chão ou qualquer coisa do tipo, e a imaginar que sua cabeça era como uma caixa cheia de água, uma água fluida, líquida mesmo. Era importante confiar na entrega, nos cuidados da outra pessoa (isso pode ser complexo para muitas corpos, então é importante a observação e cuidado de todas as duplas por parte de quem está guiando). Enquanto isso, a guardiã precisava, além de sustentar o peso da cabeça de sua parceira, realizar pequenos e suaves movimentos que permitissem que a água dentro da cabeça da guardada se movesse. Sendo mais exata, eu pedia para que a guardiã *manipulasse com respeito e cuidado a água daquela cabeça*. Também era indicado à guardiã que fizesse pequenas massagens com os dedos no rosto da outra pessoa durante esse movimento, que durava cerca de 2 a 3 minutos, ou enquanto a dupla achasse que fazia sentido. Por fim, a guardiã erguia o

---

<sup>98</sup> Trago esse nome da experiência com Ana Cristina Colla em 2020. Lá, a proposição era de que guardião e guardado trabalhassem esses trânsitos com o corpo todo – o guardado basicamente se jogava com o peso do corpo inteiro, e o guardado que desse um jeito.

<sup>99</sup> Muito utilizada em rituais de limpeza e purificação, comumente associada ao mar e a Iemanjá.

peso da cabeça da guardada ao seu lugar de origem, até que esta conseguisse tomar o Orí novamente para si novamente. A dupla invertia posições: quem estava como guardiã passava a ser guardada, e vice-versa.<sup>100</sup> Com o tempo, esse exercício passou a se chamar *Orí de Mar*<sup>101</sup>.

Fig. 38: Orí de Mar com Wiil e vyna.



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly. *Screenshot* de vídeo filmado por mim.

Fig.39: *Orí de Mar* no primeiro encontro do Campus dos Palmares.



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly. *Screenshot* de vídeo filmado por garcyvyna.

<sup>100</sup> Baseado em um exercício que Sílvia Moura aplicou no CDIC. No meu caso, incluí o elemento da água (tanto o som de mar, quanto a lavanda, quando a imagem da água dentro da cabeça), que não aparecia no exercício original.

<sup>101</sup> Batizado por Borboleta Raiely, a Brabu.

2) Passado esse primeiro momento, solicitava a todas que se espalhassem pelo espaço da sala, deitadas no chão, de barriga para cima, braços ao longo do corpo e as palmas das mãos também voltadas para cima. Joelhos e cotovelos estendidos e relaxados. Olhos fechados. A música agora mudava: trocava o som de mar por uma música de frequência eletrônica específica<sup>102</sup> (usei quase a mesma sequência de músicas quase todas as vezes). Pedia que houvesse um total relaxamento do corpo, descrevendo pedaço a pedaço do que deveria se tornar consciente e relaxado: couro cabeludo, mandíbula, língua, testa, espaço entre os olhos, ombros, braços, mãos, pernas... Tempo para auto-observação. Logo, pedia que imaginassem que tinham acabado de acordar de um longo sono, ou de uma morte, e que aquele era o primeiro segundo de consciência após esse despertar, ainda com o corpo parado e relaxado e os olhos fechados. Não é sobre uma sensação de paralisia do sono, mas aquele primeiro átimo de consciência que se tem quando se reconhece a realidade novamente, só que ainda querendo manter as pálpebras cerradas e relaxadas, voltadas ao sonho. Solicitava, nesse momento, o trabalho da respiração a partir do diafragma e em direção ao baixo ventre, sentindo essa região inflar e desinflar. Agora, a água já não se encontra mais na cabeça, e sim na pelve, na bacia.

Fig. 40: Corpos em movimentação na oficina realizada no Porto Iracema das Artes.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto: Micaela Menezes.

<sup>102</sup> COIL. 7-Methoxy- $\beta$ -Carboline:(Telepathine). Londres, Dais Records: 1988. (23:23). Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7Kt2Z0beUJWb34lqNRzm29?si=WLuTww53SmWkprec5W8kng>. Último acesso em 02/03/2024.

Pedia que imaginassem essa bacia como uma caixa cheia d'água, e tentassem, segmentando a consciência corporal, movê-la, apenas, por meio dessa água que já se movia lá dentro. Cristas ilíacas com suas pontas pra cima e pra baixo, subindo e descendo, como um barco em alto mar, com a consciência da respiração. Sugeriria que, mesmo de olhos fechados, tentassem se ver de fora, de cima, como que fotografadas por um drone: aquela imagem-estado-sensação do corpo (em que todas estavam praticamente na mesma posição) seria a “fotografia 1”. Pedia que se atentassem para cada parte do corpo naquela posição. Após registrarem na memória a fotografia 1, solicitava que transitassem para uma nova posição muito confortável, ainda deitadas naquele pedaço de chão, naquele território. O deslocamento ou trânsito para essa nova posição deveria ser feito a partir da água que movia a pelve, de dentro pra fora. Sem desejar antever a posição de chegada, dançando o caminho. Os corpos se moviam lentamente até encontrar essa nova posição estática: ela era a fotografia 2. Pedia que observassem (ainda de olhos fechados) cada parte do corpo em sua nova posição: se os pés estavam pra cima ou pra baixo, se os braços agora estavam dobrados, se o rosto estava encostado no chão, etc. Ainda na mesma lógica de todo o movimento corporal ser conduzido pela água da pelve, pediam que encontrassem o caminho de volta para a fotografia 1. Os corpos se moviam, e novamente estacionavam na fotografia 1. Chegando lá, guiava essa água da pelve a querer uma nova posição confortável para se estar, novamente num trajeto intuitivo. Os corpos se moviam lentamente, olhos fechados. Quando encontravam essa nossa posição estática, novamente memorizavam a nova configuração do corpo e nomeavam a nova posição de fotografia 3. Agora, com as 3 fotografias memorizadas (1, 2 e 3), pedia que a água da pelve não parasse e fosse conduzindo os corpos, primeiro lentamente e depois de maneira mais célere, da fotografia 3 para a fotografia 1, da fotografia 1 para a fotografia 2, da fotografia 2 para a fotografia 3, tendo consciência do trajeto e procurando a memória de cada posição, sempre com a água da pelve como guia. Esse movimento, passando de fotografia pra fotografia rapidamente, e virava praticamente um “vídeo”: os corpos não estacionavam mais em nenhuma fotografia, apenas passavam por elas, a ponto de criar outras imagens ainda desconhecidas e modificando a memória das primeiras fotografias. A água da pelve, de tanto se movimentar, começava a mudar de temperatura, e entrava em ebulição. Como toda água que entra em ebulição tende a subir para atmosfera, essa água não conseguia se conter mais no espaço da caixa da pelve, subindo pela coluna vertebral, de forma que os corpos continuavam se

movimentando em busca de atravessar a memória das fotografias, mas agora no plano médio. Movimentos frenéticos, olhos ainda fechados. A água, ainda mais quente, não parava de borbulhar e subir, e atravessava toda a coluna (cóccix, lombar, torácica, cervical) até chegar na cabeça, e lá... evaporar! Essa evaporação causava uma mudança da qualidade de movimento dos corpos; antes frenéticos, agora se encontravam um pouco entorpecidos, cambaleantes pelo espaço, de pé e ainda de olhos fechados. Agora não era mais a pelve que conduzia o deslocamento pelo espaço, e sim o topo da cabeça. A música mudava: novamente, voltava o som de mar. Pedia que, guiados pela própria cabeça, fossem buscando encontros pelo espaço: encontros com outras cabeças que também estivessem à procura. Nesse momento, imagens diversas se formavam.

Wiil e vyna em Beijo de Orí, na Garagem Cultural (Redenção, CE).



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly. *Screenshot* de vídeo filmado por mim.

Quando o exercício foi feito com vyna e Wiil, as imagens de atração e repulsão das cabeças eram muito fortes. Com o grupo no Campus dos Palmares, muito mais numeroso, vários encontros e desencontros foram observados: alguns corpos ficavam perdidos pelo espaço, sem conseguir nenhuma cabeça para aliar à sua; algumas duplas de cabeças se encontravam e não conseguiam se desgrudar, se acariciando devagar; às vezes, os encontros não eram apenas de 2, mas grupais – 3, 4 cabeças em diálogo. Os olhos ainda estavam fechados. Os movimentos de procura, atração e repulsão das cabeças continuava – mais tarde,

esse movimento seria batizado de *Choque de Ori*, e tempos depois, *Beijo de Ori*<sup>103</sup>. E, no microfone, com os corpos nesse trânsito, com a música em segundo plano, eu lia a carta de Marly.<sup>104</sup>

3) Após a leitura da carta, as corpos vagavam absortas pelo espaço. Olhos ainda fechados. O Beijo de Ori aglutinando pequenos grupos. Pedia que, aos poucos, fossem “retornando”: sentissem o elemento água se desanuviar e a carne retomar suas percepções de forma mais preponderante. Os olhos se abriam. Seguia uma nova orientação: papéis e canetas distribuídos, era a vez de cada uma escrever suas próprias cartas de amor a partir daquela qualidade de presença, corpo e experiência. Orientava a seguir alguns padrões do que vinham considerando ser uma “carta” naquele momento: que tivesse local e data, remetente e destinatário, saudação e despedida. Ah, e mais um detalhe importantíssimo: avisava que essa carta, após sua criação, seria lançada ao destino, colocada em um envelope e abandonada em algum lugar público onde qualquer pessoa pudesse encontrá-la.<sup>105</sup> Ao mesmo tempo que uma experiência de desapego, era também sobre o risco do encontro e o medo (ou coragem) do abandono. Embalando o momento de escrita das cartas, colocava ao fundo, como trilha, algumas músicas comuns ao clima sonoro da festas da Unilab, como, por exemplo, *Intimidade*<sup>106</sup>, de Líniker, e o medley *Modo avião / A tua voz / 700 por hora / Radar / A música mais triste do ano*<sup>107</sup>, de Ludmilla.

Considero que o transe guiado em si encerra com a escrita das cartas. Após esse momento, em todos os espaços, exceto na vivência do Campus dos Palmares do dia 26/08/22<sup>108</sup>, sucedeu-se uma roda de conversa sobre a vivência, impressões e compartilhamentos (além, é claro, do “abandono” das cartas escritas em via pública, movimento que era executado por cada pessoa de forma individual, em seu trajeto de volta).

<sup>103</sup> Nome dado, também, por Borboleta Raiely.

<sup>104</sup> Essa parte do transe guiado foi montada a partir de um exercício aplicado por Márcio Medeiros no Percurso em Teatro Épico, em 2018, que trabalhava as três fotografias. Somei o elemento da água e do fogo, mais algumas modificações realizadas na experiência com Rafael Semino em Fortaleza e com vyna garcy e Wiil em Redenção.

<sup>105</sup> Em todas as Apavorações, Marly deixava cartas pelo caminho. Alguns envelopes tinham endereço, outros eram tão somente marcados por uma marca de batom, e ainda teve aqueles furados com pontas de cigarro. O tamanho do texto, caligrafia, assunto e estilo variavam bastante de corpo-carta para corpo-carta.

<sup>106</sup> LÍNIKER. *Intimidade*. Goela Abaixo: Let's GIG: 2019 (3:14)

<sup>107</sup> LUDMILLA. *Medley Modo avião / A tua voz / 700 por hora / Radar / A música mais triste do ano*. Lud Sessions. Numanice: Warner Music Brasil: 2022 (9:19)

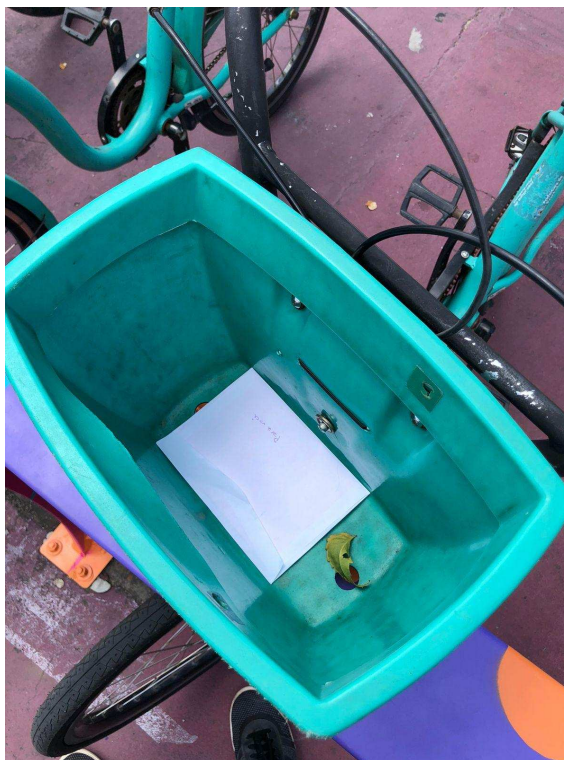
<sup>108</sup> Nesse dia específico, após o transe guiado, aconteceu o que seria a primeira Daravy – que só viria a receber esse nome a partir da intervenção de vyna garcy e Kalea Dara, na primeira Apavoração realizada no Festival de Teatro de Fortaleza, no final de outubro de 2022. Sobre a experiência da Daravy eu conto melhor no Envelope 3.

Fig.41: Leitura de cartas na oficina realizada no Porto Iracema das Artes. Na foto, Dali Cipriano.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Micaela Menezes

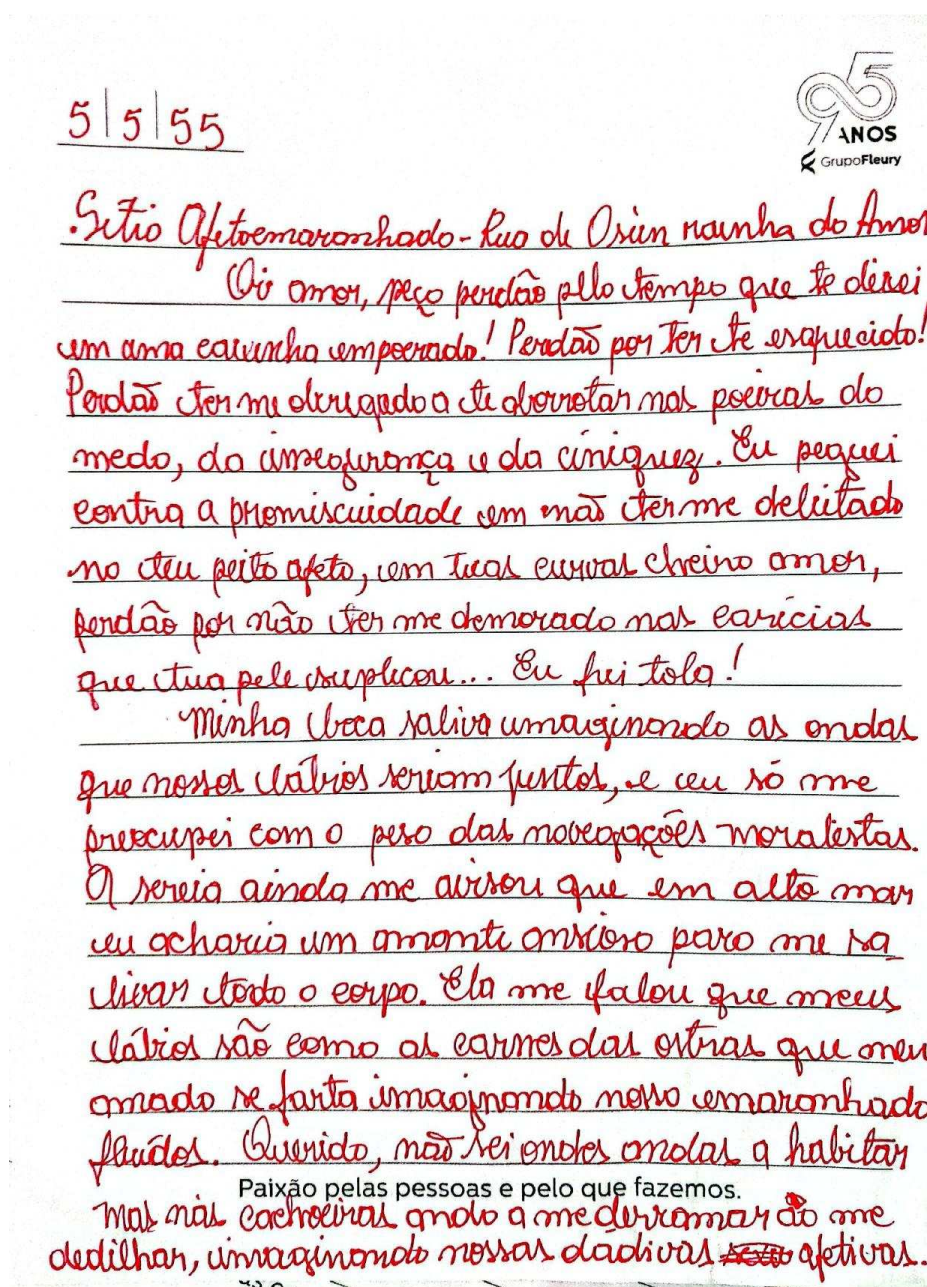
Fig. 42: Carta deixada na estação do Bicicletar em frente à Porto, após oficina realizada com a turma do PPGArtes.



Fonte: Foto de Levy Mota



Fig. 43: Carta escrita no transe guiado dia 26/08/22, no Campus dos Palmares.



Digitalizado com CamScanner

Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly, digitalizado do original.

Não era sempre que as cartas eram lidas para o grupo antes de serem deixadas na rua, e também sempre era respeitado quando essa proposição era feita e as autorias preferiam manter no anonimato. Na tarde de encontro no Palmares essa leitura coletiva aconteceu (apenas algumas pessoas quiseram compartilhar), e pudemos perceber uma riqueza de narrativas e fabulações. Teve carta remetida de Luanda (Angola); teve carta que veio com

título exaltando o “Amor Ciumento”; já outra, ao contrário desta última, pedia perdão ao Orí por ter “pecado contra a promiscuidade”.

A tarde do Palmares, em Acarape, foi especial dentro do processo por vários motivos, dentre os quais destaco que, de lá, sairia o grupo que permaneceria no projeto de maneira mais permanente (embora nem todas tenham continuado). Depois desse dia, passamos a nos reunir com o mesmo grupo e quem desejasse se somar (o número variava) sempre nas tardes das sextas-feiras. Aproveitando o período de férias da Unilab, que nos deixava mais livres pra usar música alta em ambiente aberto, transferimos o encontro da sala de aula — apertada e pouco adaptada para o trabalho de corpo — para o pátio do Bloco Didático do campus, onde conseguimos trabalhar com o trânsito/deslocamento das corpos por trajetos mais longos, e onde já nos acostumávamos com a presença dos transeuntes: alguns poucos estudantes que estudando na área aberta do campus durante as férias, funcionários da limpeza e da segurança, um ou outro professor. Naquele momento, ainda não tínhamos compreendido que o trabalho demandaria a rua como espaço prioritário de execução, mas nossas escolhas intuitivamente já nos direcionavam para ela. Meses depois, com a inauguração do Centro Cultural da Unilab, transferimos o lugar de encontro para o Campus das Auroras, em Redenção.

Mas essa tarde também nos trouxe outros elementos conceituais. Foi também nessa ocasião que surgiu o termo “Choque de Orí”, expressão que Borboleta (Brabu) utilizou para nomear o movimento que ocorre no encontro das cabeças (após o elemento “água” ser consumido pelo elemento “fogo”, subir pela coluna em ebulição e evaporar). Adotamos sem pestanejar, embora, a priori, o termo “choque” tenha me remetido a uma certa violência — o que eu observava se formando naquelas relações estava, pelo menos aparentemente, mais voltado ao campo do carinho. Continuamos trabalhando com variações de movimento a partir do Choque de Orí por vários encontros/ensaios, até que Brabu começou a chamar a movimentação de “Beijo de Orí”. Adotamos a transição de nomenclatura.

Embora o termo “Beijo de Orí” tenha me agradado mais, confesso que foi de maneira intuitiva que isso aconteceu. Já dei a entender o quanto valorizo a intuição nesse percurso, né? Mas senti necessidade de encruilhar essa intuição com a razão. Durante a entrevista<sup>109</sup> feita com a Brabu, no dia 29 de maio de 2023, perguntei especificamente sobre

---

<sup>109</sup> Realizada presencialmente, no anfiteatro do Campus da Liberdade. Áudio e transcrição dessa e de todas as outras entrevistas que aparecem nesse trabalho encontram-se linkadas no Envelope 7. A entrevista é transcrita conforme a fala, sem correções ortográficas ou de concordância.

esses dois termos cunhados durante o processo — tanto o Choque quanto o Beijo — e porque ocorreu a substituição de um pelo outro. Segue, abaixo, trecho transcrito da conversa:

**Borboleta:** É... Quando eu conheço Marly, eu conheço Marly sendo procurada nas festas de Redenção, especificamente na Unilab, né? Nas festas. E aí... Esses são lugares exclusivos que alguns beijos (tipo: labiais, beijos de boca) acontecem, e que nos outros dias...

**Rosana:** Unilábios!

**Borboleta:** É, beijos Unilábios... Eita! [*Borboleta ri e grita e Rosana bate palma*] E aí tem, esse lugar, desse grito que eu fiz agora, dessa reação que eu fiz agora, mas tem um lugar “pós”.. Que é um lugar solitário! Que é o lugar que precisa ser ressignificado na solidão para você não carregar. E aí, pensando nesse lugar que a gente buscou nas nossas primeiras referências, e que foram nossos dispositivos nos nossos primeiros encontros... Ele é um lugar violento, até. Porque, pensa: um corpo, uma corpa, *corples*, que saem para se festejarem nas calouradas, nas festas, em frente da Unilab, dentro da Unilab... E tem esse contexto institucionalizado! Então, esse beijo de boca, ele é um beijo que perpassa a institucionalização! Desde o seu lugar mais concreto, arquitetura Unilab, desde o seu lugar simbólico, de valores. Então: só cabe na noite, só cabe na madrugada, só cabe no efeito alcoólico. Mas nos corredores do amanhã não vai acontecer. Então, pega essa informação, né? E, aí, quando eu penso as possibilidades outras, com corpos que eu beijei diante dessa institucionalização do beijo, dessa demarcação do que a instituição permite e não permite, é... Eu idealizo e eu penso outros lugares de beijos, isso na anatomia corporal, né? Que não seja a boca. Ok, nesse lugar do dia, nesse matutino, vespertino... Isso é o quê, é matutino, né?

**Rosana:** Manhã? É.

**Borboleta:** A gente não precisa beijar a boca, os lábios... A gente pode beijar o Orí?

**Rosana:** [*voz fofo*] Ahhh...

**Borboleta:** E a gente partilha um lado muito massa do Orí que é a intelectualidade. A gente pode se beijar. A gente pode escrever um artigo juntas? Mas entendendo que não pode, né? Eu tô assim: idealizando, construindo estratégia e propondo outras possibilidades...

**Rosana:** De aproximação...?

**Borboleta:** É. De aproximação, de relação, de afeto, de reconhecer potência. Porque a nossa vitalidade é... Do gozo, da virilidade do rolê, é potente, mas tem outras potencialidades também. É, quando eu me vejo assim, olhando para Marly, esse lugar que Exu é, tipo assim... Exu é o Orixá da comunicação, da inteligência, da criatividade, da intelectualidade. Exu é a ordem sendo a desordem, a desordem sendo a ordem. Eu penso no que para mim pode ser

potencializado por Exu, que é Orí. Então vou te beijar de Orí, mas não é te beijando de alma não! Te beijando de Orí! Porque Orí sabe o que quer. Orí sabe do que precisa se alimentar. Então, quando eu penso o Orí eu penso esse lugar outro dos afetos: dos afetos corpóreos, entendendo que Orí faz parte da minha corporeidade, porque é minha cabeça. Mas também da potência de disputar esse lugar institucional, que censura minhas trocas de afeto fora do lugar da noite, e que me enraivece querendo podar a potência que meu corpo é também fora desse lugar noturno. Então, o Beijo do Orí, ele tem o lugar do afeto mesmo, lugar do afeto, mas também de se beijar nas potencialidades *intelectas*, assim, do intelecto, da intelectualidade. Então, quando eu falo assim “Beijo de Orí”, eu penso nessas cabeças que fisicamente, materialmente, eu vejo se tocando, e aí eu também, é... Interpreto dentro da espiritualidade que para mim é. Dramaturgicamente, vendo duas cabeças se tocando, se beijando...

**Rosana:** Ou três, ou quatro...

**Borboleta:** Ou três, ou quatro, ou... As corpas que compõem Marly. E aí eu vejo muita intelectualidade mesmo, assim, no conhecimento artístico, se fundindo.

Esse trecho específico da entrevista com Brabu me levou para vários caminhos de reflexão metodológica e filosófica dentro do processo de Marly, uma outra encruza de sentidos possíveis do que é e do que pode o tal corpo-carta que investigamos: para a ética cartográfica, para o próprio erótico em Audre Lorde, que venho comentando e que começo a aprofundar de agora em diante; e para a necessidade de releitura desse erótico a partir de uma tecnologia sexo/gênero dissidente, desejo que me leva a um diálogo com Paul B. Preciado<sup>110</sup>.

Quando falo sobre a construção da metodologia, defendo a ética cartográfica enquanto prática de liberdade e experimentação do abandono (Costa, 2020). Além disso, a necessidade de examinar as instituições — a si mesmo enquanto instituição — também está lá. O raciocínio de Borboleta veio exatamente nesse sentido: um pensamento que entende as barreiras da instituição, mas que procura maneiras de fazer quebras nessa muralha; pequenas quebras nas grandes violências que hierarquizam os corpos dentro da Unilab em categorias: docentes > outros servidores concursados > servidores terceirizados > discentes; estudantes brasileiros > estudantes internacionais; brancos > negros brasileiros > indígenas e quilombolas > negros internacionais. A ponta dessa cadeia seriam as corpas trans e travestis,

---

<sup>110</sup> Filósofo, curador e um dos principais pensadores contemporâneos das políticas do corpo, gênero e sexualidade.

cuja existência e direito a ingresso por ações afirmativas na Unilab já gerou a principal pauta da ocupação estudantil do Campus da Liberdade em 2019<sup>111</sup>.

Dentro do campo da estratégia política e afetiva, quais seriam os caminhos possíveis para dissolver as hierarquias que impedem as demonstrações de afeto entre as corpos categorizadas pela instituição? Para Audre Lorde, o uso do erótico como poder seria um resposta possível:

O erótico para mim opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de boa parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças. Outra maneira importante por meio da qual a conexão com o erótico opera é ressaltar de forma franca e destemida a minha capacidade para o gozo. No modo como o meu corpo se alonga para a música e se abre em resposta, ouvindo atentamente seus ritmos mais profundos, de maneira que todos os níveis da minha percepção também se abrem para a experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, escrevendo um poema, montando uma estante, analisando uma ideia. Essa autoconexão compartilhada é uma extensão do gozo que me sei capaz de sentir, um lembrete da minha capacidade de sentir. E esse saber profundo e insubstituível da minha capacidade para o gozo acaba por exigir que minha vida inteira seja vivida com a compreensão de que tal satisfação é possível, e de que ela não precisa ser chamada de casamento, nem de deus, nem de vida eterna. (Lorde, 2019, p.71)

É importante arrazoar que, quando falamos de corpos que se encontram relacionados aprioristicamente por quadros funcionais, salários, bolsas, notas, índice de rendimento, aprovações/reprovações e grades curriculares (palavras enrijecidas que compõem o campo semântico da vida acadêmica) estamos falando, nas palavras de Lorde, de um poder “masculino” no sentido do patriarcado, não do poder que a autora correlaciona ao uso do erótico (que seria, por sua vez, feminino). Para ela, além de essencialmente feminino, o erótico seria fonte de “poder e informação” (Lorde, 2019, p.67).

Bem, Audre Lorde nos coloca um passo à frente na forma de pensar sobre prazer, satisfação, compartilhamento com um coletivo em um ambiente que comporte diferenças (mesmo os de trabalho — artísticos ou burocráticos). Porém, seu pensamento ainda não contempla a complexidade da nossa realidade, da realidade das corpos que compõem um processo como o de Marly. Além de estabelecer um binômio masculino-feminino que, para nós, soa mais como reafirmação de uma ficção de gênero, Lorde se empenha bastante em seu ensaio a fazer uma oposição ferrenha do erótico em relação ao pornográfico. Vejamos:

---

<sup>111</sup> Ocupação “120 Transformadas”. Página da ocupação: [www.facebook.com/120transformadas](https://www.facebook.com/120transformadas). Último acesso em 06/06/2023.

O erótico tem sido freqüentemente difamado pelos homens, e usado contra as mulheres. Tem sido tomado como uma sensação confusa, trivial, psicótica e plastificada. É por isso que temos muitas vezes nos afastado da exploração e consideração do erótico como uma fonte de poder e informação, confundindo isso com seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, uma vez que representa a supressão do sentimento verdadeiro. A pornografia enfatiza a sensação sem sentimento. (Lorde, 2019, p.68)

E, ainda:

Se recusamos a consciência do que estamos sempre sentindo, por mais confortável que isso possa parecer, estamos nos privando de parte da experiência, e nos permitindo ser reduzidas ao pornográfico, ao abusado, ao absurdo. (Lorde, 2019, p.74)

Bem, meu ponto não é que se deva fazer vista grossa aos abusos cometidos pela indústria pornográfica e pela mercantilização das mais variadas corpos, e muito menos que devamos desprezar o conceito de erótico em Audre Lorde, que se coloca sempre como uma “negra, lésbica e feminista” ao fundamentar o seu discurso. Mas acontece que, quando se coloca o erótico como poder feminino em contraposição ao pornográfico como poder masculino, cria-se uma oposição dualista, com fundamentação biológico-anatômica que, mesmo quando tenta abordar aspectos da dinâmica social, o faz sob o ponto de vista de um aprisionamento das tecnologias do gênero e do sexo, descartando uma série de vivências que não se encontram nessas duas pontas do processo, negando a existência de uma série de dissidências vivas e impedindo o próprio corpo de construir, para si e em si, uma máquina de experimentação e revolução dos afetos, seja pela invenção de um “Beijo de Orí”, de um corpo-carta ou de CsO — o lugar onde Borboleta chegou em sua entrevista, e onde pretendo chegar em meu trabalho dissertativo, também.

Meu ponto, então, é que nos apropriemos do conceito de erótico em Audre Lorde, entendendo o contexto em que foi escrito<sup>112</sup> e a sua importância dentro do nosso cenário hoje, valorizando as epistemologias pretas da contemporaneidade — não somente as que estão fresquíssimas saídas do forno, mas também aquelas que se fizeram escada para que o novo ascendesse —, mas pedindo licença para fazer as devidas releituras a partir, por exemplo, do Manifesto Contrassexual (2014), de Preciado, para o qual:

(...) a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmo as possibilidades de aceder a todas as práticas

<sup>112</sup> Segundo a edição brasileira que tenho usado neste trabalho, publicada em 2019, o original “Uses of erotic: erotic as a power” foi apresentado pela primeira vez na Fourth Berkshire Conference on the History of Women, em 25 de agosto de 1978. Sua publicação efetiva ocorreu em 1984, como um panfleto, pela Out & Out Books.

significantes, assim como todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (Preciado, 2014, p.21)

Preciado atua quase como a serpente do Éden que nos convida a provar da árvore do conhecimento do Bem e do Mal, afinal, os corpos falantes que assinam esse contrato Contrassexual o fazem em prol da busca do “prazer-saber” (Preciado, 2014, p.22), em discordância à correlação direta de órgãos reprodutivos com órgãos sexuais, já que isso ocorreria “em detrimento da sexualização do corpo em sua totalidade” (Preciado, 2014, p.23). A proposição de Preciado é séria a ponto de sugerir a assinatura de um contrato contrassexual, cujo modelo disponibiliza em sua obra; no artigo 4º do contrato, consigo enxergar fortemente o transe guiado para o erótico no corpo-carta e o próprio Beijo de Orí, quando se afirma: “será necessário colocar em movimento equipes de pesquisa contrassexuais *high-tech*, de maneira que se possa encontrar e propor novas formas de sensibilidade e de afeto” (Preciado, 2014, p. 36)

Sobre a subjetividade na obra de Paul Preciado, a professora Dodi Leal<sup>113</sup> ministrou uma aula virtual em tempos pandêmicos junto ao Instituto Federal da Bahia, fazendo provocações e análises a partir de obras como *Um apartamento em Urano* (2020), *Testo Junkie* (2008) e o próprio Manifesto Contrassexual, sobre o qual afirmou:

O Manifesto Contrassexual, de alguma forma convoca a gente a contratualizar as relações afetivas e sexuais num lugar em que a gente vai romper com a propriedade sobre os fluidos corporais, propriedade sobre a vida que é gerada na reprodução, romper com a propriedade dos discursos sobre o sexo que informam nossos corpos e romper com aqueles dispositivos de prazer que a gente elaborou e erogeneizou nas nossas corpos e nas corpos com as quais a gente se relaciona. Como ele consegue fazer isso? Atacando o sistema sexo-gênero normativo – hétero, cis, branco, colonial – e fazendo uma série de provocações de que esses exercícios aconteçam em práticas que vão desgenitalizando os genitais, atualizando as zonas erógenas do corpo, produzindo saberes e discursos que não estão na ordem das identidade (...) Então, todo esse reducionismo entra em crise quando a gente percebe formas de conviver sexualmente que não passem pela penetração, por exemplo, ou que desorganizam as funcionalidades dos órgãos do corpo, erogeneizando e sensualizando órgãos que normalmente não são sensualizáveis, seja, por exemplo: ‘porque penetrar uma vagina ou uma bunda se a gente pode penetrar uma mente’? O que significa, então, gozar pelos cotovelos? E o que significa falar com os pés?’ (Grupo de Pesquisa em Linguagem, Poder e Contemporaneidade, 2020, s.p.)<sup>114</sup>

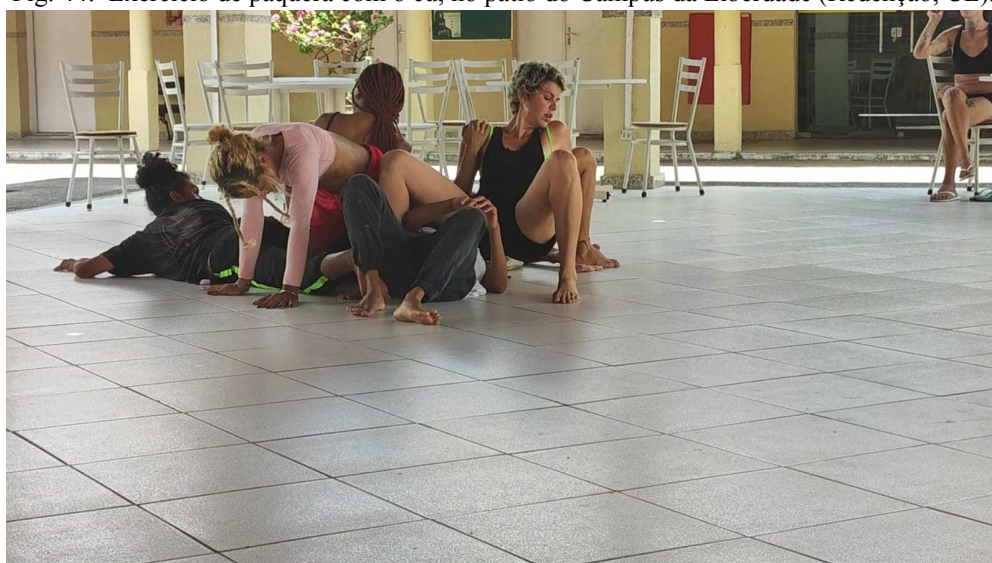
<sup>113</sup> Performer, curadora, crítica, iluminadora teatral, pesquisadora e professora de Artes Cênicas.

<sup>114</sup> “Profª. Dodi Leal (UFSE) discute formação de subjetividade a partir de Paul B. Preciado”. Aula virtual ministrada pelo canal do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Poder e Contemporaneidade do Instituto Federal da Bahia (Gelpoc/IFBA). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/0MiznpTX45g?feature=share>. Último acesso: 02/03/2024.

Continuo: o que significa beijar com a cabeça (Orí)? Deleuze e Guattari poderiam continuar: o que poderia ser “cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre” (Deleuze;Guattari. 1996, p.10)? Kazuo Ohno poderia prosseguir: como “escrever uma carta de amor com os pés” (Ohno, 2016, p.142)? Parece que, em algum nível, existe um diálogo possível, por meio do corpo-carta, entre Preciado, Audre Lorde, Kazuo Ohno, Deleuze e Guattari, Dodi Leal... Um corpo mensageiro de afeto que atravessa o tempo e encruzilha cosmopercepções. Considero movimentos como o Beijo de Orí, nascidos a partir do transe guiado de Marly, como movimentos contrassexuais de uso do erótico, movimentos intuitivos potentes para iniciar a criação de um CsO.

Experiências semelhantes aconteceram mediante exercícios guiados por Tieta Macau, nosso (des)orí-entador no laboratório da Porto. Lembro-me da primeira vez, na Casa Ocan, em que Titi nos fez uma pergunta que era também uma provocação e estímulo de exercício que viria a seguir, e se repetiria por muitas e muitas vezes durante o processo: “gente, como é que se paquera com o cu?”<sup>115</sup>. Esse é o tipo de coisa para o qual não fomos ensinados, e digo mais: que difícil é tirar da visão o sentido principal na intenção da paquera. Uma pergunta como essa poderia ser lida com caráter “pornográfico” caso fizéssemos uma leitura limitada ou moralista de Audre Lorde, mas digo que o exercício da paquera com o cu é de caráter erótico, trabalha com poder e informação, no que permite o compartilhamento do gozo “físico, emocional, psíquico ou intelectual” (Lorde, 2019, p.71).

Fig. 44: Exercício de paquera com o cu, no pátio do Campus da Liberdade (Redenção, CE).



Fonte: Acervo do Projeto Procura-se Marly, foto de Ewa Niara.

<sup>115</sup> Segundo Tieta Macau, a paquera com o cu foi um exercício trazido de outro trabalho: *O Farofa*, do Coletivo Dibando (São Luís, MA).



Com o passar do tempo, a paquera com o cu tornou-se o principal aquecimento de Marly e, diferente do Beijo de Orí, não precisava ser guiada por um transe anterior, mas ela própria produzia uma espécie de transe nas corpas paquerantes, um transe exaustivo como uma transa. No final das contas, a paquera com o cu nos levava a paquerar com o corpo inteiro — mesmo as corpas de cus mais tímidos — criando, por meio da desorganização da função dos órgãos, uma consciência corporal muito além daquela experienciada por uma paquera “convencional”. Lembrando que o contrato contrassexual de Preciado também pressupõe “ressexualizar o ânus (uma zona do corpo excluída das práticas heterocentradas, considerada como a mais suja e a mais abjeta) como centro contrassexual universal” (Preciado. 2014, p. 36). O cu é a coisa mais normal do mundo (é o famoso “todo mundo tem”) e ainda assim é um apavoro. Curioso, não?

Passo a refletir sobre a percepção que eu tinha de transe associado à fantasmagoria ou incorporação antes desse processo. Quando eu falava de “fantasmagorias performativas em busca de um corpo-carta” lá no início, imagina que esse trabalho se tratasse de algo que nos fosse tirar do corpo ou para além do corpo (fantasmagoria), ou inserir algo ou alguém no corpo (incorporação). Hoje, percebo poder tratar-se basicamente do oposto. Estar em transe (ou em trânsito) pode ser, tão somente, ter a percepção plena do prazer-saber do corpo, em si.

## 6.2 O que é e o que pode uma *Daravy*

*Daravy* é “vyrada” ao contrário. Ou a junção dos nomes de Dara e Vyna (Kalea Dara e garcyvyna, cunhadoras da nomenclatura dessa prática coletiva). Já foi criado com *ypsilon* e *vyna* constantemente o estiliza no itálico, então é assim que usarei aqui. *Daravy* é um ritual de iniciação que acabou compondo o início de cada uma das Apavorações, a virada-de-chave para que as corpas saíssem do seu estado cotidiano criando nelas próprias o portal de possibilidades chamado Marly, ativando o potencial do corpo-carta ao máximo. O pensamento sobre a necessidade de ritualizar a passagem dos corpos de um estado cotidiano para o esquema de “busca” da persona de Marly veio, obviamente, a partir da própria experiência das festas da Unilab (que ainda nortearia muita coisa nesse projeto), mas também de uma série de espetáculos que vêm trabalhando a concepção de festa dentro, antes e além do jogo de cena. Dentre eles, gostaria de ressaltar o *Procedimentos Para Não Esquecer*, da Coletiva Negra (Fortaleza-CE) e *Looping: Bahia Overdub* (Felipe de Assis, Leonardo

França e Rita Aquino, Salvador/ Bahia). Embora esses espetáculos e coletivos sejam exemplos para o trabalho de iniciação de festa que foi exercido em Marly, as propostas são diferentes principalmente no que tange à condução (ou falta dela): quando iniciamos a *Daravy*, não damos comando nenhum para nós mesmas e nem para o público, não sabemos exatamente o que pode acontecer, sendo a *playlist* musical a trilha de direção pensada anteriormente, mas até ela pode ser alterada na hora. A *Daravy* é um ritual, mas um ritual pouquíssimo rígido, como uma festa. Ela já aconteceu em 30 minutos quando nos foi solicitado um “tempo máximo” de espetáculo, mas o ideal, pra nós, é que se estenda por, pelo menos, mais de uma hora. Ou por horas, como numa festa que se preze.

Fig. 45: *Daravy* na Apavoração da MOPI10, março de 2023. Na foto, Kalea Dara.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

O procedimento da *Daravy*, para acontecer, necessita principalmente, além dos próprios corpos das artistas, de muitas roupas e adereços — perucas, fantasias, colares, meias-arrastão, sapatos diferentes, maquiagem, brinquedos — que preferencialmente devam estar amontoados sobre uma mesa, num esquema meio “feira” mesmo. Em Guaramiranga, a mesa foi de sinuca, mas já teve Apavoração que as roupas pra *Daravy* estavam dispostas até

mesmo sobre o chão, como no caso do segundo dia do FTF<sup>116</sup>, em que a *Daravy* aconteceu no meio da rua. Já fizemos *Daravy* em camarim também, mas nem de longe é o ideal. É comum também que haja álcool e/ou outras drogas, sendo as mais comuns a cachaça e o cigarro, embora na primeira *Daravy*, no Palmares, não tenhamos usado nada – apesar de algumas pessoas terem saído para fumar.

O ambiente é sempre de festa ou intenção de festa, sendo desejável a presença de uma caixa de som potente, com frequente ocorrência de cantoria, preferencialmente um Karaokê. Os ritmos mais usuais no nosso grupo foram funk, bregafunk, forró de favela e pagode. Daí vem naturalmente a dança, que pode ser um forrozinho dançado a dois, um *batecu* ou qualquer outro movimento que as corpos presentes manifestem.

Fig. 46: *Daravy* em Guaramiranga, no Bar do Odilon. Setembro de 2022. Na foto: Rodrig (esquerda) e Kalea (direita).



Fonte: *Instagram* @procurasemarly

<sup>116</sup> FTF: Festival de Teatro de Fortaleza. Descrevo os dois dias de FTF no Envelope 5.

De maneira não planejada, nas *Daravys* sempre existiram espelhos, de alguma forma: os espelhos dos banheiros do Palmares, em dia de encontro no campus; o espelho da kombi no qual todas nos maquiávamos em dos dias de FTF; algum espelhinho de mão iluminado pela lanterna do celular, como ocorreu em Guaramiranga; a própria câmera frontal do celular servindo como espelho. Na última Apavoração, a do TJA, curiosa e erroneamente não haviam espelhos no palco, porque já entramos em cena *Daravyadas* e *daravyando* a partir do camarim, mas hoje considero que a ausência desse objeto foi um lapso meu enquanto diretora. Marly sempre buscou a própria imagem, ela nasce ao encontrar em si mesma a mensagem principal desse corpo-carta. Existe algo de narcisismo aí, não necessariamente o Narciso clássico que se afoga no rio ao ver refletida a própria imagem no espelho d'água mas, possivelmente, um que renasce desse mergulho profundo em si sendo outra coisa e, portanto, uma nova criatura precisando se reconhecer.

No texto *"O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica"* (1966), Jacques Lacan<sup>117</sup> concatena algumas ideias acerca do narcisismo, falando sobre o “estágio do espelho”, claramente uma metáfora que não advém do simples uso do objeto espelho em si, mas do processo de delimitação e reconhecimento da própria imagem do sujeito; é com esse caminho de autopercepção e/ou alteridade que quero fazer relação. Lacan afirma que “é no outro que o sujeito se identifica e mesmo se experimenta de início” e mesmo que

"Essa relação erótica em que o indivíduo humano se fixa a uma imagem que o aliena em si mesmo, eis aí a energia e eis aí a forma onde tem origem esta organização passional que ele chamará de seu eu" (Lacan, 1966, p. 113)

Lacan provavelmente não fala de “relação erótica” aqui no mesmo sentido específico que Audre Lorde traz no seu texto *Usos do Erótico: o erótico como poder*, posto que a estadunidense publiciza seu ensaio anos após o escrito do francês, mas o encaixe dessas teorias no âmbito do erótico no contexto de Marly provoca associações interessantes. Enquanto a experiência erótica em Audre Lorde compõe uma relação de prazer e partilha do indivíduo com um coletivo, podendo se tornar “a base para a compreensão de boa parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças” (Lorde, 2019, p.71), o estágio do espelho em Lacan, que ele equipara a uma “relação erótica”, é muito mais sobre o reconhecimento do indivíduo em si mesmo no início da formação de seu aparelho psíquico, um reconhecimento que também advém da relação com o outro. Léa Silveira Sales,

<sup>117</sup> Médico psiquiatra e psicanalista francês. Dentre outras contribuições à psicanálise, deu ênfase a estudos focados no desejo e na constituição do inconsciente como linguagem.

em seu artigo *Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário* (2005), cita Richard Theisen Simanke para constatar que

é possível perceber que é o olhar do outro o verdadeiro espelho onde se decide a gênese da subjetividade; é porque o espelho mostra minha imagem do modo como ela é vista pelo outro que o reflexo pode erigir-se em um primeiro esboço do eu, e esse pequeno experimento pode surgir como paradigma fundamental da constituição do sujeito pelo imaginário. (Simanke *apud* Sales, 2005, p. 124)

É como se o olhar do outro compusesse parte do que sou eu. A princípio, o nome “Procura-se Marly” exerceu a dúvida de entender se a procurávamos fora ou dentro de nossos corpos. A *Daravy* é um momento em que, reflito agora, começamos a procurar de dentro para fora. É como se, encontrando a Marly possível em nós, em cada uma, fôssemos depois gritar pelas outras possibilidades de Marly no meio da rua, em deslocamento. E, nessa busca de dentro para fora, a imagem que se forma em meu corpo e que só pode ser lida pelo outro (através da transformação causada pelos adereços, pela embriaguez, pela atitude e postura) nos é de fundamental interesse. Quando a persona de Marly nasce em cada uma, quando cada uma “incorpora” sua própria versão de Marly (totalmente mutável, podendo ser uma nova Marly em cada corpo a cada Apavoração), é como se ela precisasse estabelecer, pela primeira vez, a constituição do seu próprio aparelho psíquico, da sua própria subjetividade, sendo o olhar do outro um espelho, um misto de alienação em si e também de alteridade.

Na verdade, é interessante, pensando o processo de investigação acerca do corpo-carta e a própria busca por Marly, que um corpo em si já é uma imagem, como estabelece Bergson em *Matéria e Memória* (2006):

Em geral, qualquer imagem influencia as outras imagens de uma maneira determinada, até mesmo calculável, de acordo com aquilo que chamamos leis da natureza. (...) Mas supus que o papel da imagem que chamo meu corpo era exercer sobre outras imagens uma influência real, e conseqüentemente decidir-se entre vários procedimentos materialmente possíveis (Bergson, 2006, p. 14)

Desse “olhar do outro” que também é espelho, temos um recurso principal, um espelho principal, que acompanhou cada uma das *Daravys*: o olhar e as câmeras de vyna garcy, presentes em absolutamente todas as Apavorações e ensaios. Era pelos olhos de vyna que conseguíamos encontrar o tesão de Marly no corpo de cada uma, e o poder erótico desse olhar foi sendo compreendido e construído a cada encontro do grupo.

A priori, a sensação era de realmente estarmos sendo observadas por uma *voyeur*, num local mais passivo; depois, a relação de cada Marly dentro do processo com a câmera e

os espelhos passou a constituir um jogo de sedução capaz de gerar novos corpos. Na última Apavoração (MOPI10), já com uma dramaturgia de cena mais consolidada em critérios clássicos, vyna iniciou o processo da *Daravy* com a câmera em mãos, excitando e sendo excitada pelas outras e também estabelecendo, como todo o elenco, um jogo com a plateia. No correr do espetáculo, descobre-se que ela própria, a que procurava a todos com o olhar de sua câmera, representa a tão procurada Marly. Estaria Marly procurando nos outros aquilo que ainda não pôde encontrar em si mesma?

Interessante ressaltar, também, que a *Daravy* nasce como um procedimento do grupo para o grupo, em nossas reuniões de criação, mas, como muita coisa nesse processo, passa a integrar a “cena” propriamente dita quando a Apavoração deixa de ser a nossa ética e estética de linguagem e passa a se fazer espetáculo. Nesses casos, a plateia é colocada em situação de se sentir à vontade para *daravyar* também: provar os figurinos, tomar cachaça, cantar no karaokê, se exhibir pro espelho ou pras câmeras, dançar com o elenco ou com outras pessoas da plateia, com ou sem convite, no ritmo que a festa propuser. E também não tem problema manter-se distante e apenas observar.

A primeira *Daravy* com o grupo de Procura-se Marly ocorreu logo no primeiro encontro, em 23 de agosto de 2022, no Campus dos Palmares. Após realizar o transe guiado e a escrita das cartas, os corpos das participantes ainda se encontravam meio letárgicos de acessar memórias e transduzir seus afetos ao papel; foi quando resolvi provocar uma mudança no clima da sala. Primeiro, mudei a música ambiente, coloquei alguns hits bem comuns às festas unilabianas: tracks como o kuduro *Senta no Pula-Pula*, de Dj Ketch Up feat. Pedal King, e o afrohouse *Ay Trabalha*, de Ingomblock. A princípio, cogitei que essa mudança de clima poderia ser meio brusca, mas depois cheguei à conclusão que a mudança repentina fazia sentido, afinal assim ocorre a experiência do corpo apaixonado e afetado em uma festa: você leva um fora aqui e vai imediatamente bem ali descontar na dança, no álcool e nos corpos. Clima outro, dançamos, a princípio com um estímulo de condução bem na frequência “chefinho mandou”: alguém sugeria um passo e todas deveriam seguir, até que outro alguém mudava a sugestão de movimento, levando o grupo todo a acatar o novo gesto, em deslocamento constante pela sala.

Corpos aquecidos pela dança de condução coletiva, apresentei ao grupo aquele que seria o primeiro figurino de Marly: retirei de uma mala o meu decadente (posto que meio puído e remendado) porém bastante interessante arsenal de perucas, maquiagens, adereços (dos quais fazia parte inclusive um mosquiteiro e uma galinha de plástico que emitia som ao

ser apertada), fantasias de carnaval passados, peças de figurinos que compuseram outros espetáculos e que encontravam-se desmembrados em meu baú.

Ainda na frequência do corpo que dança, as pessoas foram se aproximando dos figurinos e montando imagens, personas, versões de si, personagens. A indicação era brincar livremente. O mosquiteiro virou um chapéu-abrigo transparente na cabeça de Wiil; Rodreg rapidamente se transformou numa sereia (imagem que viraria praticamente uma personagem, a partir daí ela seria Sereya em praticamente todas as Apavorações — sempre com uma peça de roupa ou adereço diferente, mas sempre uma sereia); Borboleta já optou por roupas mais pesadas, algo que remetia a um sobretudo, uma gravata; eu cobri a cabeça com um pano vermelho, ocultando meu rosto numa máscara sem espaço para respiração (imagem que também acabaria se consolidando no projeto de várias formas). Nesse dia, não havia cachaça e nem espelho, mas algumas luzes coloridas e a câmera de vyna como um estímulo ao exibicionismo que certamente catalisou o ponto de tesão ou tensão pra essa chave do erótico virar. No Envelope 7, há um vídeo filmado e montado por vyna com uma edição dos melhores momentos desse primeiro encontro.

Depois desse primeiro dia, enquanto criadora que conduzia o processo, me viciiei no procedimento de levar os figurinos pra iniciar com uma grande brincadeira, já instaurando o clima de festa no grupo. A dança, que a princípio era conduzida, passou a se tornar mais natural dentro do processo de se arrumar ouvindo funk. Além do cigarro, surgiu a cachaça. Ante a tanta liberdade, surgiram também alguns atrasos de várias componentes do grupo, tanto por questões individuais quanto estruturais. Nessa época, a Unilab encontrava-se em recesso das aulas e, nesse período, não há ônibus intercampi; considerando-se que Redenção e Acarape também não têm rede de transporte público, o acesso ao Campus dos Palmares se tornou mais dificultoso e demorado.

Daí em diante, muitos ensaios passaram a começar pela *Daravy*, mas com o tempo fui entendendo também a importância de começar um ensaio “de teatro” da maneira mais tradicional: alongamento, aquecimento, proposição de jogos e exercícios, improviso guiado, texto impresso, cena. Entendo a *Daravy* como um procedimento bastante cartográfico, porquanto permite totalmente a criação por meio das linhas de fuga mas, já nos alertava Bedin da Costa que elas devem ser encaradas com coragem mas também com “um pouco de prudência (para que as linhas de fuga não se tornem linhas de destruição)” (Costa, 2020, p.29). Esse potencial destruidor das linhas de fuga estava em muitos lugares, como por exemplo no histórico problemático de alguma Marly com vícios em substâncias, ou mesmo no comportamento quase infantil de não saber quando “parar a brincadeira” quando era

necessário iniciar uma outra etapa mais rigorosa daquilo que sim, embora divertido, era um trabalho. A *Daravy*, além de imagens incríveis dentro do processo, fez nascer várias situações delicadas no grupo, questões que seguem em discussão, e que, pelo que posso observar, afligem muitos grupos de artistas dissidentes correndo contra os conservadorismos e as hierarquias, mas que, nessa fuga da rota óbvia estabelecida, podem acabar se perdendo nos próprios objetivos que deram início à jornada daquela existência coletiva, daquela pesquisa. Tieta sempre voltava a nos perguntar: o que cada uma de vocês está realmente buscando aqui? É importante ter pra onde voltar ao se perder.

O que me interessa aqui nessa escrita é, para além da construção e execução desse procedimento, explicar as razões pessoais, coletivas e políticas que levaram Kalea Dara e garcyvyna, duas artistas do processo (não por acaso, duas artistas travestis) a criarem um novo nome para ele, rebatismo que traria à *Daravy* uma nova concepção. Comecei essa sessão escrevendo o nome *Daravy* e explicando o que significa para que esse termo seja fixado, mas lá no início do processo de Procura-se Marly, nós chamávamos a *Daravy* de... Montação!

O termo *Daravy* foi criado por Kalea e vyna na madrugada anterior ao segundo dia da nossa participação no Festival de Teatro de Fortaleza, ou seja, na virada do dia 3 pro dia 4 de novembro. Estabelecemos uma base de preparação lá em casa, onde algumas Marlys dormiram para acordar juntas no outro dia e seguirem pra Fortaleza. Kalea e vyna praticamente nem dormiram, passando a noite toda conversando e chegaram no outro dia com uma resolução para o grupo.

Dediquei algum tempo nos últimos dias para entrevistar e decupar as entrevistas de cada uma das Marlys. Fiz perguntas gerais e iguais para todas, e específicas para cada uma. Para Kalea e vyna, as perguntas específicas abordaram também a criação do termo *Daravy*.

Transcrevo abaixo trecho da entrevista com Kalea Dara em que conversamos sobre esse tema. Alerto que a transcrição foi feita tal qual a fala, sem maiores correções gramaticais:

**Kalea:** Eu lembro que apareceu por um incômodo, né? Meu e da vyna. A gente sempre se incomodava e nunca nos colocamos no lugar da “montação” né. Aí a gente trouxe um pouco pro lugar da realidade mesmo de vida, né? O que é se montar, né? Que a gente trouxe aquelas questões, e a gente trouxe até pro grupo no dia de conversar sobre *Daravy*. Aí foi esse incômodo, e aí eu e vyna sentamos né, que o que eu lembro é que a gente sentou fumando mil e um cigarros e conversamos sobre esse incômodo, e a vyna deu esse desafio né: “e como é que a gente pode transformar isso, dizer que tá incomodando mesmo, pra não ficar



incomodando?” Porque já que é uma palavra que todo mundo conhece, que é realmente a montagem, né? O que a gente fazia... Só que vem de um certo incômodo no corpo de travestilidades, né? Tal hora pra gente, aliás, pro externo de pessoas, a gente tá “montadas” direto, sendo que não: a gente tá “vestidas”, né? E eu, quando botava a Marly, apesar de ter perucas, apesar de ter lantejoulas e o babado a quatro, eu nunca me senti montada, tipo “arte *drag*”: ali é uma montagem, ali é chiquérrimo, mas eu não acolhi isso nessa parte da *Daravy* mesmo. E aí apareceu assim, né: a gente ficou nessa viagem de “virada de chave” mesmo, até lembro que a gente anotou uma sequência de palavras de como a gente pensava em transformar isso, e a vyna falou dessa coisa de virada de chave, de como fazia isso, de como é que trazia esse espírito de vida real/criação, aí a gente ficou... A gente pegou a “virada” e ficou viajando, foi só uma viagem mesmo, de duas doida, e a gente botou tipo “vyrada” ao contrário né: ficou “*Daravy*”!

**Rosana:** Mas que chave é essa que tu acha que vira? Já que não é uma coisa sobre gênero, já que o processo tem pessoas cis, trans, não-binárias, tararam...

**Kalea:** É, não é sobre gênero. É tudo muito diferente pra todo mundo, mas a *Daravy* acontece no corpo de todas, né?

**Rosana:** Qual é a chave, que vira, pra ti?

(*silêncio*)

**Rosana:** Eu também não sei essa resposta, tá?

**Kalea:** Eita, babado, foi feita agora as respostas... vyyyna! (*risinhos*)

**Rosana:** Alô, vyna, câmbio! Onde quer que você esteja!

**Kalea:** A chave pra virar, né... Acho que a chave tal hora é nossas inseguranças, né? Porque tipo, eu lembro que eu, Kalea Dara, eu ia super disfórica pro ensaio. Às vezes com o xuxu grande e tal. Não queria ir por estar disfórica. Aí chegava lá, via uma coisa pra se montar, se *daravyar*, então já libertava outra coisa. Aqueles ensaios principalmente que a gente fez na Fortaleza, os últimos ensaios antes da última Apavoração, que a gente fez no Teatro José de Alencar, tava super disfórica ali, que eu tava na Casa Ocan, morando? Tava cheia de calo no pé, umas coisas assim, bem estranhas, e aí, eu tava super uó, mas quando eu chegava pra fazer lá... Tanto é que quando eu fui ver o *Drive* da gente, muito dá pra ver assim que realmente acontece outro babado, assim... É muito bom também os audiovisuais porque há os dias também que a gente não consegue, tal hora, a câmera pega coisas que a gente não vê, né, no caso?

**Rosana:** É verdade.

**Kalea:** Eu acho que é muito mais isso, essa chave era, na minha Marly, era muito essa insegurança, que a gente tipo, não, vou me *daravyar* aqui. Pra lembrar da minha beleza, pra lembrar dos meus amores, enfim.

Em sua fala, Kalea ressalta inúmeros pontos importantes que compõem a ética, a estética e as trajetórias das corpos que compõem Marly, mas eu gostaria de ressaltar dois pontos, relacionando-os à questão do olho da câmera como estágio do espelho na criação da Marly no corpo-carta de cada performer: ela fala sobre o olhar do outro, “o externo das pessoas”, assumindo aquele momento como uma montagem; já quando Kalea cita o drive onde estão armazenados extensos *gigabytes* de vídeos filmados por vyna durante os encontros informais, ensaios e Apavorações, ela sente que, por aquele olhar específico, dá pra ver que “realmente acontece *outro babado*”. Que outro babado? Ah, outro babado que não é montagem, mas talvez também outro babado que não é teatro. É virada de chave. É *Daravy*.

Kalea também cita outros elementos, como a disforia, que a brincadeira da *Daravy* por vezes era capaz de aplacar. A disforia não era sentida somente por ela, então pode-se dizer que essa fala também aborda uma questão coletiva.

Já a conversa com vyna sobre a *Daravy* foi assim:

**vyna:** Sim, nossa. Eu vou comentar brevemente, né, mas é porque surgiu justamente dessa conversa que a gente teve, e daquele período que a gente estava fazendo a residência com Tieta, a primeira residência que a gente fez. E aí ewa ñara tava junto, e quando a gente foi, a gente comentando sobre o processo na tua casa, falando sobre como estava sendo, a gente falou sobre esse momento de “se montar”, né? E aí ewa ficou, assim: “mas vocês se montam?”, já trazendo uma inquietação. Porque também, ewa foi para participar, mas ela também foi muito generosa, porque não era só uma “participação” apenas, ela também tava no laboratório [*do Porto Iracema das Artes, com o projeto “Travesticena”*], ela também é uma artista pesquisadora que tá aí com as suas pesquisas. Então ela também trouxe essa indagação para gente, e foi muito inteligente. E a gente ficou “caralho!”. Nada contra quem se monta, nada contra as *drag queens*, mas como somos travestis essa coisa de “se montar”, veio essa dúvida assim... De caralho, como é que a gente fala sobre esse processo, que não é só feito sobre travestis ou por travestis, mas que tem esse momento de colocar esses figurinos, essas outras pessoas, que é uma coisa cênica, mas que também tem essa coisa do real. E aí, eu e Kalea, essa noite, a gente ficou conversando sobre essa essa “virada de chave”, esse momento da *Daravy*, esse momento da gente “se montar”, né, era um momento de “virada de chave”, onde a gente chegava e... É quase como se a gente permitisse nesse momento que a

Marly nos possuísse, assim, tivesse essa incorporação que a gente falava lá no começo, e agora a gente vai se preparar pra Marly, para ser Marly, pra procurar por Marly. E aí teve essa problemática da palavra “montação”, que a gente não queria que isso fosse assim... Porque, se para ewa bateu dessa forma, talvez as pessoas também pensassem assim. E não é nem sobre o que as pessoas pensavam, mas é porque a gente ficou incomodadas. Não é isso, não é “montação” que a gente quer. A gente queria achar uma palavra, porque a gente tava falando “ah, é uma montação que a gente faz!”, as pessoas do grupo que estavam fazendo isso... A gente tava falando, e a gente falou “não, não é sobre uma montação!”. E aí a gente ficou escrevendo algumas palavras-chave assim... Se eu tivesse esse papel agora eu até falava essas palavras... Mas eu não sei onde está agora. Mas a gente começou a escrever essas palavras, e a pensar nesse sentimento, nessa ação, nesse movimento, e a gente chegou na coisa “virada de chave”. “Vyrada”, né? E aí *Daravy* é “vyrada” ao contrário.

**Rosana:** E Dara e vyna!

**vyna:** E Dara e vyna, né? Que também foi um grande encontro, assim! Desde o primeiro momento que a gente se encontrou lá no Palmares a gente já se reconheceu, assim, principalmente para mim, que tava no começo da minha transição – começo não, de entendimento, de reflexão. Foi muito importante ser acolhida por uma travesti que já estava há mais tempo assumindo quem se é publicamente. Não que eu estava me escondendo, mas era outro processo, em outro tempo, outra pessoa. Mas foi muito importante esse acolhimento que Kalea me deu, então. E na época, na hora, eu não me dei conta, de “Dara e vyna”, mas vocês falaram eu fiquei “caralho, é verdade!”. E tal. E eu achei muito bacana que o grupo acolheu essa ideia, esse conceito de *Daravy*. Então, a *Daravy* é assim, é uma parte de uma transição, porque quando a gente vai para Apavoração, a gente vai procurar Marly, a gente também passa por uma transição. Às vezes, a vyna continua nesse processo de procurar por Marly, mas às vezes a vyna fica nessa mesa, né? Nessa preparação antes da *Daravy*. E de repente vem outra persona que não é a vyna. Então isso é o louco, porque a gente faz performance, faz teatro, e tem essa coisa do “real”, que também é ficção, também é teatro. Mas tem uma coisa de “verdade”, e acho que é isso assim da *Daravy* que eu tenho para dizer. A virada de chave é um estalo assim, que a gente tem. E aí eu falei da cachaça lá no início porque é isso, a gente tinha os nossos artifícios, né, a cachaça, o estímulo para que essa virada acontecesse de forma mais verdadeira possível. Porque a gente fala sobre verdade, sobre o acontecimento, sobre a gente saber o que vai fazer, e como vai chegar até esse lugar, o frescor da coisa, adrenalina, assim. A gente precisa encontrar uma forma de manter. Mesmo tendo

uma base teórica, mesmo tendo roteiro, ter esse trabalho mesmo de percepção do agora, da verdade. Principalmente porque a gente tá na rua. É diferente no palco né?

Em sua fala, vyna cita a participação de outra importante artista externa ao projeto Procura-se Marly, mas que estabeleceu fortes laços de afeto com o grupo, passando um final de semana em Redenção e participando de uma de nossas Apavorações: ewa nãara<sup>118</sup>, a ewinha. Antropóloga, mestranda, e artista, ewa foi a primeira travesti a de fato externar o incômodo com o termo “montação”, usado devido à centralidade da escolha e mixagem desses figurinos e acessórios no processo. Ou seja: foi, mais uma vez, um olhar externo (próximo, mas, ainda assim, externo) que ajudou Marly a se enxergar, a delimitar sua subjetividade, seu corpo, sua ação. O olhar de ewa foi espelho e lente para a compreensão de Kalea e vyna, que expandiram essa compreensão para todo o grupo.

Além de ressaltar que a *Daravy* é uma virada de chave, vyna desenvolve uma outra importante vertente desse procedimento de criação, quando afirma que *Daravy* é “uma parte de uma transição”. Não uma transição toda, não exatamente a transição pela qual passam as pessoas trans, e no momento em que eu escrevo isso eu chego quase a me contradizer e dizer que sim, *Daravy* é sobre gênero *também*, mas não somente, porque esse corpo-carta encontrado em Marly afetou a nós e ao público num lugar que incomoda estereótipos de gênero. Seja de dentro pra fora, seja de fora pra dentro; seja no corpo, que é imagem, seja na retina ou lente que capta essa imagem.

Existem pessoas trans, não-binárias e cis no grupo, mas nenhuma delas, nenhuma mesmo, performa a masculinidade padrão. Muito provavelmente, um performer da masculinidade padrão nem se encantaria assim por uma carta de amor a ponto de dedicar meses de trabalho, como as Marlys dedicaram. A carta de Marly é uma carta que muito provavelmente não poderia ter sido escrita por um macho, então o corpo-carta que ela gera também é dissidente numa questão que toca o gênero. Aí, me permito outra digressão em cima de teorias já consolidadas, mas que fazem sentido na nossa prática: se para Audre Lorde o erótico é fonte de poder e informação que emana do feminino, considero que o erótico em Marly é fonte de poder, informação e festa que emana de tudo aquilo que não é o masculino padrão.

Querendo ou não, essa discussão acerca da montagem versus *Daravy* me faz recordar a

---

<sup>118</sup> Nome e sobrenome escritos com inicial minúscula, assim como vyna garcy.

polêmica<sup>119</sup> coluna publicada por Amara Moira<sup>120</sup> no *Buzzfeed* em janeiro de 2023, período que coincidiu com a reta final do laboratório na Porto, chamada “*Travesti não é fantasia*” vai contra a própria história das travestis.<sup>121</sup> Nessa coluna, Moira defende o carnaval enquanto um “laboratório de experimentações de gênero até mesmo para quem não tem carteirinha de travesti” (Moira, 2023), e o faz em crítica à máxima “travesti não é fantasia”, não por acreditar que travestis sejam fantasia, mas por crer que essa máxima acaba sendo um contrassenso dentro da história da travestilidade.

"Travesti" é uma palavra que, até os anos 1950, remetia a duas experiências específicas: a de atores e atrizes que encarnavam personagens de outro gênero no palco e a de figuras que se vestiam com roupas do gênero oposto no Carnaval e em bailes à fantasia. Foi a partir dessas duas experiências que toda uma cultura de contestação às normas se formou e me espanta que, hoje, parte considerável da militância reivindique que esses dois laboratórios de experimentação de gênero, o teatro e a festa, só estejam liberados para quem apresentar, antes, a carteirinha comprovatória de que é travesti. (Moira, 2023, s.p.)

Fico me perguntando se, assim como o carnaval, Marly, através da *Daravy*, não tenha funcionado um pouco dessa forma. Moira cita que, se não fosse pelo carnaval, talvez ela própria não existisse. Me pergunto: se não fosse pela *Daravy*, como Marly existiria? Acredito que ela existiria, mas de outra forma. Me pergunto também: como Lyandra existiria?

Além de entrevistar Kalea e vyna especificamente sobre esse tema, na entrevista que realizei com Lyandra o assunto acabou surgindo espontaneamente. Coincidentemente ou não, Lyandra iniciou seu processo de transição de gênero durante a execução do laboratório de Procura-se Marly. Nas primeiras reuniões, ela ainda se apresentava com o nome morto. Aos poucos, foi se apresentando com outros nomes, as pessoas foram lhe chamando de outras formas, até que no dia da última Apavoração, em 02 março de 2023, após um banho de mar que tomamos juntas na praia de Iracema (o mesmo mar para o qual Marly olhava ao escrever sua carta), ela se rebatizou Lyandra, nome que permanece até hoje. Lyandra nasceu num dia de Apavoração.

Transcrevo abaixo trecho da entrevista em que ela fala sobre isso. A entrevista foi realizada ainda no primeiro semestre de 2023. Agora, escrevo em janeiro de 2024, momento

<sup>119</sup> A opinião de Amara Moira não é nem de longe a majoritária nesse aspecto, mas coloco aqui como mais um ponto de discussão, por acreditar que seu pensamento e posicionamento mereçam ser levados em consideração.

<sup>120</sup> Escritora, professora de literatura e ativista brasileira. Tornou-se a primeira mulher trans a receber o título de doutora pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) com seu nome social.

<sup>121</sup> Disponível em: <<https://buzzfeed.com.br/post/travesti-nao-e-fantasia-vai-contr-a-propria-historia-das-travestis>>. Último acesso em 03/03/24.

em que geral chama Lyandra só de Lyandra mesmo — diferente desse momento da entrevista, em que, vocês vão perceber, a Lyandra ainda convivia com a “Lya”.

**Rosana:** E a Lyandra, me fala sobre a Lyandra!

**Lyandra:** Ai, a Lyandra, eu fico pensando que assim: eu precisei conhecer ela! Tipo assim: eu sou a Lyandra, né? Mas tipo: eu precisei conhecer ela. Eu sempre falo que eu nunca fui um homem, eu sempre fui uma travesti, eu sempre fui uma mulher travesti. Só que tipo: em algum momento foi “ele”, “aquele lá”, um nome, né? E aí, em algum momento eu tive que conhecer a Lyandra. E a Lyandra foi, pra mim, ela chegou em mim, ela incorporou em mim, naquele momento, naquele dia daquela última Apavoração! Aí depois desse momento eu pude conhecer a Lya, que é alguém que vem através da Lyandra! Alguém que não tem como ser a Lyandra 24 horas, porque a Lyandra é demais pra todo mundo, eu acho, e a Lya precisa tá lá, só que a Lyandra é essa pessoa igual à Marly! Eu acho que eu encontrei a Lyandra junto com a Marly, naquele dia. Que é a minha pessoa sem filtros e exposta, sem filtro nenhum.

**Rosana:** Ontem tu tava falando, né, que tem a diferença da Lya pra Lyandra, que no dia-a-dia tu é mais Lya... E, tu é Lyandra só na Marly? E ... Ou, na noite?

**Lyandra:** Na noite. Eu acho que eu sou a Lyandra quando eu me arrumo toda, e eu já tô pronta, e aí eu passo perfume, que é a última coisa, e eu paro no espelho! E eu acho que eu evoco ela, assim, e ela incorpora em mim! E aí ela chegou. Sabe quando a gente vai sair com o cabôco em festa? Vai sair com a pombagira numa festa? E aí você se arruma toda antes, no seu canto, e você chama ela, ela incorpora em você, pra poder ela vir, e aí vai a festa toda! Desde que você já tá pronta ali, com os adereços dela, ela vem, e vai pra festa, de cabôco... Pra homenagear e tal. Eu acho que a Lyandra é tipo isso. Quando eu já tô pronta, a Lyandra vem, pra eu sair. Porque não tem nem como a Lyandra se arrumar, por conta da euforia, e acho, que a Lyandra é muito eufórica! E a Lya é mais... A Lyandra menos exposta e mais calma.

**Rosana:** Eu acho legal tu falar essa história do espelho porque todas as Apavorações a gente tinha algum espelho pra se arrumar, no início, e nessa última a gente teve o espelho dentro do camarim, mas no palco num tinha espelho nenhum, né?

**Lyandra:** Num tinha espelho nenhum!

**Rosana:** Nossa, agora eu tô vendo que... Como fez falta!

**Lyandra:** É tipo o rolê que você vai no banheiro, se olha no espelho e você fala: caralho, como eu tô louca!

**Rosana:** E como eu tô linda!

**Lyandra:** E como eu tô linda! E é igual esses rolê na Marly, quando tinha um espelho durante o babado! Tinha hora que eu olhava assim e ficava: caralho, aqui não sou eu, mona! E você olhava no espelho, aqui não sou eu!

Mais uma vez, aparece na nossa conversa o elemento do espelho como o fator básico de auto-reconhecimento nessa virada de chave (que pra Lyandra ainda é somado ao *granfinale* do perfume), e aparece também a incorporação como termo utilizado pra esse momento em que a Marly finalmente “chega” no corpo. Desisti de falar sobre incorporação nesse trabalho escrito porque me demandaria outras licenças (espirituais, inclusive); então, por hora, faço questão de trazer essas palavras para cá mais por um fim de registro e de pesquisa pro futuro do que especificamente para teorizar em cima agora e tirar conclusões acadêmicas mais ou menos fechadas. Muito desse processo está na esfera do mistério, do segredo, e não acredito que se esforçar por esgarçar todas as chaves de todos os segredos seja desejável ou mesmo interessante nesse momento. O corpo-carta tem se apresentado como esse corpo cheio de pistas, esse grande mapa do tesouro, mas nele não há um “x” onde você finalmente chega e diz: “Aqui! Achei!”. Talvez, seja tudo realmente sobre caminhar, permanecer em transição, nunca cessar a procura.

## 7 ENVELOPE 5: O que é o apavoro se não um corpo apaixonado pela cidade

### 5.1 Guaramiranga 16 de setembro de 2022: Apavoração no Festival Nordestino de Teatro (FNT)

Guaramiranga, 18 de novembro de 2023. 18h18.

Tô remetendo de Guaramiranga, mas talvez a localização exata seja mesmo Mulungu, ainda serra, ainda Maciço de Baturité. Friozinho (desceu 20° e já é frio no meu corpo cearense). Vim pra cá após acompanhar as programações do último dia do Festival Nordestino de Teatro, o FNT, que esse ano completa 30 anos de existência com um corte perceptível de orçamento. Foi no ano 29 do FNT que Marly apavorou pela primeira vez, em 16 de setembro de 2022, abrindo o caminho do caos que, aos poucos, iria se ordenando

Nesse evento de hoje, tanta coisa me alterará a escrita daqui pra frente, coisas de hoje transformam eventos lá do passado, como quem mata hoje o pássaro com a pedra que só vai atirar amanhã.

Aqui em Guará, depois de anos, numa festa do FNT, encontro presencialmente com Márcio Medeiros, do Teatro Máquina, e pela primeira vez pude lhe comunicar que aquele exercício das fotografias repassado em 2018 no Percurso em Teatro Épico agora compõe, também, a sequência do *transe guiado para o erótico no corpo-carta*<sup>122</sup>. Ele me informou que o tal exercício, utilizado desde o primeiro encontro de Marly no Palmares, é pensado a priori como um estímulo à composição coreográfica. Eu nunca usei dessa maneira, se não como um gatilho pra memórias de afetos do próprio corpo. Não havia ainda refletido a respeito da imagem do movimento formada a partir do exercício, saca? Teria a memória do corpo no presente a ver com a memória da coreografia executada mediante as afecções do corpo no passado? Fica aí uma pista pra investigar.

Retorno ao Bar do Odilon. A sinuca ainda existe, mas a festa não tem nem a metade do número de pessoas do ano passado. Em meio ao festival, temos também notícia da morte de Maria Norma Colares, a Norminha, poeta que teve seu primeiro livro saído da gráfica um dia antes de se encantar. Envelhecer sendo artista é um risco. Viver sendo artista é aprender a fazer festa em velório. Daqui, de 18 de novembro de 2023, um sábado, eu tento me lembrar daquele 16 de setembro de 2022, uma sexta-feira de lua nova. Para isso recupero, em ordem não necessariamente cronológica, trechos de Diários de Bordo escritos para a Porto Iracema e reflexões mais ou menos atuais misturadas a sensações bem pessoais, desta e

---

<sup>122</sup> Citado no Envelope 3.



daquela época. Meu corpo disserta sobre esse corpo-carta como quem escreve uma carta mesmo, dando a ver a memória, conteúdo e forma se misturando.

Guaramiranga, 16 de setembro de 2022.<sup>123</sup>

Querida eu lá de trás, querida eu lá da frente,

Só lembro da minha orientadora do Mestrado, Ana Mundim, falando que o diário de bordo há muito deixou de ser diário de bordo e virou relatório, porque dificilmente é escrito no quente das situações. Pois bem, finjo que é diário, mas é relatório. Na verdade, isso que escrevo aqui é redigido do dia 20 de setembro de 2022, e não no 16, quando de fato “aparecemos” ou “apavoramos” no FNT de Guaramiranga.

Achei que valia a pena um destaque para esse dia, pra essa noite, porque foi a primeira prova de fogo do coletivo que vem se formando dentro do projeto: entendemos juntas que a rua é capaz de nos engolir. E fomos engolidas. Mas também devoramos. Mas sim, fomos engolidas.

Tenho algumas considerações em relação à parte técnica e à produção, da qual todos deveremos nos sentir responsáveis de alguma forma, mas com aquela sabedoria de dividir bem para não acumular em ninguém. Por exemplo, percebo a necessidade de uma maior afinação da produção do projeto entre si, primeiro; e, depois, com a produção do evento, mediado pelo próprio FNT e pela Pró-Reitoria de Extensão, Arte e Cultura da Unilab, a Proex.

Dessa experiência, tiro também a necessidade de checagem e conferência dos equipamentos que serão utilizados antes da ação com mais cuidado. O som do Bar do Odilon estava ok, e nesse espaço “surgiu” um microfone e uma máquina de gelo seco, isso durante a montagem<sup>124</sup>. Já o som da rua, operado por um celular via bluetooth conectado a uma caixa de potência insuficiente, sofreu várias interferências e foi baixo demais para a condição apresentada pelo espaço público. Como nossos ensaios funcionavam à base de som, a ausência ou falha dele nos deixou na mão. Além de que, terminada a ação, parte dos pertences pessoais da equipe sofreu um “desaparecimento”, sendo recuperados um a um dias após o evento.

Tenho algumas considerações em relação ao próprio conceito de aparição ou de apavoração, e como fazer isso em coletivo, porque insistir (ou não) nisso dentro da pesquisa.

---

<sup>123</sup> Trecho de Diário de Bordo referente ao mês de setembro de 2022 entregue para a Porto Iracema das Artes. A entrega mensal dos diários de bordo era condição necessária para o recebimento da bolsa referente à participação no laboratório de criação.

<sup>124</sup> Nessa fase do processo, o termo *Daravy* ainda não havia sido criado.

Bem, o PROCURA-SE MARLY nasce com essa pergunta né: “o que é e o que pode um corpo-carta?” . Daí, tenta-se promover uma afetação de aleatoriedade com o devir da carta, ou um devir “corpo-carta”, isso que é uma flecha-afeto que cruza o espaço-tempo, isso que também é um corpo de ontem que traz uma surpresa endereçada ao corpo de amanhã, isso que é tanta, mas tanta coisa. Como conseguiremos colocar esse “conceito”, no corpo? Eu nem sei o que é um conceito direito. Dia desses, tava lendo o *Percepto, Afeto e Conceito*<sup>125</sup> de Deleuze feat. Guattari<sup>126</sup> para entender isso. E sei que colocamos muitos nomes da encruzilhada multilíngue<sup>127</sup>, MUITOS: e talvez seja sábio enxugar alguns. Acho que encruzilhamos, de fato, boa parte daquilo que foi traçado na encruzilhada multilíngue pelo Wiil: encantaria com morte, memória com esquecimento, corpo com carta, além do centro dessa encruzilhada: o corpo-carta onde quer que ele esteja no mundo. Passeamos por água doce e salgada, escrevemos, batemos o cu no chão, fumamos, bebemos cachaça. Muita coisa, mirmã! E chegando na rua, percebemos, talvez, que devêssemos tão somente nos olhar e olhar para a rua, e se deixar ser olhada por ela. Acenar? Foi bem bonito também as pessoas acenando de volta. A criança perguntando à mãe sobre Marly e a mãe dizendo “vê só, filha, se a mãe e o pai tão procurando por ela e não tão encontrando...”, o cara do restaurante dizendo que ela tava indo pro Mulungu (mas sem um casaquinho? Em Guará fazia coisa de 19 graus!), a Kalea DOIDAAA, DOIDAAA, aí aparece um comício do Elmano, aí a gente se infiltra, aí num sei quê, aí fuma, aí bebe, aí senta, aí leitura dramática de carta, aí.... Menino, uma bagunça. Menino, uma bagunça. Uma delícia? Uma delícia.

Mas, uma bagunça.

MAS uma bagunça? Bem, acho que temos que ser fiéis ao que o processo foi, e o processo, nesse momento inicial de estruturação, ficou uma bagunça assim como uma casa para a qual nos mudamos recentemente e onde não sabemos ainda alocar os quadros. Rola uns desconfortos, tal hora. Umhas vontades de não dizer. Mas é necessário dizer, abraçar, compreender o nosso próprio tempo e ter orgulho dele. Tô muito feliz e extremamente orgulhosa pelo que aconteceu em Guaramiranga. Cada pessoa ali é fundamental pro projeto. Errando, acertando: vamo que vamo. Por mais festa, por mais transe, por mais saúde, pelo nosso sustento.

---

<sup>125</sup> Capítulo da obra *O que é Filosofia* (1991).

<sup>126</sup> Resolvi copiar esse trecho do diário de bordo tal qual o escrevi à época e enviei à Porto Iracema. Portanto, não irei obedecer ABNT aqui.

<sup>127</sup> Explico sobre a Encruzilhada Multilíngue como metodologia para o corpo-carta em Marly no Envelope 3.

Redenção, 25 de novembro de 2023.

Recobro a memória: chegamos no FNT via Unilab. O festival fez uma parceria com a universidade para que esta levasse seus artistas, grupos, etc, para compor a programação do evento que, àquela época, já carecia de orçamento. Em troca, tais artistas universitários ganhariam transporte, alimentação e a oportunidade de estar em cena num festival nordestino. Sim, sem cachê. Como a burocracia pra isso consistia apenas em preencher um *Google Docs* com informações básicas sobre elenco, necessidades técnicas e brevíssima descrição da atividade, nos inscrevemos. A curadoria, muito sinceramente, também não parecia exigir muito. À época, havíamos realizado apenas dois encontros com o grupo de Marly, mas resolvemos arriscar em montar uma ação pra apresentar em menos de um mês. Essa é sempre a melhor e a pior escolha.

Pelo que me lembro, inscrevemos o nome do trabalho como “Procura-se Marly” (a “Apavoração” ainda não existia), dissemos que precisaríamos de caixa de som e microfone (a princípio, eu quis também um projetor de vídeo, mas fui informada pela produção logo de cara que o festival não teria condições de disponibilizar), dissemos que o trabalho para ser bem desenvolvido precisaria de cerca de uma hora e meia, contando concentração/montação (que ainda não se chamava *Daravy*) e “cortejo” (hoje nem usamos mais o nome cortejo para o momento em que vamos para a rua), e pedimos que realizássemos esse primeiro momento no Bar do Odilon — um *point* certo na noite de Guaramiranga, onde rola até uma caninha específica de nome Odilombra, e que tem uma mesa de sinuca babadeira.

A ideia era que realizássemos num modelo bem *work in progress* aquilo que já vínhamos desenvolvendo nos encontros e ensaios de Marly: um encontro atravessado por improvisado, criação no próprio corpo das Marlys com apoio de figurinos, acessórios e algum álcool, leituras dramáticas de cartas de amor, espalhamento dessas cartas pelo território mapeado num esquema meio “em ritmo de festa”.

Lá no Envelope 2, eu contei superficialmente essa história do “batismo” do espetáculo, mas aqui vou retomar e desenvolver. Como citado, o trabalho para o FNT Guaramiranga foi inscrito apenas como “Procura-se Marly”, e, àquela época, trazíamos como referência o trabalho de Lhola Amira, que se defende não como uma performer, mas como uma aparição. Pois bem, naquela época fazíamos um esforço imenso para responder quando nos perguntavam: “o que vocês vão apresentar mesmo em Guaramiranga?”. Definitivamente, aquelas respostas dadas ao *Google Forms* do FNT não respondiam. Por motivos mil, também não queríamos chamar teatro, nem performance, afinal tratava-se de um trabalho em curso, uma descoberta da linguagem em si. Estávamos num momento de dizer que iríamos

“aparecer” em Guaramiranga, que ia acontecer uma “aparição” de Marly. E tava certo, mas também tava errado. Tieta Macau sempre nos questionava sobre isso, sobre a questão da aparição não se tornar apenas um *hype* momentâneo no campo da arte e acabar esvaziando a profundidade de significado que Amira trazia em sua experiência particular, bebendo da cultura de seu povo, assim como falar de incorporação na cena poderia esvaziar os processos do invisível intermediados por rituais religiosos de matéria e espírito.

Mas é interessante também catar o verbo “aparecer”, em si, derivado de outros contextos. Acho curioso quando Judith Butler fala sobre o “direito de aparecer” em sua obra *Corpos em Aliança e a Política das Ruas* (2018). O contexto ali era outro, ela se referia mais especificamente às manifestações de rua, teorizando sobre a performatividade desses atos em entrelace com suas questões políticas e coletivas, e é nesse contexto que ela afirma algo que penso também se encaixar no contexto de Marly:

o que vemos quando os corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício – que se pode chamar de performativo – do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis. (Butler. 2018, p. 22)

Me pergunto se o que queria aparecer ali, em todas nós, naquele contexto de Guaramiranga, além da própria Marly em nossos corpos, não era uma legitimidade de ser reconhecidas enquanto artistas da cena mesmo o nosso contexto de ensaio e produção ser percorrido por pura precariedade em seu fazer. Afinal, nas duas cidades em que costumávamos ensaiar na época, Redenção e Acarape, não existia sequer um palco de teatro, nem público e nem privado. Aparição pra nós poderia ser também uma espécie de auto-afirmação: sim, somos artistas, e vamos trabalhar com o que a gente tem.

Ainda sobre a relação com a precariedade, Butler traz outra colocação na mesma obra, que poderia ter saído de um estudo de caso do Procura-se Marly:

(...) estou preocupada com a maneira pela qual a precariedade – esse termo médio e, de algumas formas, esse termo mediador – pode operar, ou está operando, como um lugar de aliança entre grupos de pessoas que de outro modo não teriam muito em comum e entre os quais algumas vezes existe até mesmo desconfiança e antagonismo. (Butler. 2019, p. 22)

Já mencionei, em outros momentos, sobre as questões de gênero, socioeconômicas e estruturais dentro da Unilab que provocaram algumas lacunas dentro do

projeto, mas digamos que, pela época em que a primeira Apavoração aconteceu, a precariedade estrutural do FNT e da universidade nos uniu desde a preparação nos ensaios.

Foi quando, numa tarde de encontro do campus dos Palmares, momento posterior à inscrição no FNT e anterior à “apresentação” propriamente dita, cruzamos com Luma Andrade<sup>128</sup>. Sua figura, então recém-eleita diretora do Instituto de Humanidades da Unilab, sempre nos surgiu como uma presença a ser reverenciada, com diálogos que, por mais curtos que fossem, nos davam pistas quase oraculares. Nessa tarde, Luma fez aquela pergunta difícil de responder. Mas e aí, vocês vão apresentar o que? Demos a resposta da aparição. Ao final da conversa, ela se despede: “pois boa APAVORAÇÃO pra vocês!”.

Amamos a confusão de termos, e assumimos a chamada à errância como acerto. Ora, a própria Luma, na Unilab, é aparição para uns e apavoração para tantos outros, dado o contexto político em que a universidade se movimenta: uma encruzilhada de reitor pastor, diretora de instituto travesti, estudantes brasileiros e internacionais, interior e capital. O que faríamos, a partir de então, seria sim uma apavoração, seguindo seu conselho-confusão. Mas, dessa vez, talvez saíssemos nós próprias um pouco apavoradas.

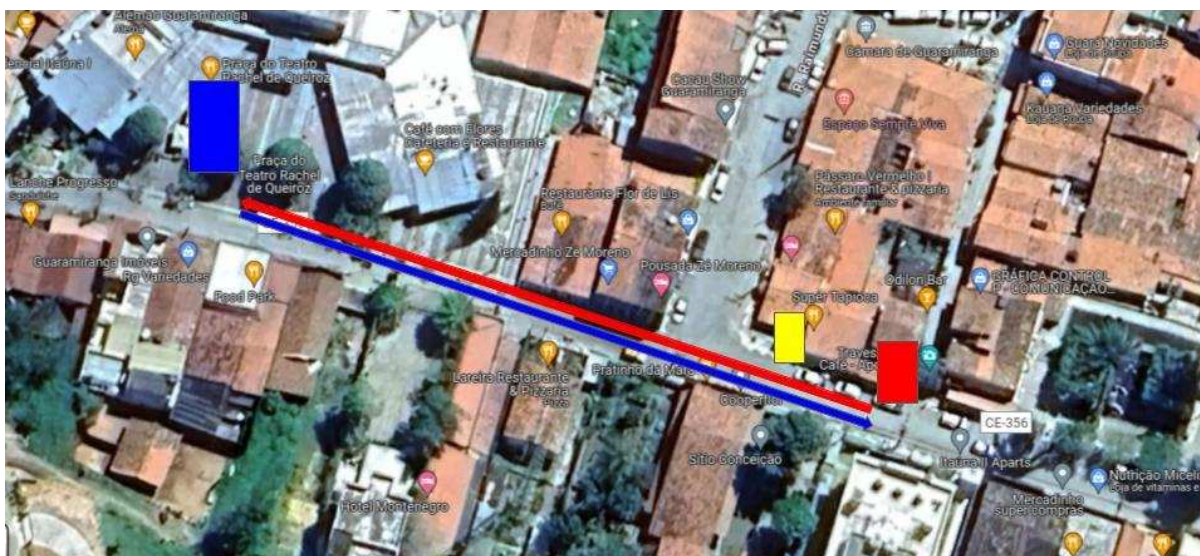
Antes do dia 16, além dos ensaios, combinamos um mapa de deslocamento para a Apavoração (o evento não teve tempo de mudar o nome da apresentação, mas passamos já a chamar assim entre nós). No final de semana anterior, Cisco e eu aproveitamos outra viagem da Unilab a Guaramiranga e mapeamos nosso cortejo, que reproduzo na figura abaixo.

Analisamos a estrutura do bar do Odilon (*quadrilátero vermelho*), onde ocorreria a *Daravy*, com os figurinos postos acima da mesa de sinuca; de lá, partiríamos (*seta vermelha*) com apoio de uma caixa de som portátil, numa reta, para uma cabine do Banco do Brasil (*quadrado amarelo*), vizinha ao bar, onde abandonaríamos uma porção de cartas; seguiríamos em ritmo dançante rumo à praça do teatro municipal, onde ocorreria algumas ações combinadas em ensaio; essas ações estabeleceriam uma outra energia, mais lenta, em nossos corpos, que passariam a transitar (*seta azul*) num caminho de retorno ao bar, onde finalmente se encerraria tudo. O mapa era basicamente um bate-volta.

---

<sup>128</sup> Luma Nogueira de Andrade é uma pesquisadora e professora doutora em educação, lotada na Unilab, onde atualmente é diretora do Instituto de Humanidades. Foi a primeira travesti a conseguir título de doutora no Brasil, que lhe foi concedido em 2012 pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Fig.47: Mapa da primeira Apavoração de Procura-se Marly, realizada em Guaramiranga(CE) em 16 de setembro de 2022.



Fonte: Acervo projeto Procura-se Marly, sinalizações feitas em *screenshot* do Google Maps.

Na prática, digamos que foi tudo um pouco diferente, inclusive o trajeto escolhido a priori. Mas também pudera. Verônica Veloso afirma que “compôr uma cartografia de ações teatrais e performativas deambulatórias caracteriza-se como uma tarefa fluida, cujos conceitos e definições vão sendo estabelecidos ao longo do processo”(Veloso, 2017, p. 30). Esse pensamento também se ancora no que trazem Deleuze e Guattari sobre a própria noção de mapa, dentro desse contexto:

O mapa é aberto, é conectado em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (Deleuze;Guattari *apud*. Veloso, 2017, p.30).

Assim que chegamos em Guaramiranga, logo após descer do ônibus, nossa primeira ação de preparação do terreno foi distribuir algumas cartas pela cidade, antes da ação oficial acontecer. Resguardamos algumas cartas para o cortejo, conforme combinado. O centro de Guaramiranga, sua parte mais conhecida e turística, tem ruas aladeiradas e calçamento de pedra. É fácil percorrê-lo a pé. Nos dividimos em pequenos grupos, pelos quais distribuimos as cerca de 30 cartas de conteúdos diversos, pois também eram diversas as suas escritoras e os momentos em que as missivas foram produzidas: algumas foram desenvolvidas em contexto de ensaio, outras foram formuladas em casa mesmo; todas eram cartas de amor mas, em algumas, fulgurava tesão e saudade, já outras eram mais sobre despedida e abandono.

Todas tinham o @procurasemarly na parte externa do envelope. Algumas foram seladas com o furo da ponta de um cigarro aceso; outras, cheiravam a perfume. Todas carregavam algo de uma possível Marly: ou remetente, ou destinatário, quem sabe apenas a poética ou mesmo a paráfrase de algumas frases do texto original. Elas foram distribuídas pelos mais diversos lugares: placas de sinalização, caixas de correio, entre as pedras do calçamento, em varal de roupa, nas portas de loja, em monturo de construção, perto de lixeira... As cartas também foram distribuídas pelas ruas perpendiculares àquelas que receberiam a Apavoração de fato.

Fig.48: Carta deixada num monturo de construção antes da Apavoração, em Guaramiranga (CE).



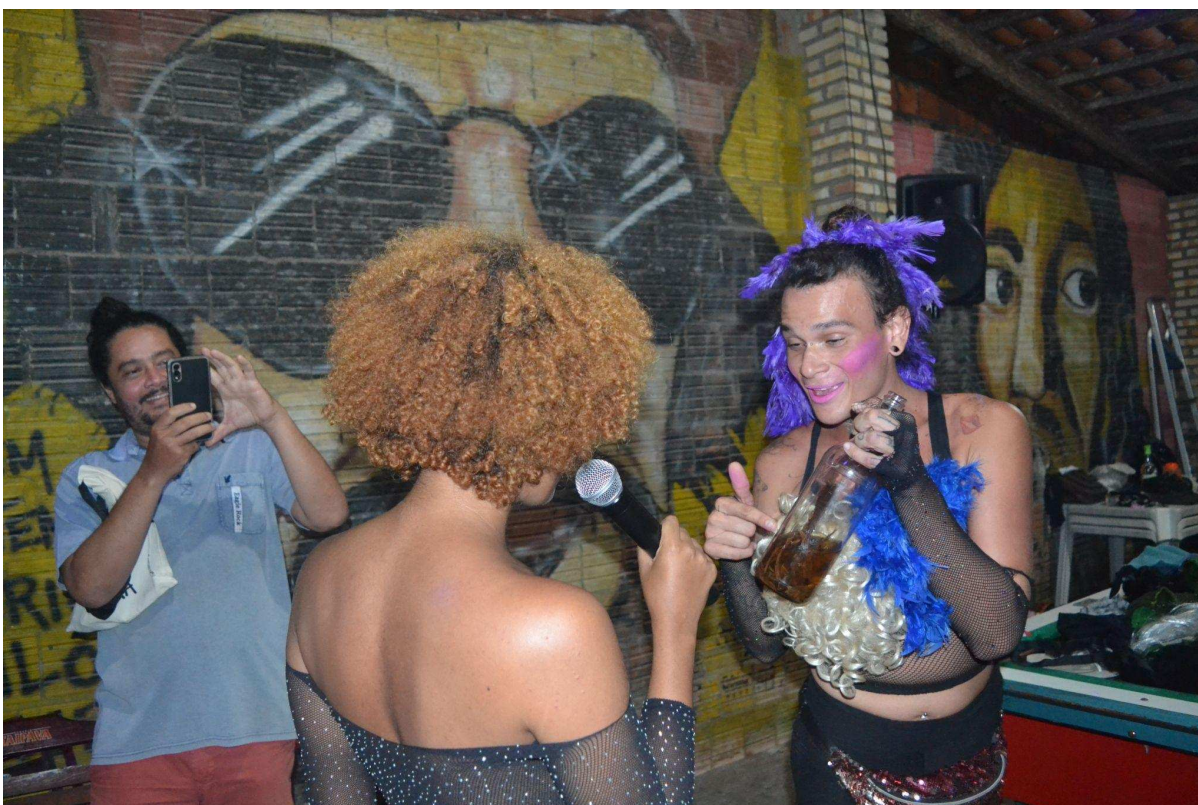
Fonte: Acervo Procura-se Marly, foto de vyna garcy.

Logo após essa ação discreta da distribuição das cartas pelos pequenos grupos, tivemos um intervalo para jantar e em cerca de uma hora nos encontraríamos novamente em uma sala da Associação dos Amigos da Arte de Guaramiranga (AGUA), para concentrar e partir juntas, com os figurinos da *Daravy*, para o Bar do Odilon e iniciar o apavoro às 19h (horário que, acredito, não nos favoreceu — tinha quase ninguém no bar nesse horário, que só começa a encher lá pras 22h).

Nesse ínterim, algumas “surpresas”: o tempo necessário para realizar toda a ação teria de ser reduzido a pedido do festival: teríamos apenas 20 minutos. Depois, descobrimos que estaria havendo um show no palco montado ao lado do Bar do Odilon enquanto a *Daravy* acontecesse, causando confusão no som. Não havia o que fazer, aceitamos as condições e fomos para o bar. Chegando lá, iniciamos a *Daravy*. O local tinha pouquíssima luz, nos

maquiamos com apoio das lanternas dos celulares. Conseguimos instaurar o clima de festa, o som funcionava a contento e o microfone também, através do qual mexíamos com a plateia (alguns poucos frequentadores do bar).

Fig.49: *Daravy* no Bar do Odilon, em Guaramiranga. O flash clareou muito a imagem, lá na hora estava bem escuro. De costas, Borboleta; de frente, Kalea.



Fonte: Acervo Procura-se Marly, foto de vyna garcy.

Até que a produção do FNT começou a nos apressar para sair logo, porque o tempo iria se encerrar. Aí começaram os reais problemas. Nesse momento, o pessoal do festival me chamou pra resolver um problema dentro do bar, e na confusão, as outras Marlys saíram na frente, sem mim — percebo que toda Apavoração teve alguém que deu ou recebeu “um perdido” do/no grupo; na primeira, fui logo eu. A caixa de som portátil, que ancoraria nosso trajeto em “cortejo dançante”, também deu perdido: simplesmente não carregava direito e perdia constantemente o sinal do *bluetooth*, travando a música. A verdade é que a potência daquele som também não era suficiente para a rua, mesmo se funcionasse direito. Sem música, ficamos perdidas, e o desânimo acompanhado de certo desespero e muito deboche (da gente pra gente, da rua pra gente, da gente pra rua) começou a reinar. De apavorantes, ficamos apavoradas.



Não conseguimos chegar até a Praça do Teatro Rachel de Queiroz, não havia fôlego para tanto e fomos diminuindo a marcha, até que foi acontecendo espontaneamente o Beijo de Orí, nos levando ao chão. Ali, no chão, parecia que esperávamos que a rua nos entregasse algo novo, que nos salvasse do constrangimento público. E a rua entregou.

Fig. 50: Marlys literalmente no chão após Beijo de Orí, minutos antes da passeata aparecer. O que eu amo nessa foto é o cachorro conferindo as partes do Cisco.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Foto: Café Frio.

- Mona, a Marly tá é ali, bicha!
- Onde?
- Achou?
- É LULA, CAMILO E ELMANO! 13, 13!

Do mais absoluto nada, ou melhor, fruto da época política, escutamos o som que se avolumava: um comício do PT dobrando a esquina do Bar do Odilon e prometendo seguir pela principal de Guaramiranga. Simplesmente saímos correndo loucas em direção ao comício, sem ter noção do que faríamos lá. Prontamente, nossa energia transformou a energia do comício, que apesar de já vibrante cresceu com a nossa chegada, em meio a muito “Olê Olê Olê Olá, Lu-lá, Lulá!”.

**Locutor:** É o bloco da cultura que tá passando!

*Borboleta tomou o microfone do locutor:*

**Borboleta:** Mas na verdade a gente tá procurando é Marly! Alguém viu ela?

*O locutor desconcertado, sem entender, mas querendo ajudar:*

**Locutor:** Alô, Marly?

*Eu tentei dar uma força:*

**Rosana:** A Marly vota 13!

*Aí o locutor se empolgou!*

**Locutor:** A Marly é 13! E todo mundo lá em casa é 13! Até o cachorro é 13 lá em casa! Todo mundo vota 13! É 13 ou num é, pessoal?

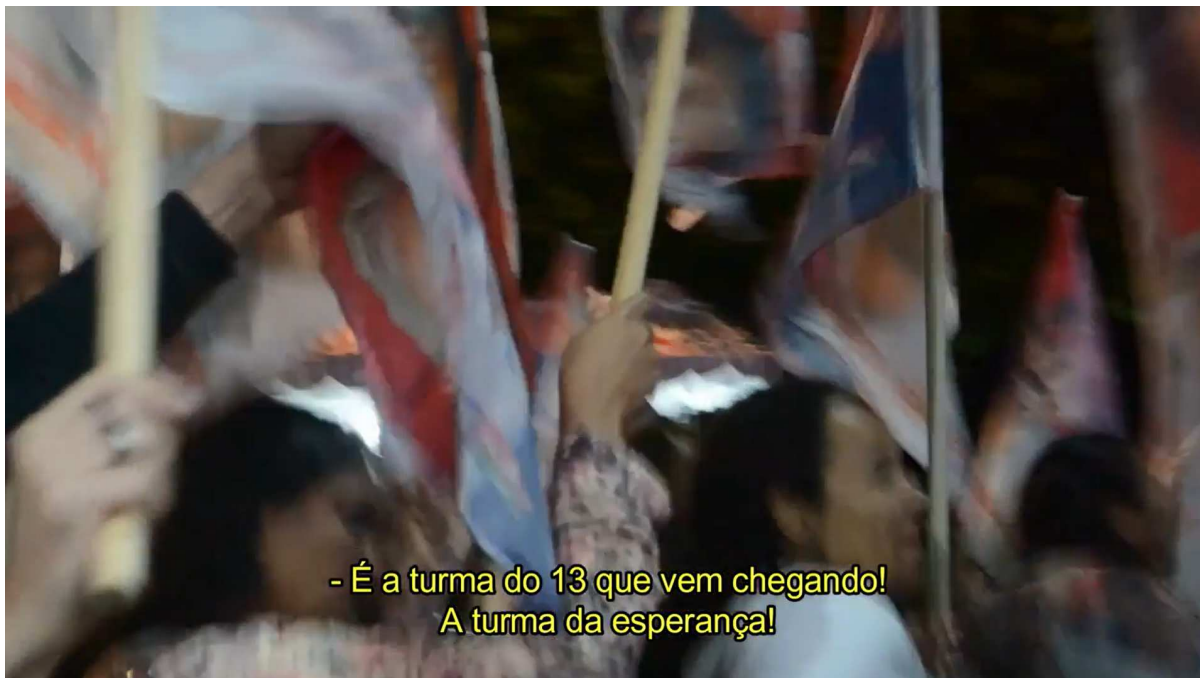
**Multidão no comício:** Ééééé!

*Borboleta não deixou barato, agarrou o microfone de novo:*

**Borboleta:** Mas por favor, quem ver a Marly, diz que a gente tá procurando ela!

**Locutor:** A Marly é 13, a Marly já foi votar no Lula! Eita, menino!

Fig. 51: Multidão do comício em que nos infiltramos carregava bandeiras de candidatos locais e nacionais do Partido dos Trabalhadores (PT). Fomos bem recebidas lá.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. *Screenshot* de vídeo filmado e editado por vyna garcy.

O comício continuou, nós seguimos com ele por mais um tempo cantando o *jingle* “É Lula, Camilo e Elmano”, até que deixamos o fluxo passar. Eles seguiram, nós ficamos, então mais fortalecidas pelo ocorrido. Pronto, apavoramos um comício do PT! Ainda

perguntamos a algumas pessoas na rua sobre o paradeiro da famigerada Marly, entramos em alguns restaurantes perguntando por ela, trocamos ideia com transeuntes, e o apavoro foi se desfazendo naturalmente, sem um ponto final delimitado.

Uma boa parte disso tudo ficou registrado em um vídeo captado e editado por vyna garcy, cujo link está disponível em *QR Code* no envelope 7. Já apresentamos esse filme em alguns lugares, inclusive na própria Unilab.

Sobre essa primeira experiência de Apavoração, tiramos muitas lições e alguns traumas. Chegar na rua sem o devido preparo pra ela, sem tempo de maturação, foi de fato uma loucura. E principalmente: com falhas graves de produção interna, algumas delas que só dizem respeito ao grupo (já foram conversadas entre nós e não sinto a necessidade de expor em um trabalho acadêmico). Sair com o processo tão cedo pra uma exposição pública chegou a arriscar nossa própria relação, a confiança em nós mesmas e também no projeto. Foi como se apaixonar e, de cara, jogar todas as fichas na paixão: há de se ter cautela, o amor pode curar mas também tem potencial para destruir.

De cara, entendemos bem a definição de um apavoro: ele bateu nos espelho da *Daravy* e voltou pra nós, cegando os olhos e provocando confusão mental. Senti isso muito claramente em várias conversas que tive com as Marlys durante os meses que sucederam essa experiência de Guaramiranga, mas foi nas entrevistas que esse sentimento ficou registrado, principalmente nas vozes de Borboleta (que foi, curiosamente, a pessoa que mais puxou o grupo à ação durante o comício) e de Rô Paulino, a Rodreg, conforme podemos notar no trecho de entrevista transcrita abaixo:

**Rosana:** Uma coisa sobre o processo para esquecer?

**Rô Paulino:** Para esquecer do processo?

**Rosana:** É.

**Rô Paulino:** Aí, eu queria esquecer... O FNT! (*risadas*)

**Rosana:** O FNT?

**Rô Paulino:** Queria esquecer Guaramiranga! Não, acho que... Mentira! Mas muitas pessoas vão dizer isso! Mas uma coisa que eu queria esquecer do processo... Eu acho que as vergonhas que eu senti do processo, assim... Não do processo, mas de estar nesse processo e estar envergonhado por estar, mas por questões de “ah, as pessoas vão me ver na rua!”, queria ter sido mais solta, mais menina solta!

**Rosana:** Ahan...

**Rô Paulino:** Eu queria esquecer esses momentos assim que eu fiquei toda... Acanhada! “Ai, não quero! Vergonha! Marly é doida!”. Nessas horas, tal hora, eu posso ter reclamado um pouco, assim, posso ter sido bem uó em dado momento... Eu queria esquecer esses momentos.

Rodreg (Rô Paulino) trouxe à tona a memória de Guaramiranga como algo que gostaria de apagar. Curioso é que, em determinado outro momento da entrevista, ela também se refere ao corpo-carta como “um corpo escrito a lápis”, ou seja, passível de ser apagado em partes ou no todo. Mas sabemos que mesmo as cartas escritas a lápis deixam em seu papel a marca da caligrafia. Você pode até não reconhecer algumas memórias com nitidez, mas elas estão lá marcando a estrutura.

Já Borboleta elabora em sua fala<sup>129</sup> o dissabor em relação à Apavoração de Guaramiranga quando eu lhe pergunto sobre a última memória que ele tem de Marly, e não necessariamente fala sobre apagamento de memórias:

**Brabu:** A última lembrança... Engraçado que tá assim, descendente! Da última pra primeira! É, o Festival de Teatro em Guaramiranga. Tipo, eu fiquei muito atônita num sentido positivo, mas atônita num sentido reativo, eu não sei se é negativo, mas reativo. E por que é? Porque somos corpos dissidentes de diversas formas, nas suas diversas subjetividades e particularidades, permeando e desafiando lugares muito canônicos. Porque querendo ou não, o teatro ele nasceu, lá nas suas nascências né, enquanto um lugar elitizado. E para os nossos corpos, que quando ele nasce, se projetando nesse futuro, nesse passado, são corpos que está exotificado, está folclorizado, está infantilizado, está cômico, tipo, não tem um lugar de humanidade, da nossas personalidades serem retratadas, interpretadas em lugar de seres humanos. Por exemplo, a travestilidade, tinha nem espaço no teatro. Pensando corpos pretos, era o ridículo né, era o cômico. Então, eu falo desse lugar de “atômica” no sentido da frustração mesmo, no sentido de perceber quanto o que nos move, o que a gente quer produzir, mesmo nessa passagem de séculos, ainda... Ainda no sentido assim... Como é que eu posso articular agora a minha compreensão, mas é no sentido de que estão... Tem barreiras, tem estruturas ideológicas que cria o teatro, que estão sendo o teatro, que estão sendo superadas mas que eu acho que ainda no campo simbólico de apreciação das pessoas

---

<sup>129</sup> Reforço aqui a forma como escolhi transcrever as entrevistas: exatamente da forma como o gravador captou a fala de cada uma. Não farei correções gramaticais das entrevistas, priorizando a oralidade. Também não usarei “sic” a cada falha de concordância.

ainda tem umas coisas incrustadas, enfim. Então é nesse lugar do atômico assim, porque a galera ficou “o que é isso?”, e aí eu fiquei “o que é isso?” E aí eu fiquei assim “*djabo* é isso? o que é que vocês estão...” É... Sabe? Ai...

Interessante notar, na fala de Brabu, esse sentimento de apavoro trazido pelo julgamento do público da rua. Ora, o Festival de Teatro de Guaramiranga é permeado por um público que consome teatro contemporâneo mas também pelo “turista padrão” de Guaramiranga: famílias brancas de classe média, cisheteronormativas, pessoas de meia-idade que estão em busca de uma “experiência estética agradável”. De fato, não foi isso exatamente o que oferecemos. Essa reflexão me leva também para a última Apavoração, a que foi realizada em Fortaleza, na X Mostra de Artes do Porto Iracema, o momento em que Marly foi mais amplamente ovacionada e que deixa em mim as maiores saudades. Não por acaso, foi nessa Apavoração que encontramos mais corpos dissidentes no público. Mas essa reflexão específica eu trago nos próximos rastros de memória. No Apavoro que viria a seguir, no nosso território, em Redenção, certamente, parte de nós se reapaixonou por Marly.

## 7.2 Redenção, 13 de outubro de 2022: Apavoração com destino ao Arena Show, da Posse de Luma Andrade

Em *Percorrer a Cidade a Pé* (2017), Verônica Veloso se questiona, pensando a constituição da sua cartografia poética: “o quanto as cidades nas quais habitei (ainda) me habitam? (Veloso, 2017, p. 28). No caso da carta de Marly e do corpo-carta que investigo aqui, essa pergunta se faz ação e resposta: sinto que os trânsitos pelos territórios conduziram tudo. Se foi o território de Fortaleza que permitiu que a carta fosse encontrada pelo Dan em caminhada pela rua, foram as festas da Unilab (principalmente as calouradas na rua) que revelaram a mim a Marly lá presente, multiplicadora de presença. A gente só comprou o jogo; nele, permanecemos brincando.

Quando penso o corpo-carta e a Apavoração, me vem muito nítido o imbricamento da força do deslocamento pelo território, como motriz de transformação de matéria em energia, memória em matéria, e vice-versa. O território a priori seria Fortaleza, ao mar da Praia de Iracema para o qual Marly olhava, banhada exclusivamente pela lua; mas é também Redenção, seu pé-de-serra, seu histórico falso-abolicionista, sua universidade interiorana e internacional ao mesmo tempo, suas águas doces de cachoeira e banho de

barragem, tudo junto. Foi a festa do território quem disse. Fortaleza e Redenção, duas cidades de nomes conceitualmente opostos, uma como cárcere e outra como liberdade, de formas nem tão óbvias assim e muitas vezes até contraditórias. Duas pontas opostas no eixo de uma possível encruzilhada, onde também se encontrariam memória e esquecimento, morte e encantaria, corpo e carta.

Curioso o que Milton Santos coloca em *A Natureza do Espaço* (2006): “para os migrantes, a memória é inútil” (Santos, 2006, p. 223). Embora esse trecho pareça um pouco incisivo demais, quando combinado à noção de corpo como território e documento de Beatriz Nascimento, essa colocação vai constituindo sentido prático. Os corpos constituintes de Marly são, todos eles, migrantes de alguma forma (o meu, inclusive); todos em trânsito (ninguém nasceu em Redenção, embora habite esse território ou tenha fincado algum tipo de afeto nele) e alguns até mesmo em transição de gênero. O território nos une. E por isso a segunda Apavoração do processo, a única que, até hoje, aconteceu em Redenção, foi tão especial. Na verdade, é comum lembrarmos dessa Apavoração como uma espécie de “loucura de amor” (daquelas bem bregas, com carro de som, que em nosso caso se converteu em “bicicleta de som”) em que as declarações eram emitidas para a própria cidade.

Exageradas ou não, encontramos esteio na paixão declarada por Paul Preciado sobre três cidades que amou (Paris, Atenas e Barcelona), em seus deslocamentos mais ou menos perenes, trecho que Veloso transcreve em sua obra:

O primeiro estágio do amor urbano é aquele do mapa: ele se produz quando você sente que a cartografia da cidade amada se sobrepõe a todas as outras. Apaixonar-se por uma cidade é sentir, quando a percorremos, dissipar-se os limites materiais entre seu corpo e suas ruas, quando o mapa torna-se anatomia. O segundo estágio é aquele da escrita. A cidade se prolifera sob todas as formas possíveis do signo, ela se faz, de início, prosa, depois poesia e torna-se, finalmente, evangelho (Veloso, 2017, p.29).

Acho bonito o trecho “apaixonar-se por uma cidade” que, na tradução em francês, está registrado *tomber amoureux d’une ville*. A coisa da língua que modifica o corpo: quem se apaixona em Paris tomba, leva uma topada! É como se as demarcações inclusive topográficas influenciassem na forma como os corpos em determinado território, de determinada cidade, são capazes de sentir, provocar, ser e movimentar o amor — e o erótico, e o tesão. Por isso, a memória não adianta de nada para o migrante, diria um Milton Santos polêmico, contraditório e sábio. O corpo da pessoa migrante, em trânsito no novo território, precisa (re)aprender como o de uma criança em reconhecimento na recém-chegada Terra. Brincando e se encantando

pela própria imagem no espelho, o seu próprio corpo de agora é toda a memória possível, seu documento de trânsito, seu passaporte.

Em diferentes momentos, quando cada uma de nós separadamente chegou a Redenção como migrante ou nova moradora, uma nova presença precisou emergir (*aparecer*) em cada corpo para que esse se (re)configurasse parte constituinte do novo território. À exacerbação dessas presenças geradas pelo encontro no território mediado eroticamente por uma carta, chamamos corpo-carta; no caso desse corpo-carta, o chamamos de Marly.

Vou confessar uma coisa aqui, pra quem lê, que dirá muito sobre meus esquemas de trabalho, escrita, fluxos, acúmulos: escrevo esse trecho da dissertação na noite de 23 de janeiro de 2024, às 22h48, em Redenção, sentada em minha mesa de trabalho de sempre: gatos e isqueiros e canetas e papéis e num sei que mais lá, e acontece que só hoje tive acesso aos arquivos de vídeos desse exato dia da Apavoração de Redenção filmados pelo perfil *@gay\_animado* no *Instagram* — ou seja, pela Rodreg. Eu sei lá como é que eu tava usando Instagram antes, pra não ter visto na época, mas agora coincidentemente, enquanto eu organizava a escrita sobre esse dia, os vídeos simplesmente chegaram na minha mesa de trabalho.

Fig. 52, 53 e 54: Screenshots de stories da *@gay\_animado* na noite da Apavoração de Redenção, nos quais se vê, na ordem e em baixa definição: 1) Rosana ao lado da bicicleta com o som e a cachorra Tasha; 2) sala da casa de Rodreg com as Marlys em Daravy; 3) Rosana com a bicicleta + som, novamente.



Fonte: Arquivo de stories *@gay\_animado*

O @gay\_animado é um perfil fechado que Rodreg mantém desde a pandemia com o objetivo inicial de fazer cobertura do seu próprio cotidiano, só para as amigas mais íntimas, mas a página acabou virando, entre esse pequeno nicho, um guia dos rolês mais dissidentes de Redenção. Neles, muita coisa que a minha memória migrante já tinha ocultado. Mas sim, gente. A Apavoração de Redenção foi de um apaixonamento intenso.

Fig. 55, 56 e 57: *Screenshots* de stories da @gay\_animado na noite da Apavoração de Redenção, nos quais se vê, na ordem e em baixa definição: 1) Rodreg como Sereya e Wiil como Nabocadoteucu; 2) O vulto de Kalea e Lyandra caminhando pela rua; 3) Tieta, de costas e com chifres na cabeça, conversando com um desconhecido na rua.



Fonte: Arquivo de stories @gay\_animado

Tínhamos visitas na cidade: além de vyna e Dan (que já faziam parte de Marly, mas que não moram em Redenção), recebemos, pela primeira vez em terras redencionistas, o nosso tutor Tieta Macau, contratado pela Porto Iracema sob nossa indicação. Titi realizaria a sua primeira imersão com a gente, seriam três intensos dias de MUITA caminhada (ele saiu de Redenção direto pra fisioterapia) e exercícios e banhos de mar em nosso território. Tieta é um corpo que sempre está se rebolando de um lado pra outro; quando chegou por aqui, vindo de outra viagem de trabalho, já caiu de paraquedas na noite da Apavoração. Também estava conosco a ewa ñiara, amiga e artista a qual já mencionamos lá no Envelope da *Daravy*, e que, nesse período, foi uma convidada de honra da imersão (se fosse rolê acadêmico, se diria que



ela era uma “pesquisadora visitante”). ewinha, Dan e vyna ficavam hospedadas lá em casa, Titi em uma pousada.

O motivo para tantas presenças ilustres era uma junção de fatores pós-primeira Apavoração em Guaramiranga, ocorrida no mês anterior com todas aquelas dificuldades estruturais que citei da vez passada. Mas o principal fato histórico mobilizador dessas presenças no território de Redenção era a grande festa de posse de Luma Andrade como diretora eleita do Instituto de Humanidades da Unilab. Sim, querida, Luma sabe comemorar uma vitória: resolveu alugar o “Arena Show”, que eu acredito ser a maior casa de show da zona urbana de Redenção (onde geralmente rolam festas africanas ou de forró) e juntar todas as suas aliadas lá dentro. Rodreg, nossa Sereya, tem uma banda chamada Utopia Marginal, que também se apresentaria nessa noite (elus tocam sucessos de artistas como Líniker, Johnny Hooker, Linn da Quebrada, além de músicas autorais). Procura-se Marly, projeto convidado pela produção do evento a participar de alguma forma, resolveu fazer uma dobradinha com a Sereya e a Utopia quando a Apavoração já tivesse chegado à casa de show — havendo um longo caminho para isso ocorrer.

Ainda estávamos nos recuperando da surra que a rua nos deu em Guaramiranga, passamos até um tempo sem nos encontrar depois daquela primeira Apavoração. Para essa segunda experiência, houve poucos encontros, mas o principal foi na noite anterior, na casa de Rodreg, aquele lugar que já chamávamos Centro Cultural Gay Animado – CCGA. Essa casa ficava quase aos pés da praça que dá pra escadaria da cidade, com uma varanda ventiladíssima, ótima pra fumar um *oshan* conversando. Decidimos que a *Daravy* ocorreria lá e, na noite anterior, concebemos o mapa da Apavoração e escrevemos muitas, muitas cartas, que decidimos: seriam entregues principalmente no Arena Show.

Então o mapa final se desenhou assim: saindo da *Daravy* no CCGA, (*círculo vermelho*), partiríamos pela rua Santa Rita (que recebe o mesmo nome da padroeira da cidade) entrando à direita num bequinho estreito e sem nome que, quando acaba, dá quase na Churrascaria “O Gatinha” (o Gatinha que dá o nome ao estabelecimento é um senhor). Na esquina d’O Gatinha, o plano inicial era seguirmos em frente, mas o que aconteceu na prática foi que dobramos à direita e caminhamos pela Rua Santos Dumont (*seta vermelha mais grossa*) até a Praça do Bar da Rita (*no círculo amarelo*). Essa praça oficialmente não tem esse nome, alguns chamam de Praça do Correio, e outras de Praça do Tasso (porque oficialmente o bar é dele) mas a gente gosta mais da Rita, e fala do bar como se fosse dela. Essa praça também sediava, antigamente, o final da linha do ônibus da rota Redenção-Fortaleza. Após pequena parada na praça, seguimos pela Avenida Abolição (a principal da cidade) numa

grande reta até a esquina da rua Treze de Maio, onde quebraríamos à esquerda, subindo direto para o Arena Show (*círculo verde*), onde o evento já acontecia há algumas horas.

Fig. 58: Mapa da Apavoração realizada em Redenção, em 13 de outubro de 2022.



Fonte: Acervo Procura-se Marly, intervenções feitas num screenshot do *Google Maps*.

Essa *Daravy*, talvez por ter sido realizada num ambiente “aconchegante” para nós, foi a que me remete até hoje à maior sensação de bem-estar, e foi a que eu consegui entrar com mais paz na minha Marly. Como diretora, geralmente eu estava resolvendo mil coisas enquanto todas estavam aproveitando o clima de festa, mas nesse dia especificamente consegui relaxar. Com tempo de sobra pra maquiagem e detalhes, reavivei um ser meu que geralmente aparece nos carnavais: uma peruca loira longa e cheia de nó, a pele 100% coberta de pancake vermelho, os peitos, os braços e as pernas enrolados em fita adesiva vermelha. A Sereya de Rodreg veio à tona, mais uma vez. Essa foi a primeira Apavoração de Lyandra, que, segundo ela própria, “ainda estava numa fase não-binária” e vestia uma cropped manga longa verde marca-texto. Já Wiil ficou parecendo uma espécie de imperador de capa longa e tudo, persona à qual denominou “Nabocadoteucu” (uma paródia ao Nabucodonosor, imperador babilônico). Já vyna estava numa versão cinegrafista misteriosa, o boné com a aba baixa sobre os olhos, sempre um cigarrinho entre as unhas longas e vermelhas, paletó azul sombrio e nada cobrindo as pernas. Kalea vestiu sua Marly mais glamourosa: o mosquiteiro fazendo as vezes de chapéu de aba larga com o véu caído se arrastando; embaixo dele, ela segurava um leque de cartas. Tieta usava meus chifres de carnaval e, além deles, vestia uma capa preta comprada para a ocasião (que se rasgaria na mesma noite). Dan usava uma canga com o rosto de Elmano de Freitas e Camilo Santana (candidatos do PT) estampados em serigrafia.

Como eu disse, em cada Apavoração sempre tem alguém que dá ou recebe um perdido no/do grupo. Nessa noite de 13 de outubro em Redenção, Borboleta não apareceu na *Daravy*, embora tenha comparecido à reunião na noite anterior e escritos várias cartas. Só iríamos encontrá-la posteriormente, no Arena Show. Paralelamente, embora todas tenhamos nos *daravyado* juntas, o grupo Wiil-Rosana-Rodreg-Kalea-Dan-Lya acabou dando um perdido no grupo Tieta-vyna-ewa, que saíram no meio da *Daravy* pra comprar comida, demorando a voltar. Já era bem mais de 22h e a gente entendeu que precisava sair, e que poderia encontrar o restante do pessoal no meio do caminho, o que acabou acontecendo quando chegamos na Praça do Bar da Rita.

Dessa vez o equipamento de som foi perfeito, nós o pegamos emprestado com a própria Luma: uma caixa de som de potência razoável conectada a um microfone com fio. O som foi transportado na garupa de minha bicicleta, uma monark barra circular azul. No caminho, declarações de amor surgiam espontaneamente. Algumas vizinhas de Rodreg foram à varanda pra entender que barulho era aquele no meio da rua em plenas 22h. Acenos, declarações de amor, poemas de pé quebrado e outras espontaneidades iam surgindo pelo caminho. Outra personagem importantíssima dessa Apavoração, não citada até então, mas que nos acompanhou desde a *Daravy* até o Arena Show, foi Tasha, vira-lata caramelo de Kalea. Educadíssima e animada, a Tasha! Se eu pudesse, Tasha sempre estaria presente como nossa mascote. Segue o bonde.

A parada no Bar da Rita foi uma parte inesperada do cortejo, mas que acabou acontecendo espontaneamente, pois foi esse o momento em que o grupo se tornou completo novamente, dado o reencontro com Tieta, vyna e Ewa. Alguns senhores ligeiramente bêbados batiam ponto no bar, nesse horário, e com eles interagimos. Perguntas avulsa: “estamos procurando Marly, e você, procura pelo que?” respondidas com frases do tipo: “apenas uma resposta” fizeram total consonância com a história da carta.

Após essa pequena parada, o bonde seguiu. A caixa de som emitindo canções como “Atrás da Porta”, na voz de Elis Regina. Drama pesado.

Um dos pontos altos do cortejo aconteceu em forma de homenagem totalmente espontânea e não programada a uma figura feminina da noite de Redenção que deixa seus rastros de maneira misteriosa. Esse momento foi conduzido pela Wiil, quando passávamos no meio a Avenida Abolição, poucos antes de passar pela frente do Campus da Liberdade, em uma Encruzilhada que hoje se tornou um símbolo para nós. Com “Amor, Amor” de Linn da Quebrada, como plano sonoro de fundo, ele declarou:

**Wiil:** Aqui nessa esquina, nessa encruza fêmea, se encontra um lugar de encantamento. Onde todas as noites de Redenção uma mulher loura põe uma flor diferente. Lugar de encantamento!

Coincidência ou não, lá estava eu, loiríssima com minha peruca, e flores à mão, pele vermelha, segurando um rolo de adesivo do 13 (que havia catado na Apavoração passada com o pessoal do PT, redistribuíamos ainda no Arena Show). Refiz o gesto de nossa mulher encantada: repus as flores ao seu lugar de origem. Sabe-se que essa loira à qual fizemos referência é uma das prostitutas mais antigas da cidade de Redenção.

Seguimos a rota pela Avenida Abolição. Dobramos à esquerda, subindo, para entrar na rua 13 de Maio, onde encontraríamos o Arena Show. A festa já bombava. Nela, se encontravam docentes, discentes, servidores e comunidade em geral, e eu poderia dizer que esse público era majoritariamente, se não completamente, um público de esquerda.

À porta da casa de show, um momento de indecisão daqueles que definem o que é ou não uma Apavoração: a entrada estreita, as pessoas precisando colocar “pulseirinha” para entrar, e enquanto isso nós tínhamos uma bicicleta com uma caixa de som nas alturas, um grupo numeroso de pessoas e uma vira-lata caramelo ao lado. Houve um breve momento de tensão: deveríamos desligar o som, já que lá dentro já havia música? Tasha ficaria do lado de fora? A indecisão foi desfeita na marra, Wiil empurrou a bike sem pena e entramos com tudo: caixa de som, bicicleta, cachorro, Marlys.

Passamos com bicicleta e cachorro no meio do povo, foi um auê. Aos poucos, a música do ambiente foi nos conduzindo. Espontaneamente também, formou-se uma roda de Vogue. Lyandra deu o nome, Wiil e Kalea também. A música da nossa caixa de som já não fazia mais sentido, encostamos a bicicleta. Fomos distribuindo as cartas pelo ambiente. Em pouco tempo, começaria o show da Utopia Marginal, banda de Rodreg. Fizemos uma entrada pelo corredor central da festa (que tinha até tapete vermelho) e nos posicionamos aos pés da Sereya enquanto ela cantava “Psiu”, de Liniker. Passado esse grande momento do show, passamos a curtir a festa de forma livre.

Não sei dizer em que momento exatamente acabou essa Apavoração. Essa, inclusive, tornou-se meio que uma característica das Apavorações bem sucedidas: elas se desfazem de maneira natural, a gente não sabe exatamente quando acabam. Digo isso porque, mesmo após a festa encerrar, Dan ainda estava em êxtase, saiu recolhendo todos os figurinos das Marlys, fez uma grande trouxa de roupas que posicionou sobre a cabeça e saiu andando sozinho pela cidade, até subir a escadaria, de madrugada. Não, não houve quem o detivesse.

Dias depois, recebemos uma carta do e-mail de *procurasemarly@gmail.com* escrita pelo professor Leandro Proença, que estava na festa e encontrou uma dos envelopes espalhados pelo Arena Show. Ele escreveu assim:

*“Querida Marly,*

*Uma vez uma amiga querida, professora de Língua Portuguesa, defendeu o argumento de que não devemos nunca ler uma mensagem que foi escrita para outra pessoa, pois somente a destinatária possui as condições para interpretar o texto. O argumento partia de uma premissa com a qual concordo, que não se deve ler, sem consentimento, as mensagens enviadas em privado para a pessoa com quem se partilha vínculos de afeto. Mas o silogismo corolário desta premissa, de nunca ler uma mensagem escrita para outra pessoa, é algo que não só estou longe de concordar, mas que faço o tempo todo. Li a carta escrita a você, Marly. E agora estou aqui, escrevendo uma carta para você. Ao fazer isso, estou refletindo um pouco sobre o meu fascínio sobre esse gênero tão polifônico, tão cheio de possibilidades e potencialidades. A literatura epistolar é o gênero que, provavelmente, mais me afeta. Há correspondências que não pretendiam chegar a outras que não a destinatária. Não sei bem quais foram as primeiras motivações para transformar isso em literatura, mas ainda bem que alguém fez isso. Lembro-me de ter me tornado amigo do Caio Fernando Abreu lendo algumas de suas correspondências que foram enviadas para mim — e quem poderia provar que ele não escreveu alguns trechos pensando em mim? Outras pessoas também se deram o trabalho de me escrever de outros lugares que não pude visitar. Júlio Cortázar fez isso por mim quando eu ainda desconhecia completamente sua existência. Lembro de comentar com pessoas mais sabidas que eu (acontece o tempo todo) que eu estava encantando com as palavras de um escritor que ninguém conhecia, e algumas dessas pessoas não entendiam se eu estava sendo irônico ou imbecil (as duas coisas também acontecem com frequência). O fato é que ler este tipo de literatura se tornou uma coisa impregnada na minha rotina de leituras, e são tantos os pedaços que encontram destino em mim que só posso agradecer às pessoas que as escreveram e às pessoas que as receberam por terem dedicado parte das suas trocas para me encontrar. Há também as cartas que foram escritas como literatura, correspondências entre personagens. Uma das primeiras lembranças foram as do jovem Werther. Li esse livro durante a adolescência, o tempo errado de lê-lo, definitivamente. Por sorte, ainda nessa época a Whoopi Goldberg indicou para a Lauryn Hill as cartas que o Maria Rilke escreveu, também para mim, um jovem poeta. Um dos casos mais fantásticos das escritas epistolares como motivo de literatura são as cartas que Florentino Ariza, tal qual*

*Fernanda Montenegro, escrevia e trocava para casais enamorados, ofício que exercia como desculpa para escrever as cartas que gostaria de enviar a Fermina Daza, bem como as que dela gostaria de receber. Espero que você tenha lido este livro, Marly, com certeza uma excelente companhia para atravessar com amor os tempos de tantas cóleras. Também há as cartas canção, com notícias enviadas numa fita. E há as cartas abertas, a quem interessar possa, cartas manifesto, atos que proclamam e interpelam respostas. Glória Anzaldúa escreveu uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, e eu me fiz sua destinatária. Decidi também escrevê-las, acabei tomando muito gosto por escrevê-las. Meu primeiro livro de poesia seria justamente composto por cartas poema, escritas para pessoas que me conheceram sem que tivessem sido avisadas que “quem entra na minha vida / querendo ou não corre o risco de virar verso”, cuidado que a Daise Oliveira teve. Os poemas cartas foram escritos, mas não publicados — pelo menos não ainda. E continuam sendo escritos com esperança de que me encontrem. Recentemente, conheci a Tuyra Andrade, virtualmente, quando fiz um curso sobre Literatura Marginal que a teve como uma das professoras. A Tuyra teve a ideia linda de se propor como interlocutora em trocas de correspondências com quem quisesse viver a experiência. Eu fui tocado pela iniciativa, e começamos a trocar cartas desde então, e essas cartas viraram encanto e amizade. A experiência foi tão boa que intensifiquei o hábito de escrever cartas para outras pessoas, costume que nunca perdi, na verdade, mas que foi afetado pela forma como as comunicações estão sendo formatadas e pressionadas pela urgência, pela sensação de imediatez e pressa que configuram esse jeito de viver nessa cruel maneira de produzir globalização. Essas reflexões sobre a epistolografia enquanto literatura, ou transformada em literatura, me trouxeram a lembrança de dois filmes que contêm histórias muito fortes sobre como as cartas podem impactar a vida de alguém. As cartas trocadas entre Mary e Max forjaram uma linda história de amizade, construída e sustentada entre duas pessoas que nunca se conheceram senão pelas correspondências compartilhadas durante boa parte de sua vida. Em outro universo, V recebeu uma carta quando esteve preso, uma carta escrita por uma mulher que teve a vida destruída pelo fascismo. V se tornou um revolucionário por causa de uma carta, a mesma que salvou a vida de Evey, e essa metáfora me pareceu especialmente forte e necessária nesses dias, uma carta que encontra e sensibiliza pessoas para resistir, para lutar contra injustiças, para promover esperanças, organizar as ações que vão construir um outro mundo possível. As mensagens enviadas nas correspondências, a despeito de suas óbvias limitações, sempre podem ser mais que cartas, quando fazem encontrar o que nem se sabia que estava sendo procurado. Há um momento na troca de cartas que a vida conquista*

*sentido, e quando isso acontece, é maravilhoso. Te escrevo esta carta, Marly, e espero que ela encontre seu destino.*

*Com afeto,  
Leandro Proença.*

Essa belíssima carta de Leandro vinha recheada de referências interessantíssimas da literatura e da cultura pop que versam sobre a carta como gênero literário, mas os pontos que gostaria de ressaltar dentro das informações trazidas e reforçadas por Leandro são: 1) a interferência de um terceiro bisbilhoteiro (alguém além de remetente e destinatário) ou *voyeur* na comunicação por cartas (que é o que possibilita que a missiva, de comunicação íntima, passe a se constituir gênero literário); 2) a profunda identificação que ele, Leandro, sente por todas as cartas que lê (ou seja, por todas as correspondências que ele *voyeuriza, a ponto de crer que são também sobre ele*); e 3) o desejo de aplacar a imediatez e a pressa que configura a maior parte das comunicações de hoje. Esses três fatores: desvio de correspondência, confusão da própria identidade e memória com a memória de outrem e tempo de espera na comunicação serão fatores que voltarão na análise sobre o que é corpo-carta, no Envelope 6.

Sobre a merecida resposta à carta de Leandro, vem aí um plot twist que parece brincadeira: escrevi a mão uma resposta pra ele, e fiquei de entregar pessoalmente em mãos, mas diversas dinâmicas no calendário universitário não permitiu que nos encontrássemos. Guardei a carta de resposta com o objetivo de enviar-lhe pelo correio. Mas acontece que o envelope dessa carta se misturou a outros envelopes de outras cartas que distribuiremos na Apavoração. Resultado: a carta que escrevi a próprio punho para Leandro, como resposta de Marly, nunca chegou em suas mãos, porque acabamos, por engano ou destino, distribuindo-a na rua junto às outras cartas da Apavoração. Espero que algum bisbilhoteiro a tenha encontrado, e, assim como Leandro, ou assim como eu, se emocionado a ponto de acreditar que aquela missiva de fato tenha sido escrita pensando nele, o terceiro desconhecido.

### 7.3 Fortaleza, 29 de outubro de 2022: Primeira Apavoração no Festival de Teatro de Fortaleza (FTF)

Se na sessão passada eu descrevi o momento do ápice da paixão vivida pelo Procura-se Marly em seu próprio território — a Apavoração de Redenção — agora, nesta sessão, começo a descrever aquele momento em que a relação dá uma esfriada e a gente tem

um vontade horrenda de cair fora do jogo, mas não faz porque o comprometimento e os objetivos de estar juntas nos seguram mesmo ante a uma série de problemas. É, nenhuma relação é fácil — se as românticas já não são, avalie as artísticas e coletivas. Sete meses de laboratório é um tempo misterioso, não somente porque o número 7 carrega em si a força do mistério das encruzilhadas, mas também porque é um tempo, simultaneamente, muito curto para desenvolver do zero um espetáculo com pouca grana e muita gente, e longo o suficiente para que altos e baixos aconteçam. Aviso: nos parágrafos que se seguem, ressaltarei mais os aspectos políticos e institucionais em torno do fazer artístico do que a criação da obra em si, entendendo inclusive que muitas vezes uma coisa é indissociável da outra.

O Festival de Teatro de Fortaleza, conhecido pela sigla FTF, no ano de 2022 chegava à sua décima terceira edição, sendo fomentado pela Secretaria de Cultura do município de Fortaleza, a Secultfor. Os grupos e artistas deveriam ser selecionados por meio de inscrição em edital previamente divulgado, dentro das respectivas categorias, e assim foi. Estávamos bastante empolgadas com a última experiência ocorrida em Redenção, e acreditamos que aquela “loucura de amor” poderia se reproduzir na capital. Era também a chance de fazer com que a carta de Marly se reencontrasse com suas origens, voltasse, por exemplo, à Praia de Iracema, à beira do mar para o qual a Marly escritora original olhava enquanto declarava suas saudades a W.

Para o nosso material de inscrição, montamos pela primeira vez o portfólio da Apavoração, com fotos e vídeos desenvolvidos por vyna nas duas primeiras aberturas de processo da nossa criação *in progress*. Pensamos como seria esse reader técnico (já que nossa estrutura não correspondia a um palco padrão) e submetemos à categoria de grupos iniciantes. Desde esse momento inicial, encontramos algumas dificuldades técnicas para submeter nossa criação aos padrões pré-moldados pelo edital. Primeiro de tudo, pela própria questão da linguagem, já que tentávamos fugir de um teatro padrão, mas queríamos ser selecionadas para um festival... De teatro! Depois: para a categoria iniciante, havia uma previsão de tempo de espetáculo girando em torno de 50 minutos, e nada era falado sobre encenações itinerantes – ou “encenações em deriva”, como gosta de estabelecer a Verônica Veloso tomando por base inclusive um teórico que conheci nas minhas épocas de graduação em Comunicação Social, o Guy Debord<sup>130</sup>:

Segundo Debord, a deriva é uma técnica de deslocamento praticada por uma ou mais pessoas, geralmente a pé, cujo percurso é definido pelas “solicitações do terreno” e pelos “encontros” que acontecem ao longo do caminho. O campo espacial da deriva

---

<sup>130</sup> Teórico francês da Internacional Situacionista, movimento político e artístico que reuniu vanguardas europeias na década de 60. Entre suas obras mais famosas está *A Sociedade do Espetáculo*, publicada em 1967.



pode ser preciso ou vago, pois essa atividade visa, ao mesmo tempo, o estudo de um terreno e dos afetos provocados por ele. Esses dois aspectos da deriva apresentam múltiplas interferências, sendo impossível isolar um do outro. Por isso, a psicogeografia é tão importante para a prática da deriva, ela é considerada sua metodologia. (Veloso, 2017, p. 47)

Esse trecho soa interessante para Marly porque descreve basicamente nossa mistura de susto e planejamento ao definir o mapa de uma Apavoração, ressalta que o encontro pode mudar tudo. No entanto, faço as ressalvas sobre as diferenças entre a colocação de Debord e a experiência vivida por Marly. No nosso caso, a psicogeografia dá lugar à encruzilhada multilíngue enquanto metodologia e à cartografia enquanto ética de trabalho. Também há outra diferença fundamental entre essa deriva colocada por Debord e uma Apavoração, já que para ele “a deriva está mais associada à perda de tempo do que ao perder-se, uma vez que ela não produz um deslocamento objetivo, não produz nada, nem deixa rastros” (Veloso, 2017, p. 47). No nosso caso, deixar os rastros na e para a cidade é tão ou mais importante do que ser observada por ela durante o percurso.

Pois bem, conseguimos nos alocar dentro da categoria de iniciantes do FTF, mas ainda assim forçamos a barra do sistema para que isso acontecesse, inclusive por uma questão de política de sobrevivência do projeto: iniciamos em agosto com 4 bolsistas pela porto Iracema, mas em setembro já estávamos com 9 integrantes das quais não queríamos abrir mão; a forma que encontramos de, financeiramente, manter as pessoas no projeto, foi procurar editais e/ou festivais que proporcionassem cachê, para que essa renda “extra” fosse rateada entre as artistas sem bolsa pela Porto. Para isso, precisávamos, ao mesmo tempo, assumir o caráter laboratorial de nossa criação, mas afirmá-lo enquanto digno de apresentação em festival. Passamos um truque? É nessas horas que digo que, para além da cartografia, a Apavoração é também a nossa ética de trabalho. Para montar qualquer coisa a gente precisava sobreviver no meio do caminho da montagem, e foi assim que, aos trancos e barrancos, conseguimos.

Para além de nossas particularidades, estava claro que o festival enquanto evento não possuía muito interesse em espetáculos dissidentes em estética ou formato, mas por um “furo de curadoria” — porque sim, as instituições são também as pessoas — passamos. Foi, a princípio, uma grande surpresa e alegria. Conseguiríamos sobreviver mais um mês com todas dentro.

A partir de então, algumas questões desagradáveis: o FTF estava sendo organizado por uma produtora terceirizada que não necessariamente tinha trato com artistas

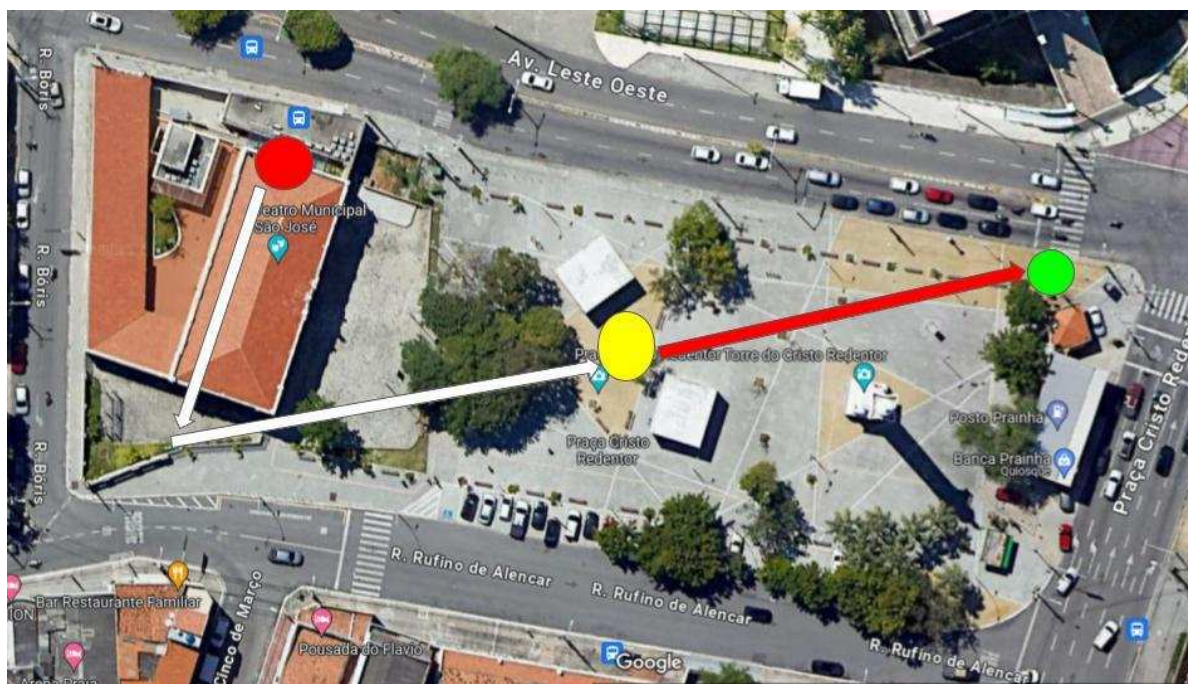
da cena da criação, mas sim com eventos no estilo “casamentos e formaturas”. Ou seja, pouca sensibilidade para as especificidades de cada trabalho e as adaptações técnicas requeridas para suas execuções. Outra questão coletiva, que mobilizou inclusive, à época, a reunião do Fórum de Teatro do Ceará junto à produtora do FTF e algumas notas de repúdio, foi que vários grupos e artistas tiveram a data de seus espetáculos remarcadas sem consulta prévia, onerando a operação de tudo.

Quanto à Marly, nos foram prometidas duas datas para duas Apavorações: uma em 29 de outubro e outra em 4 de novembro de 2022 (ou seja, por essa época, estaríamos entre o terceiro e o quarto mês de laboratório pela Porto). O desafio inicial junto à produção do evento foi a compreensão de nosso formato: o deslocamento era imprescindível, e isso já era colocado na nossa inscrição; mas, como o festival “não previa” cortejos ou deambulações, houve a insistência, por parte da produtora terceirizada, para que a Apavoração ocorresse num lugar estático, num palco. Negociamos, e depois de alguma conversa, conseguimos “esticar um pouco” a fixidez do local de cena, mas não o suficiente nem o quanto gostaríamos: partiríamos do Teatro São José, na Praia de Iracema, e teríamos toda a extensão da praça do teatro (que, na verdade, se chama Praça Cristo Redentor) para nos deslocar. E só. Precisaríamos apavorar no espaço de um quadrilátero. Fiz as contas aqui pela escala do Google Maps e deu que são cerca de 7.420 metros quadrados. Parece até muito, ainda considerando que essa área inclui a área de teatro construída em cima da praça. Mas na minha memória, aquilo ali foi uma prisão. E ao mesmo tempo, um espaço em que nos perdemos, como explico a seguir.

No mapa abaixo, *printscreen* do *Google Maps*, está representada a vista aérea da Praça do Cristo Redentor (que recebe esse nome devido a um monumento bem centralizado, uma estátua que, de longe, chega a lembrar o Obelisco de Redenção, outra construção esteticamente branca e fállica). A *Daravy* (que só receberia esse nome na segunda Apavoração do FTF) aconteceu no camarim do Teatro São José (círculo vermelho), que fica um pouco aos fundos do teatro em relação à sua entrada principal. A partir daí, refletindo hoje, percebo que ficamos um pouco confusas em relação às regras que nos foram dadas pela produção do FTF em contraponto às características inerentes ao nosso próprio trabalho. Em vez de sairmos *daravyadas* do camarim rumo ao trajeto pré-estabelecido, nós combinamos de “iniciar com uma ação” no centro da praça (círculo amarelo). Ou seja, dentro da nossa própria proposta, estabelecemos algo que nunca foi a nossa característica só pra “cumprir demanda”:

interromper a energia da *Daravy*, tentando entrar num corpo “cotidiano”<sup>131</sup> novamente, pra reincorporar essa persona Marly no meio da praça, como numa “representação” tradicional, com uma ação programada que não era uma *Daravy*. Portanto, represento no mapa o nosso deslocamento do camarim ao centro da praça com setas brancas, porque nesse momento a gente não estava “dentro” de verdade. Péssima escolha. Foi como diriam os memes: “daí pra frente, foi só pra trás”! E porque isso aconteceu?

Fig. 59: Mapa da Apavoração realizada em Fortaleza, na Praça Cristo Redentor (Praça do Teatro São José) pelo FTF.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Intervenções sobre *screenshot* do Google Maps

Bem, hoje eu entendo que passamos o truque pela metade, a gente devia ter passado o truque completo no festival. Mas não falo isso com culpa, e sim com certa indignação. As condições para realização desse trabalho foram precaríssimas.

Após as duas primeiras Apavorações (Guaramiranga e Redenção), nós entendemos que não fazia mais sentido que nossos ensaios acontecessem só em espaços internos da Unilab, por mais que o Campus dos Palmares (Acarape), por exemplo, fosse um espaço “aberto” dentro da universidade. Mas a gente precisava criar a partir da rua e na rua — a compreensão dessas duas primeiras experiências nos deu, também, isso. A partir de então, iniciamos alguns ensaios na Praça do Skate (nome oficial que ninguém usa: Praça Castro

<sup>131</sup> Uso aqui vulgarmente esse termo, já que pra tudo que não é cena ou exercício o povo do teatro local se refere assim.

Alves), localizada atrás do Campus da Liberdade (Redenção). No mapa abaixo, com o quadrilátero de borda grossa vermelha, destaco a área da praça que efetivamente ocupávamos durante os ensaios e encontros; o restante do espaço, em horário sem sol, fica ocupado prioritariamente por famílias e crianças, entendendo que o restante do quarteirão é preenchido pela Escola Edmilson Barros de Oliveira.

Fig.60: Vista aérea da área (quadrilátero vermelho) da Praça do Skate, em Redenção (CE), onde Procura-se Marly realiza alguns ensaios.



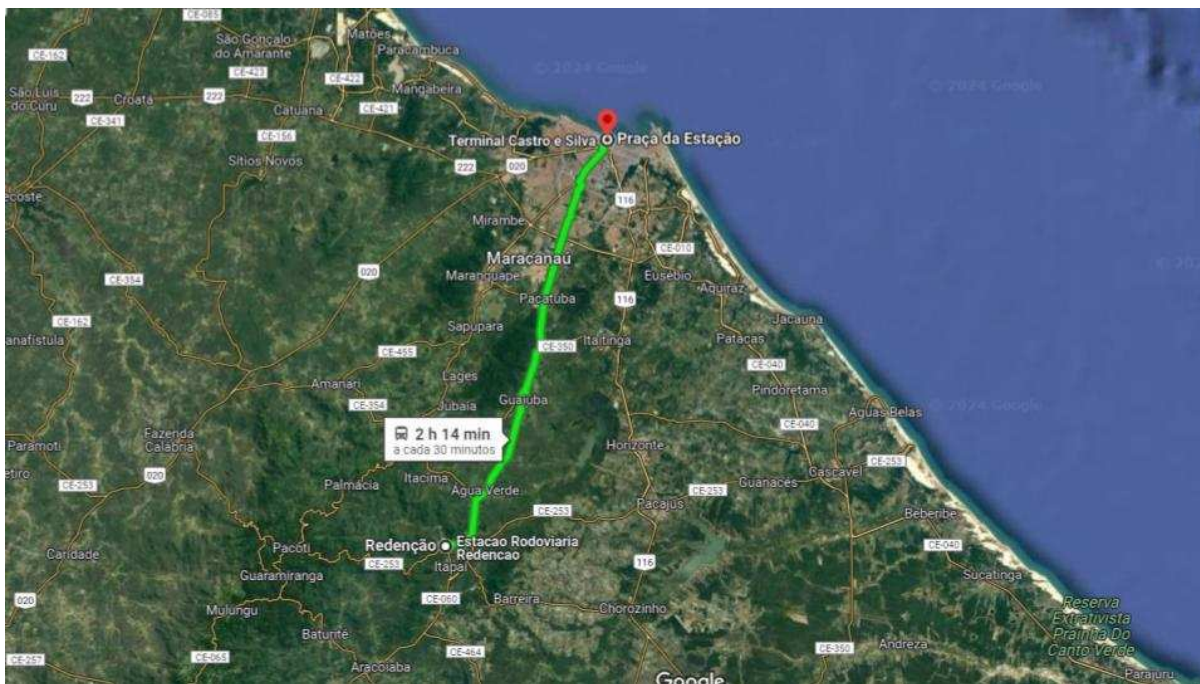
Fonte: Acervo Procura-se Marly. Intervenção sobre *printscreen* do Google Maps.

Fiz as contas aqui a partir da escala do *Google Maps*, novamente: a nossa área de ensaio na Praça do Skate corresponde especificamente a 300m<sup>2</sup>. Ou seja: tentamos ensaiar de maneira muito falha uma “cena” que deveria ser apresentada de fato num espaço cerca de 24 vezes maior do que aquele que tínhamos para treinar (porque sim, a intenção era atravessar a praça). Mas só conseguimos descobrir isso lá na hora. Durante o ensaio — ou “encontro de criação”, melhor dizendo — surgiram disparos de improvisos muito interessantes, mas falhas graves de planejamento, que hoje entendo que eram inclusive de minha responsabilidade ou que demandariam um pouco mais de jogo de cintura da minha direção. Vivendo e aprendendo a jogar.

O sucateamento de nossa produção também se revelou no dia da primeira apresentação, através de uma questão simples, porém básica: o transporte. Para outras atividades do projeto, por diversas vezes, havíamos conseguido apoio da Unilab com a cessão de ônibus, devido à maioria das artistas ter vínculo com a instituição e existir essa política de apoio dentro da Pró-reitoria de Extensão, Arte e Cultura. Mas, por essa época, o setor de transportes da universidade estava com outras prioridades, e não pudemos usufruir do transporte institucional. O FTF tão pouco quis disponibilizar uma topic ou qualquer outra facilidade desse tipo para que transitássemos com nossas malas de figurinos de Redenção a Fortaleza. Resultado: sem dinheiro em caixa, tirei do bolso o valor das passagens de ônibus Redenção-Fortaleza, esperando repor quando o cachê caísse, bem como o dinheiro do almoço do dia, já que o horário não permitiria a muitas de nós almoçarmos no Restaurante Universitário. Um detalhe que faz toda diferença: os ônibus dessa linha, também conhecidos como “Catraca”, são extremamente esculhambados. Eu poderia me expressar de uma outra forma, mas quero uma palavra com barulho de lata-velha: os ônibus daqui são “esculhambados” mesmo.

Permito-me dizer que a nossa Apavoração já começou quando a gente comia algumas quentinhas na praça do início da linha, no Centro de Redenção. Acabamos perdendo um ônibus, esperando por uma integrante que decidiu, de última hora, não ir (sim, as relações no grupo são complicadas). Depois de finalmente embarcar, passamos quase 2 horas e 70 quilômetros sendo sacudidas feito sardinha em lata, até a chegada no final da linha, no centro de Fortaleza. Olha só que interessante: mesma rota que os trens faziam antigamente; governo arrancou as linhas férreas para implantar ferrovias em seus mesmos trechos, um problema clássico do sistema rodoviário brasileiro. Na última meia hora de viagem, a Apavoração já estava acontecendo lá dentro do ônibus: cansadas e sem paciência, algumas levantaram das cadeiras, outra ligou caixa de som, e a Lyandra abriu um espacate no meio do corredor do ônibus — simples assim! Alguns passageiros ficaram ligeiramente incomodados. O tempo de viagem foi acima do normal devido ao horário de trânsito, e ainda houve um adendo: chegando lá, arrastamos as malas pelo centro, do final da linha do ônibus até o Teatro São José, foram bons metros... Sendo assim, o mapa real dessa Apavoração acaba ficando 70 km mais extenso. Diante de tudo isso, vem uma palavra muito forte à mente: precariedade! E com ela, muito do que Judith Butler reflete em *Corpos em Aliança e a Política das Ruas* (2018).

Fig. 61: Mapa “real” da Apavoração do primeiro dia de FTF, considerando que o deslocamento Redenção-Fortaleza já foi um apavoro.



Fonte: Google Maps

Fig. 62, 63 e 64: *Print* de tela de stories publicados no IG @procurasemarly durante o deslocamento até o FTF. Autodeboche reinando. Da esquerda pra direita: 62) Kalea e Lyandra; 63)Rodreg; 64)vyna e Borboleta.



Fonte: Arquivo de stories IG @procurasemarly

Quando eu exponho toda essa situação pela qual passamos aqui, num trabalho acadêmico, que irá parar como publicação em um biblioteca pública, me sinto na verdade

constrangida e um pouco envergonhada, porque fico na sensação de que eu, como diretora do projeto, deveria ter garantido as condições essenciais para que meu grupo conseguisse se apresentar sem tantas dificuldades e cansaços, afetando de várias maneiras nossas saúdes mentais e a qualidade de nosso trabalho. Mas a verdade é que, na época, dei tudo o que pude e mesmo assim não foi suficiente, ainda estávamos em situação de precariedade. A sensação de culpa e o desejo de autopunição em mim eram imensos. Enquanto a coisa acontecia, conseguíamos fazer piada e debochar, mas a verdade é que há muita dor e ansiedade por trás do “bom humor”.

Aí, encontro Butler, que me diz que é a ética neoliberal que pretende nos convencer a, cada vez mais, tornarmo-nos individualmente responsáveis por nossas próprias práticas de cuidado, sermos autossuficientes (inclusive) economicamente. Portanto, por essa ética neoliberal, se o grupo não tinha transporte próprio, nem deveria ter se colocado para uma apresentação em outro município, pois é sua obrigação a autossuficiência, a autogestão — não no sentido da anarquia, mas do reforço da necropolítica, da “capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2018, p.7) – os trabalhos artísticos de grupo inclusos nesse jogo morte-vida. A sensação de desvalor nesse raciocínio é imensa.

(...) a precariedade implica um aumento da sensação de ser dispensável ou de ser descartado que não é distribuída por igual na sociedade. Quanto mais alguém está de acordo com a exigência da “responsabilidade” de se tornar autossuficiente, mais socialmente isolado se torna e mais precário se sente; e quanto mais estruturas sociais de apoio deixam de existir por razões “econômicas”, mais isolado esse indivíduo se percebe em sua sensação de ansiedade acentuada e “fracasso moral”. O processo envolve uma escalada de ansiedade em relação ao próprio futuro e em relação àqueles que podem depender da pessoa; impõe à pessoa que sofre dessa ansiedade um enquadramento de responsabilidade individual, e redefine a responsabilidade como a exigência de se tornar um empreendedor de si mesmo em condições que tornam uma vocação dúbia impossível. (Butler, 2018, P.15)

Voltando ao relato em relação com esse trecho de Butler: já chegamos lá com sensação de fracasso moral. A *Daravy* aconteceu às pressas no camarim do Teatro; na verdade, nesse dia, nem sei se consigo dizer que houve *Daravy*, realmente. Não conseguimos instaurar um clima de festa ali, daquela forma, num ambiente minúsculo, cansadíssimas da viagem sem conforto algum. A gente basicamente escolheu umas roupas e se maquiou, mas não houve *Daravy* em seu conceito e profundidade, conforme explicitiei no Envelope anterior. Tanto é que nem temos registros audiovisuais desse momento. Zero tesão. Sem erótico envolvido no processo.

Quando chegamos na praça do Cristo Redentor para iniciar a ação que havia sido planejada na Praça do Skate, fomos engolidas. Pois é, estar no centro de Redenção é bem

diferente de estar na Praia de Iracema, em Fortaleza. O barulho da cidade grande é outro; o trânsito, os transeuntes, a área imensa vazia, a distância da plateia diminuta que tinha ido nos assistir (quase ia esquecendo: mas a produção do festival também divulgou errado nosso local de apresentação).

A sensação de constrangimento ardia um pouco a pele naquele momento. Nem parecia que era Marly que estava lá. E talvez nem fosse. Não obstante, vyna fez vídeos bem apavorantes dessa hora.

Fig. 65 Ao final da Apavoração, antes do "acidente" que a encerraria, éramos 7 na movimentada encruzilhada entre as avenidas Leste-Oeste e Dom Manuel, na esquina da Praça do Cristo Redentor, em Fortaleza. Na foto se vêem 6 de nós, a sétima é vyna garcy, que está atrás da câmera.



Fonte: Acervo Projeto Procura-se Marly. Foto: vyna garcy.

O combinado é que essa ação inicial no centro da praça sofreria um deslocamento até a esquina, onde está um posto de gasolina que dá para a faixa de pedestres da Avenida Leste-Oeste, ligando ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Dessa vez, não tínhamos bicicleta, somente a caixa de som com microfone acoplado, fornecida pela produção do FTF... Mais uma vez de potência insuficiente para as condições apresentadas pela rua. Passamos algum tempo na esquina dessa faixa de pedestres, ainda na ponta da praça, tentando entregar algumas cartas aos transeuntes (já tava errado aí, que Marly não entrega carta, Marly



*abandona ou perde* carta), com pouco ou nenhum sucesso — as pessoas realmente nos evitavam, alguns pareciam ter medo e, outros, até uma certa repulsa. Nossa diminuta plateia nos ajudou, realizando até a leitura de algumas cartas rejeitadas conosco. Kalea praticamente fazia poledance no poste. Borboleta e vyna estavam numa interação de poema falado e câmera. Em determinado momento, eu comecei a ler uma versão adaptada do conto “Os Três Mal Amados”, de João Cabral de Mello Neto: onde havia a expressão “o amor” eu troquei pela palavra “Marly”. Ficou assim: “Marly comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. Marly comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. Marly comeu...”...

E, de repente, a gente escuta um barulho forte de batida e grito.

BUM! Sangue no asfalto.

Um ciclista acabava de ser atropelado por um *Fiat Uno*, bem na nossa frente.

Interrompemos tudo. Sabemos que na rua tudo pode acontecer, e estar em cena na rua é estar disponível para isso mas, naquela situação, depois de tudo que ocorreu, não houve forças para lidar com o sinistro. Ajudamos a socorrer o ciclista. Alguém chamou o serviço de emergência. Kalea havia sido atropelada há poucas semanas e ficou afetadíssima.

Há algumas páginas, eu comentei que as Apavorações de verdade acabam sem a gente se dar conta de fato do momento em que o “fim” aconteceu, o acontecimento Apavoração geralmente vai se desfazendo em rastros... Pois bem, essa primeira Apavoração do FTF foi tão capenga que o ponto final foi fácil de reconhecer. A gente, na verdade, estava doida que aquela tortura terminasse. Voltamos, mais uma vez, apavoradas para Redenção, numa sensação que eu me arrisco a dizer que foi pior do que aquela sentida em Guaramiranga.

Em uma semana, tínhamos uma nova apresentação para realizar, outra vez em Fortaleza. As reflexões a respeito do insucesso dessa primeira experiência na capital foram diversas. Meses depois, Wiil compartilhou comigo um texto de Fernanda Eugênio e João Fiadeiro (uma antropóloga e um coreógrafo) componente da conferência-performance *Secalharidade (2012)*, trabalho e conceito que aborda a habitação e a partilha de paisagens comuns, dos encontros aos acidentes. O trecho intitulado *O encontro é uma ferida* fala muito sobre processos de criação coletiva, e me impressiona como “secalharidade” é, além de um trabalho, um conceito em formação, uma forma de criação simultaneamente teórica e prática, que lembra o modo como temos pensado a Apavoração: espetáculo? Sim. Conceito? Também.

Muitos acidentes que se poderiam tornar encontro, não chegam a cumprir o seu potencial porque, quando despontam, são tão precipitadamente decifrados, anexados àquilo que já sabemos e às respostas que já temos, que a nossa existência segue sem abalo na sua cinética infinita: não os notamos como inquietação, como oportunidade para reformular perguntas, como ocasião para refundar modos de operar. Com o

pressuposto de que primeiro é preciso saber para depois agir, raramente paramos para reparar no acidente: mal ele nos apanha, tendemos a bloquear a sua manifestação ainda precária e incipiente. (...) Tornando objeto, o acidente é também cancelado na sua inclinação e potência de afetação cabendo, à força, numa certeza ou num “achar”. E assim se vai existindo. “Achando” antes de se encontrar. (Eugênio;Fiadeiro, 2012, p.65)

Nosso próprio encontro enquanto criadoras, pessoas e corpos em diversos tipos de trânsito, se processa através de dores e delícias. Nessa experiência que acabei de descrever, houve também as delícias, mas a dor foi tão proeminente que chegamos a chamar o encontro de acidente — como o atropelamento do ciclista da faixa, um acidente, uma tragédia, um sinistro. Mas aí vêm Fiadeiro e Eugênio nos lembrando sobre o tempo necessário para maturar essas feridas, parar e re-parar.

Se o encontro é uma ferida, a encruzilhada (encontro de caminhos, por definição), é ferida também. Lá atrás, no Envelope 3, quando abordei e Encruzilhada Multilíngue do Wiil como a metodologia oficial desse trabalho, tinha noção de que essa escolha implicaria a lógica de Exu, de Legba, da rua, mas a consciência das implicações práticas dessas forças no trabalho acontecem mesmo é no viver do dia-a-dia — ou do “noite a noite”, já que chegaríamos à conclusão, lá na frente, que a nossa Apavoração só deve iniciar sem a luz do sol. Escolhemos como metodologia uma ferida aberta, e fomos entendendo a potência e o risco disso no caminho. Trago novamente um trecho do *Corpo Encantado das Ruas (2019)* que nos ajuda a entender essa escolha não como uma decisão masoquista, mas sim como uma epistemologia de vida necessária para preservar a multiplicidade de quem somos:

Legba não é o anulador tirânico das diferenças; é o comunicador que possibilita o convívio fecundo entre elas. Gosta de fluxos, é inimigo do conforto e vez por outra desarticula tudo para estabelecer a necessidade de fundar a experiência em bases diferentes. (Simas, 2019, p. 8)

Nada acabava ali, “o nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo” (Santos, 2023, p.30) como já nos ensinara o Nêgo Bispo<sup>132</sup>, como nos ensinam todos os dias as ruas e Exu. Até a próxima Apavoração.

---

<sup>132</sup> Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo, foi um filósofo, escritor e liderança quilombola nascido no Piauí. Nêgo Bispo faleceu dia 03 de dezembro de 2023, bem no meio da escrita dessa dissertação. Sua partida causou um impacto grande em muitos de nós.

#### 7.4 Fortaleza, 4 de novembro de 2022: Segunda Apavoração no Festival de Teatro de Fortaleza (FTF)

Redenção, 19 de fevereiro de 2024.

Gente, não sei o quanto é massa ser tão sincera assim sobre o desespero dos meus últimos dias de escrita. Olha, tenho acompanhado algumas páginas de escrita acadêmica, performativa e criativa e uma das dicas que essas páginas sempre dão é revisar os textos lendo-os em alta voz. Pois bem, eu não somente estou lendo em alta voz enquanto reviso, mas também enquanto os crio. E esse gesto/performance me faz lembrar muito bem de quando eu era criança e escrevia à máquina. Até hoje bato com certa violência nas teclas do computador por conta disso. O corpo-carta me parece um certo corpo de urgência que, por vezes, se reflete em movimentos bruscos, quando a escrita é preenchida por rasuras ou mesmo garranchos próprios daquela caligrafia. Essa coisa de bater à máquina/teclado enquanto emito as palavras em alta voz me dá a sensação de novamente ser uma menina batendo cartas à máquina no quartinho das ferramentas. Gosto dessa memória. Começo a sussurrar aqui o que quero escrever.

Eis que acabo de relatar a primeira Apavoração que fizemos na capital pelo Festival de Teatro Fortaleza (FTF) e agora tô na missão de iniciar os escritos sobre a segunda experiência de apresentação por esse mesmo evento. E enquanto estava aqui elencando os principais pontos que acredito que devem constar no meu relato (mais uma dica dessas páginas de escrita criativa, rs), me lembro dos diários de bordo entregues para a Porto Iracema das Artes. Pois é, já citei isso lá atrás mas vou refrescar: durante os 7 meses de laboratório, vyna, Will e eu escrevíamos e compilávamos registros do trabalho como condição básica para o recebimento das bolsas da escola.

E aí, encontrei diário de bordo escrito por mim no dia 24 de novembro de 2022. Como a escrita era mensal, minhas memórias desse relato são compostas exatamente pelas duas Apavorações do FTF. Curiosamente, ou logicamente, essa escrita era também uma carta, cheia de desabafos. Do jeitinho que eu gosto. Transportou-me para sensações, para um estado de corpo conhecido. Peço que segure no rabo do foguete da minha memória, e leia abaixo esse diário de bordo/carta que é também o relato de pós-experiência do segundo dia de FTF. Lembrando que, se a primeira Apavoração do FTF foi realizada na sexta-feira 29 de outubro de 2022, a segunda aconteceria exatamente uma semana após, em 04 de novembro de 2022. Ou seja, a carta que segue teve um espaço de vinte dias de respiro após a ocorrência da

segunda Apavoração. As emoções já tinham passado por algum processo de amadurecimento – ou talvez estivesse ganhando tónus e forma através do próprio ato de escrever.

Redenção, 24 de novembro de 2022.

Querides vyna, Tieta, Wiil, Dan, Kalea, Rodregue, Cisco, Borboleta e Netinha da Marly; Queridas Marleydes e *Daravynas*,

Sim, mes companheiros<sup>133</sup>, geralmente eu inicio esse diário de bordo com um vocativo que remeta ao Levy<sup>134</sup> e à Porto Iracema das Artes, ao IDM<sup>135</sup>, às pessoas da gestão que terão o poder, de alguma forma, de nos conceder nossos direitos a cujas certas obrigações estão vinculadas e vice-versa. A gente sabe, eu sei, por muito tempo me disse “burocrata multilinguagem” e parece que eu sou um pouco mesmo, hein? Muito doido. Bem ou mal, nos tornamos. É difícil endurecer sem perder a ternura, ou é o contrário? Ternurar sem perder a doçura? Nem sei, os dias têm sido de fortes emoções.

Mas sim, decidi escrever a esses e essas e essays companheiros de luta do lugar da criação e do coração (no caso, vocês mesmas). Gente, uma coisa me fica muito forte lá do início do processo... Não, não: muitas coisas me ficam, me saem, me atravessam. Mas algumas eu lembro mais e consigo verbalizar. Uma é Tieta dizendo que precisamos escrever cartas, muitas cartas, uns para os outros, para as cidades, para si. Ana Mundim, minha orientadora do PPGartes, dia desses falou sobre a escritura “para o Mar que há dentro de si”<sup>136</sup>. Entendo vocês como uma espécie de Mar que há dentro de mim, e acho que também sou essa água salgada em cada um. Às vezes verte lágrima, às vezes s(o)ua. Às vezes balança, vai e vem, tem umas periodicidades que vão tal qual a lua.

Pois bem, Tieta, comecei a ler as cartas do Caio Fernando Abreu por indicação do professor Leandro Proença<sup>137</sup>, da Unilab (que o Wiil deve conhecer). Pois bem (2), Leandro recebeu ou encontrou (sei lá!) uma das cartas de Marly naqueela festa lá do Arena, dia 13 de outubro... E escreveu uma carta para Marly. Eu li essa carta com Dan, OU MELHOR, Dan leu

<sup>133</sup> Transcrevo tal qual escrevi e entreguei para a Porto na época, ou seja: do jeito que eu falo, e não do jeito que a norma culta apregoa.

<sup>134</sup> Levy Mota, coordenador do Laboratório de Criação em Teatro da escola Porto Iracema das Artes.

<sup>135</sup> Instituto Dragão do Mar, Organização Social (OS) responsável pela administração de vários aparelhos de cultura do Estado do Ceará, dentre eles a Porto Iracema das Artes.

<sup>136</sup> Durante a disciplina de Ateliê de Criação, ministrada pela minha também orientadora Ana Mundim, nos isolamos durante um final de semana em uma casa de praia, onde fizemos um intensivão sobre as pesquisas de cada um e sobre o trabalho desenvolvido em conjunto durante a componente curricular, processo chamado “Resfôlego”. Durante esses dias, pensamos muito sobre os corpos e movimentos dos cavalos – estudo que também desembocaria na Carta do Cavalo, cena-oráculo presente na Apavoração da MOPI10. Uma das proposições de escrita que Ana deu nesses dias foi uma carta para o mar que dá dentro de si.

<sup>137</sup> Transcrevi nessa dissertação a carta que Leandro enviou ao e-mail do Procura-se Marly após a Apavoração de Redenção.

essa carta aqui em casa, pra mim e pra Cisco, e sim, tinha uma coisa de uma escrita um tanto quando EPISTOLAR (sim, ele usou o termo “gênero epistolar” e eu fiquei de cara como a gente pesquisa uma coisa cuja terminologia acadêmica soa tão quadrada), mas além disso, porra: MUITO AMOR. Que lindo alguém de fora escrevendo pra Marly. Será que Marly escreve uma carta para Leandro pedindo que ele esteja presente no dia 9 de dezembro nas nossas Rotas de Criação? Acho que Marly faria isso para várias pessoas, inclusive. Quem nós queremos convidar, quem nós queremos que conheça Marly?

Voltei hoje de Fortaleza pra Redenção, né. De topic e tals (geralmente vou de ônibus, Fretcar, geralmente volto de topic... E é engraçado porque faz 4 anos que anunciam que a Fretcar vai deixar de fazer a linha do maciço de baturité, e na prática o que acontece é que mudam a empresa só de fachada na licitação, parece, porque até os ônibus continuam os mesmos kkkk), e quando estou cruzando o Acarape olho para o lado direito e vejo @bixa.poc<sup>138</sup> cruzando a rua com um livro. Sim, a bixa.poc anda lendo, lê andando, e eu sei lá, a bixa é muito doida, mona!

MAS SIM, O CAIO FERNANDO ABREU KKKKK mulher meu foco é péssimo! O livro é emprestado da Alessandra Marques, uma amiga que já foi coordenadora do único semestre do curso de jornalismo que fiz na FA7 (depois concluí os outros 7 na UFC). Ler o Caio (que muitas vezes assina “Caio F.” em referência à “Christiane F., drogada e prostituída”) me trouxe de volta a sede de escrever cartas como Tieta nos pediu lá no início. Sim, temos escrito muitas cartas, toda Apavoração a gente distribui, dá, joga de volta pros escombros, sei lá, um cem número de cartas... Mas ainda não é sobre isso que estou falando. Falo sobre a gente escrever as cartas enquanto forma de cuidado e desabafo. Forma de, se não aparar as arestas, exclamar: “ei, há arestas”!

Quatro Apavorações já, né? Puta que pariu. A gente é muito doida. A gente é muito corajosa. A gente é muito novinha (quer dizer: pra umas coisas). A gente é muito tudo. Eu tô aqui tentando sintetizar o que tô sentindo, e lembro de conversas que tive com pessoas essa semana: o Dan, no Pitombeira<sup>139</sup>, depois de umas cervejas e de um presente do Ladislau<sup>140</sup>, pegando em minhas mãos, olhando em meus olhos e dizendo: “amiga, o processo tem que ser leve”. Também dormi segunda-feira na casa da vyna, no Bom Jardim. Vyna, sua casa me encanta assim como sua pessoa, assim como sua presença. Obrigada por ficar tantas vezes em minha casa nesse processo.

---

<sup>138</sup> @bixa.poc é Matheus Santos, estudante de Letras da Unilab também conhecida como “Professora”, convidada por Procura-se Marly pra fazer a mediação das Rotas de Criação.

<sup>139</sup> Bar no bairro do Benfica, em Fortaleza (CE).

<sup>140</sup> Amigo e também ator do espetáculo Trinta e Duas (2017).

Olha, eu já li os diários de bordo de Wiil e vyna pra escrever esse aqui, então acredito que o esquema das Apavorações já foi bem descrito... Concordo com praticamente tudo que foi dito ali EXCEEETO rsrs tô brincando. Mas o que eu queria mesmo dizer era que muita coisa aconteceu muito rápido e descrever todas essas coisas pra mim, hoje, não vai bastar diante da necessidade que eu estou sentindo em dizer como estou hoje. E hoje tá foda, ó (a vida pessoal ela não para, ela não dá uma folga, e ter uma vida pessoal ao passo que a gente faz um trabalho que lida tanto com sentimento e com o elemento água é FODA). As duas Apavorações que fizemos pelo FTF (Festival de Teatro de Fortaleza); a reunião do FTF para a qual fomos Dan e eu e nos deparamos com uma organização extremamente pragmática e pouco sensível; a forma como não conseguimos nos sentir acolhidas e acolher em Fortaleza; a forma como aquele jovem foi atropelado de bike na faixa de pedestre; a forma como esse é o primeiro mês em que a bolsa vyna cai na data (INSHALÁ); a forma como a gente espera que o FTF pague na data que prometeu pra que a galera que não é bolsista pela Porto receba, pela primeira vez nesse projeto, um cachê; o jeito como, na Apavoração do dia 4 de novembro, a gente gritou por Marly na frente do Edifício São Pedro e de fato uma mulher apareceu; a forma como um amigo contou que subiu lá um dia desse SOZINHO e que é jogo doido mais jogo doido, uma cabeçada habitando e ele quase rodou; o jeitinho de Amandyra se aproximando com calor e tesão e nos acendendo a tocha da criação novamente.

De lá pra cá (seja lá onde lá ou cá estejam) nós passamos a ensaiar no Campus das Auroras, onde fica o Centro Cultural da Unilab, recém inaugurado. E o que isso significa após fazer 4 apavorações na rua no mais completo estilo SÓ VAI? Claro que não foi só “só vai”, claro que teve muita paixão ali. Mas amores, às vezes só paixão não é suficiente, às vezes é preciso um algo a mais. Voltar os ensaios para um lugar fechado. Olhar pra trás agora que estamos no quase exato meio da caminhada do laboratório. Rever nossos materiais. Nos comunicarmos mais. Saber lidar com as despedidas que estão acontecendo. Entender que cada um tem seu tempo, e nem sempre é possível evitar a despedida. Mas a espera é uma escolha. Não é isso que Marly nos ensina? A espera é uma escolha. E só vale a pena por algo muito, muito grande. *W* vale a pena? (hoje é dia de jogo e acabaram de soltar fogos aqui na vizinhança)

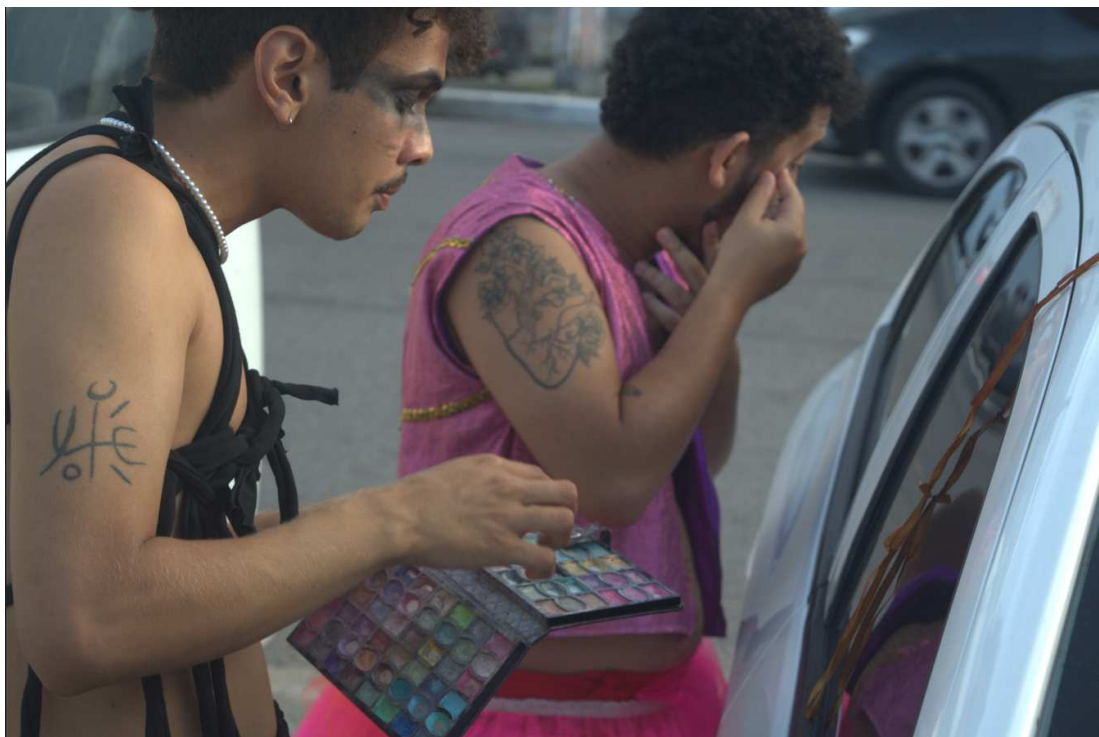
Redenção, 19 de fevereiro de 2024.

Bem, através desse diário de bordo/carta escrito em novembro de 2024, temos acesso a algumas informações pós-segunda Apavoração do FTF, e uma delas é a decisão de que voltaríamos a nos reunir em sala de ensaio fechada. Voltaríamos da rua para um lugar

“seguro”, pelo menos por um tempo. Passaríamos mais de 4 meses nos preparando para apavorar publicamente de novo. Essa segunda experiência, ou melhor, o acúmulo dessas 4 primeiras experiências na rua, nos mostrou o quanto precisávamos amadurecer como grupo e como trabalho para poder retornar com Marly para o espaço público.

Em relação à primeira Apavoração do FTF, nós melhoramos substancialmente em termos de produção e de conceito na segunda experiência. Depois de termos tantas falhas em caixas de som, dessa vez o Dan conseguiu, junto ao Festival, nada mais nada menos do que uma kombi com som e microfone, daquelas que fazem propagandas estilo “carro do sorvete, 10 bolas por um real, traga a vasilha!”. Garantimos o som perfeito para o trajeto da Apavoração, além de um apoio – em vários momentos, entramos na kombi para falar ao microfone. Além disso, pela primeira vez fizemos uma *Daravy* chamando-a de *Daravy* mesmo, porque foi só na virada da madrugada para essa Apavoração que Kalea e vyna cunharam esse conceito (conforme já explanei no Envelope 4).

Fig. 66: Wiil (à esquerda, frente) e Cisco (à direita, fundo) na *Daravy* da Segunda Apavoração do FTF.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Foto: vyna garcy.

O ponto de partida para essa Apavoração continuou sendo a Praça do Cristo Redentor, onde se encontra o Teatro São José, mas dessa vez tivemos a sacada de iniciar a *Daravy* na praça mesmo (da última vez, tinha sido no camarim do Teatro), com os figurinos na calçada e utilizando os espelhos retrovisores da Kombi e vidros de janelas de outros carros.

Além disso, pela primeira vez, a *Daravy* foi intercalada pelo Retrato Falado, que é como batizamos o “depoimento”, jogo de cena introduzido por Amandyra no processo durante um encontro em sala de ensaio...

Após o insucesso (ou a tragédia, ou a ferida, ou o encontro) que foi a Apavoração anterior, resolvemos tomar algumas providências durante a semana que ainda restava para o próximo Apavoro. Uma das principais conquistas nessa semana eu considero que foi a garantia do transporte do elenco via Proex/Unilab – com transporte seguro e confortável pra ir e voltar da apresentação, ganhamos muito em energia. Essa apresentação foi também a única que tivemos a presença das 9 Marlys oficialmente integrantes do projeto: Dan, Borboleta, Cisco, Kalea, Lyandra, Rodreg, vyna, Wiil, e eu.

Nessa semana de produção, Dan e eu fizemos uma pequena deriva a pé, mas no sentido contrário ao do cortejo da nova Apavoração: ao invés de partir da Praça do Teatro, resolvemos caminhar rumo a ela, partindo do Edifício São Pedro.

Fig. 67: Topo do edifício São Pedro, com pixações, desgastes na estrutura física e plantas crescendo de dentro do concreto. Foto: Kid Jr / Jornal O Povo



Fonte: Acervo Jornal O Povo. Foto: Kid Jr

Sim, o famoso edifício<sup>141</sup> símbolo da decadência dos tempos áureos da burguesia Alencarina, localizado à Praia de Iracema. O famoso prédio em cuja sacada costumávamos

<sup>141</sup> Falo sobre o edifício São Pedro no Envelope 1.



pressupor que Marly poderia ter escrito a sua carta, já que essa construção sempre pertenceu à Imobiliária Pedro Filomeno, que consta como endereço de remetente da carta que gera todo o trajeto dessa pesquisa e loucura. Nossa missão ao fazer essa deriva prévia era também pensar algumas conexões com o território da cidade e compartilhá-las com as demais Marlys, já que sabíamos que nem todas tem com a cidade a relação que nós, conterrâneas de Fortaleza, temos. Lyandra, por exemplo, que é natural de Limoeiro e então residente de Redenção, nunca ouvira falar do Edifício São Pedro fora a carta de Marly. Para Rodreg, natural de Guaramiranga, esse prédio também não passava de um nome distante.

O edifício São Pedro atualmente mobiliza pesquisas, anseios por tombamento e ameaçadas de ser simplesmente demolido e virar algo como um estacionamento ou uma farmácia (algo bem típico de Fortaleza e sua política de des-memória urbana). A situação é que sua estrutura física está extremamente deteriorada, e que hoje em dia seus habitantes são pessoas em situação de moradia completamente irregular e arriscadíssima. Sabe-se, à boca miúda, que tem um comércio de drogas lá dentro, movimentado pelos moradores e por alguns visitantes. Tem rolado também uma certa fetichização em relação ao edifício no campo das artes: embora seja muito pouco recomendado caminhar por lá, com risco de quedas e desabamentos, muitos da classe artística têm usado a estética decadente do prédio e sua estrutura em ruínas para ensaios fotográficos, fotoperformances, exposições várias<sup>142</sup>. Muitos relatam ter encontrado documentos históricos e pessoais no meio dos objetos abandonados dentro do prédio – cartas, inclusive. São diversos os pesquisadores de áreas como arquitetura e urbanismo e também das artes que defendem que a estrutura do prédio poderia ser tombada e dela gerar, por exemplo, algum equipamento de cultura e memória. Quanto a mim, tenho memórias várias em vários momentos da vida com o São Pedro. Inclusive de ver uma pessoa caindo de uma de suas sacadas. Pois é, arrepios. Já Kalea relata as tardes gostosíssimas em que subiu lá pra fumar um e ver o pôr-do-sol. O mesmo objeto despertando imagens diferentes em cada Marly.

Não queríamos fazer nada dentro do prédio, se não apenas passar por ele, ler a carta de Marly mirando suas sacadas, quem sabe até mesmo clamar por ela em alta voz e quem sabe vê-la aparecer no umbral das janelas escrevendo translúcida como um fantasma, ou fazendo outra coisa qualquer.

---

<sup>142</sup> Exemplos de trabalhos recentes que vêm movimentando o debate acerca do passado e futuro do Edifício São Pedro em Fortaleza (CE): a exposição *São Pedro – presença e fabulação* (2023) com curadoria de Felipe Camilo e vários artistas participantes, e as séries fotográficas produzidas por Ícaro Reis com diversos performers da cidade dentro da estrutura do prédio.



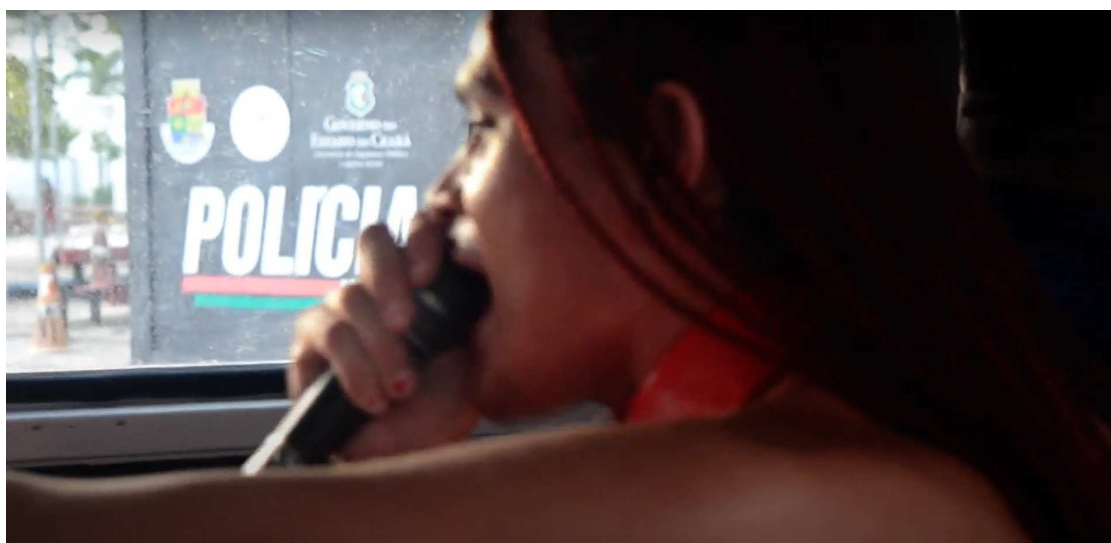
qual seguimos conduzidas pela Kombi. No microfone, sentada no banco da Kombi, ela lia uma espécie de carta ou manifesto que ela e vyna haviam escrito na madrugada anterior. É interessante ver, nos vídeos que vyna gravou desse momento, que o texto foi falado do exato momento em que a kombi passava ao lado de um posto policial:

Fig. 69: Parada ao lado da Porto Iracema das Artes. Na foto: Kalea (atrás) e Lyandra (frente).



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Screenshot de vídeo filmado por vynagarcy.

Fig. 70 Kalea, dentro da Kombi, declama ao microfone: "a abundância das travas de Redenção para Fortaleza".



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Screenshot de video filmado por vyna garcy.

**Kalea:** (...) a travesti que está viva e assim permanecerá! Então, receba agora: fartura! A abundância das travas de Redenção para Fortaleza! A abundância das travas de Redenção para Fortaleza! A abundância das travas de Redenção para Fortaleza.

Logo após, Borboleta já foi chamado o pessoal da parada do ônibus pro jogo. Encontrou uma senhora vestida num conjuntinho preto e vermelho, tendo ela própria um cabelo tingido de um vermelho marsala. Depois de breve troca de informações, as duas já estavam nesse nível de intimidade:

**Borboleta:** E a senhora, tá procurando o que?

**Mulher:** Uma pomba dura!

Foi gaitada geral, pessoal da parada do ônibus se abriu. Tínhamos encontrado Marly, é isso? “A Marly tem o cabelo vermelho!”, a Lyandra passa falando. Algumas emulam um pole dance no poste. Um homem atravessa a rua, faz menção de pegar o microfone:

**Rosana:** encontramos mais uma testemunha que diz ter visto Marly!

**Homem:** Um alô pro Babau aqui da Praça! Babau, Zé Baixim... Zé... Zé Boca Mole! O Lôro! Todo mundo aqui da Praça!

Prosseguimos. A kombi tinha espaço para uma ou, no máximo, duas pessoas irem dentro, com preferência para quem quisesse falar ao microfone. As outras iam caminhando do lado de fora; a velocidade da kombi era bem baixa e o trânsito estava engarrafado. Um detalhe: a produção do FTF pediu para um carro da Guarda Municipal acompanhar esse cortejo. Ainda havia luz do sol quando Rodreg começou a cantar “Tô fazendo amor com a favela toda”, da MC Jéssica do Escadão, no microfone. Nessa hora eu pensei que a Apavoração é mesmo essa intervenção do horror! Sobre o tema “estratégias que carnavalizam e construções grotescas” Ileana Diéguez Caballero fala em *Cenários Liminares – teatralidades, performances e política (2011)*:

O corpo grotesco observado por Bakhtin adquire plena dimensão nas ações carnavalescas; pertence ao sistema de imagens da cultura popular, onde o 'alto' e o 'baixo' têm sentido estritamente topográfico e onde se integram o cósmico, o social e o corporal. Nesse lugar o grotesco representa uma imagem heterogênea e ambivalente do mundo, integrando reinos opostos: vida-morte, riso-dor. A imagem

da morte grávida é uma das representações mais intensas do corpo grotesco, pois afirma o corpo duplo e o híbrido. Trata-se de um corpo em movimento, não acabado, sempre em estado de criação, ativado por aquelas partes onde o corpo se transborda e provoca a formação de um novo corpo, ou ativado também em outras partes por onde o corpo absorve o mundo: boca, ventre, falo, nariz. O corpo grotesco tem a sua representação na imagem de uma grande boca aberta que engole o mundo e o devolve. O grotesco é um organismo desorganizador, desestabilizador do cânone agelasta do belo. (Caballero, 2011, p.54)

Não por acaso Exu, dono da nossa Encruzilhada, é também conhecido como “a boca que tudo come”. O grotesco, bem como a decadência, estava em tudo em nós ali, tanto é que os interlocutores que nós atraíamos, que se sentiam confortáveis em dialogar conosco e até a falar ao microfone, eram outras possíveis *personas non gratas* naquele cenário da rua. Mulheres desbocadas, moradores de praças, ébrios em geral, vagabundos: esses eram os perfis ou arquétipos sociais que se sentiam confortáveis a se aproximarem de nós quando estávamos nessa situação de Apavoro. As demais pessoas geralmente se afastavam, evitavam, fingiam não ver ou fugiam.

Fig. 71 Em primeiro plano, à direita, Rodrig; ao fundo, eu falo com alguém pela janela da kombi. Todos os registros desse dia tem um quê de desfoque, estão um pouco borrados, talvez até refletindo o humor de vyna na ocasião.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Screenshot de vídeo Filmado por garcyvyna.

Por muitos momentos, comparamos o cortejo da Apavoração a um cortejo de carnaval. Acontece que o carnaval, enquanto carnaval, é desejado, aguardado. É uma inversão prometida e programada dos papéis sociais. Caracteriza-se fundamentalmente pela alegria. A

Apavoração, não: é uma quebra da moral que, nesse dia, aconteceu ainda sob a luz do sol. E nem sempre o Apavoro é alegre ou cheio de energia; às vezes, é extremamente depressor.

Nesse dia, por exemplo, a tristeza e um certo *bug* mental eram perceptíveis em vyna, e se fizeram notar inclusive em seus vídeos, que ganharam uma camada a mais de desfoque. Já eu, até me sentia bem em comparação à forma como me vivi a Apavoração anterior, mas, sinceramente, ainda assim, estava doida que o final chegasse logo. Não estava sendo exatamente prazeroso, não era especificamente o erótico que movia ali, e sim a obrigação contratual de realizar um trabalho pré-combinado pra ter a garantia do cachê.

A priori, o planejamento de nosso mapa um bate e volta, ou seja: quando chegássemos ao Edifício São Pedro (circunferência branca), ocorreria uma ação ali em memória de Marly, e logo após, o plano era retornar à Praça do Teatro São José utilizando o calçadão da Beira-Mar, porque o próprio elemento mar é muito forte na carta e gostaríamos de poder usá-lo. Mas, na hora, na prática, não foi isso que aconteceu. Após chegarmos no Edifício São Pedro, rolou a leitura da carta de Marly lá, alguém cantou “Agora estou sofrendo”, canção da banda de forró Calcinha Preta que já havia sido puxada por Rodreg em outros ensaios e Apavorações. Mas, ao final dessa ação, murchamos. Não tivemos energia para realizar esse retorno pelo mar. Demos um jeito de colocar todas na kombi e retornar.

Cerca de uma semana depois do final dessa Apavoração, num sábado, fizemos uma sessão de cinema só para Marlys e convidadas, com pipoca e guaraná, no auditório da Unilab Campus da Liberdade. Os filmes que assistimos foram os vídeos filmados por garcyvyna durante essas duas Apavorações em Fortaleza. Foi uma grata surpresa, porque redescobrimos ali um olhar muito lindo que registrou momentos banhados em inseguranças várias e também, porque não dizer, muita coragem.

Após essa sessão de cinema, também conversamos sobre essas experiências em Fortaleza e chegamos a algumas conclusões coletivas fundamentais para o futuro do projeto. A percepção coletiva sobre o prejuízo que a luz do dia provoca na Apavoração foi geral. Como disse o Wiil: “à luz do dia, não é Apavoração, é só mangofa!”. Portanto, das próximas vezes, não aceitaríamos fazer num final de tarde como aconteceu nos dois dias de FTF, a Apavoração pressupõe o escuro da noite.

Sobre essa questão do claro e do escuro na Arte Contemporânea, Lucas Dilacerda ensaia perguntas e respostas em *Pensamento Alienígena* (2022)

O vidente enxerga o escuro no seu tempo, aquilo que não é iluminado pela luz do mundo. O que é esse escuro? O escuro é o virtual, o possível não atualizado. No escuro, grávido de possibilidades de vida, é onde são gestados novos modos de

existência que pedem para serem instaurados, são as existências mínimas. A sombra, enquanto espaço do possível, virtual e não atualizado, é uma zona de alta potencialidade criativa. (...) O mundo é luz e ele só reconhece o visível, aquilo que é iluminado por seu brilho. Assim, parece que a única maneira de existir é tornando-se visível, jogando com as regras do mundo. Entretanto, a visibilidade é uma armadilha. Em um mundo que opera pela visibilidade, como habitar as sombras e não ser completamente invisível, e como se tornar visível sem ser capturada? (Dilacerda, 2022, p.59)

Uma pergunta que nos fizemos e refizemos nessa conversa foi também: ok que estamos procurando Marly, mas será que ela quer ser encontrada? Real. Rolou um momento de descrença em relação ao que estávamos fazendo. Será que a Marly quer ter essa visibilidade que estamos dando a ela e a nós mesmas, em plena luz do dia? E nós, queremos?

Kalea, mais uma vez, contou uma história que o grupo já conhecia, a história de como seu corpo em trânsito sai de Fortaleza e vai parar em Redenção: ela havia sido perseguida por um ex-namorado, que divulgou sua foto como desaparecida na delegacia, enquanto, na verdade, ele a estava caçando enquanto ela fugia dele. Rolou um “Procura-se Kalea” na vida real dela, em tal momento, ela declarou se sentir gatilhada por esse passado nas duas últimas Apavorações, e falou sobre isso inclusive em sua entrevista:

**Kalea:** Ah, eu achei no começo bem louco, né... Oi na verdade quando eu conheci a Marly né eu já tava bem curada desse processo, né? Que eu já tinha colocado ele na justiça. Já soube que ele tinha já, realmente, se afastado... Já soube que a galera lá de Fortaleza que são meus amigos, né, falaram com ele, o que me deixou mais tranquila, né? Pediram para ele se afastar das áreas. Aí, eu conheci a Marly eu já tava mais tranquila desse assunto. Só que a coisa do procura-se.... E teve uma hora que eu já tava tipo estagnada do processo, lá para o terceiro mês, que eu já tava meio tipo “ai, porra de Marly!”, entendeu? Deixa essa mulher em paz! Ninguém sabe se ela quer ser achada, se liga? E aí o nome do processo é “Procura-se Marly” sendo que a gata era que tava procurando o amor dela, né?

**Rosana:** Unhum.

**Kalea:** E a gente que ia procurar Marly, entendeu? E aí eu ficava, tipo: deixa a pobre! Entendeu? E aí eu falava isso porque, no começo, eu me colocava muito como essa coisa da procura, tipo: até hoje me incomoda muito alguém ir na casa de uma pessoa dizer: “ei, tu num viu a Kalea não? Diz pra ela que eu tô atrás dela!”. Isso, sabe, me incomoda bastante porque se for algo sério e a pessoa não marcar comigo, eu vou estar. Mas se não for não tem necessidade de estar atrás, eu não gostode gritar o meu nome na rua: olha a Kalea!

Outra pauta dessa reunião pós-FTF foi a falta de afetação de vários corpos do processo em relação à cidade de Fortaleza, corpos de origem interiorana sem tantas experiências com o território da capital (Rodreg, Lyandra, Cisco, principalmente). Mas ora, essa última consideração nos colocou numa dúvida que poderia pôr em cheque o futuro da Apavoração enquanto trabalho vendável para editais e festivais: então nós só poderíamos Apavorar em territórios conhecidos, experienciados? Isso não reduziria muito as nossas possibilidades? Outra pergunta também nasce dessa questão/insatisfação de algumas pessoas do grupo: se somos convidadas para apavorar em um novo território, como estabelecer um processo de pré-produção (ou mapeamento, ou deriva) que beba das relações que outras pessoas já construíram com aquele lugar, e que crie relação com as relações pré-existentes por meio da “autoconexão compartilhada” (Lorde, 2019, p. 71) do erótico?

Bem, a resposta para essa última pergunta nós estudávamos e ainda estamos estudando conforme inscrevemos a Apavoração em editais de outras cidades e estados (sem nenhuma aprovação, ainda), e também por meio do desenvolvimento e ampliação da oficina “transe guiado para o erótico no corpo-carta”

Mas até voltarmos às ruas com a Apavoração, muita água rolaria. Pretendíamos fazer a próxima Apavoração em Redenção novamente, para quem sabe assim, voltar para um lugar de conforto, para um solo conhecido. Não foi assim que aconteceu. Ainda passaríamos cerca de 4 meses reorganizando muita coisa dentro da dramaturgia e encenação da Apavoração para, novamente em Fortaleza, voltar a apavorar na X Mostra Porto Iracema das Artes, a MOPI10, em 02 de março de 2023.

#### 7.5 Fortaleza, 02 de março de 2023: Apavoração na MOPI10 da Porto

Redenção, 19 de dezembro de 2022<sup>143</sup>

(...) Sinto que no último mês nosso encontro enquanto projeto de pesquisa têm se solidificado, mudado alguns rumos, assumido coisas que lá no início talvez tenhamos rejeitado (como a criação de cenas com cara de “cenas” mesmo - e não de aparição) mas tudo isso, na minha opinião, é ganho dentro da proposta inicial. E segue toda uma essência da coisa que nunca se perdeu, embora se transforme, e que precisamos continuar relembando sempre). No final das contas, a pergunta norteadora “o que é e o que pode um corpo-carta” continua a

---

<sup>143</sup> Trecho de Diário de Bordo referente ao mês de dezembro de 2022 e entregue à escola Porto Iracema das Artes como requisito básico para recebimento da bolsa do X Laboratório de Criação. A transcrição foi feita tal qual a sua escrita, sem correções ortográficas ou gramaticais.



nos circundar. Nossos ensaios estão cada vez mais na rua e em diálogo com os espaços da Unilab. Nossas relações já se fragilizaram e se fortaleceram de várias formas (sinto que elas estão se fortalecendo novamente agora). Nossas primeiras aparições foram praticamente um laboratório dentro do laboratório. E o ano está virando. (...)

Redenção, 20 de janeiro de 2023<sup>144</sup>

(...) Demoramos um pouco até chegar na Praça do Skate (em Redenção), antes disso ensaiamos em Palmares (campus da Unilab no Acarape), na Liberdade (Redenção) e no Centro Cultural do Campus das Auroras (também em Redenção, bem na divisa com Acarape). Também já ensaiamos aqui em casa (Redenção), na Porto Iracema das Artes (Fortaleza, na Praia de Iracema) e na Casa Ocan (Fortaleza, bairro do Benfica). Já me encontrei com vyna em sua casa, no Bom Jardim, pra separar a lista de vídeos que apresentamos nas Rotas de Criação, realizada naquele mesmo pátio do Palmares lá do início. Kalea e Vyna já viveram fortes experimentos pós-Apavoração no Pirambu, também em Fortaleza. Enfim, existe uma linha de trem partida que atravessa esse processo e essas cidades. Para além disso, temos nossos territórios de origem e somos territórios flutuantes. Se eu tinha uma pergunta e ela era “o que é e o que pode um corpo-carta?” (pergunta que também persigo refazendo no PPGArtes da UFC), te digo agora que o corpo-carta pode se deslocar para um caralho, mas não sem dor. Sempre aparece, uma vez ou outra, o Limoeiro de Lyandra<sup>145</sup>, o Canindé de Wiil, a Ilha do Amor de Titi, a minha Cidade 2000, o Sul de Vyna, a Itaoca de Kalea, a Barra de Brabu, o Pentecoste de Cisco, a Guaramiranga de Rodreg, e a azárea de Dan em Fortaleza, local onde a carta foi encontrada. (...)

Redenção, 17 de fevereiro de 2023<sup>146</sup>

(...) É doido, toda vez que venho escrever nesse diário e me deparo com o cabeçalho de abertura, eu me vejo no lugar de ter que escolher entre as seguintes opções: entre me declarar “artista proponente” ou “artista colaborador”. E é sempre uma grande onda, porque na verdade sou os dois e acredito que todes hoje o são, também. Embora a gente saiba

---

<sup>144</sup> Trecho de Diário de Bordo referente ao mês de janeiro de 2023 e entregue à escola Porto Iracema das Artes como requisito básico para recebimento da bolsa o X Laboratório de Criação. A transcrição foi feita tal qual a sua escrita, sem correções ortográficas ou gramaticais.

<sup>145</sup> Substituí o nome morto, que estava escrito no original (Lyandra só escolheria seu nome no dia da Apavoração).

<sup>146</sup> Trecho de Diário de Bordo referente ao mês de fevereiro de 2023 e entregue à escola Porto Iracema das Artes como requisito básico para recebimento da bolsa do X Laboratório de Criação. Transcrito sem mais correções.

que lá no início alguém disse “EI, BORA, NÉ NÃO?” e as ôta disseram: BORA! E aqui estamos.

Mas acontece que o processo vem criando essas dinâmicas, de ser mais ou menos coletivo tais horas, mas sempre é coletivo, sempre. E nisso tenho encontrado os ombros as mãos os braços os orís os peitos os okans e os cus de minhas companheiras, que tem sido sustento numa fase da minha vida em que eu definitivamente não estou conseguindo fazer as coisas sozinha rrsrs. Tem sido duro, muitas vezes, cansativo pra caralho, temos nossas diferenças, temos uma necessidade imensa de escuta e compreensão voltadas à ação, e temos muito amor e muito desejo. Não é a história do desejo que permite que nos movamos?

E aí é isso, fomos arrebanhando pessoas nesse processo, e gostaríamos de dar a elas as condições para seguir no processo junto conosco. Também a nossa pesquisa é sobre isso: o que é e o que pode um corpo-carta? Talvez uma das respostas possíveis seja: convocar, arrebanhar. A corpa-carta quer arrebanhar, mas com fome é mais difícil, sem ter o jejum na mesa é mais difícil. A gente se organizou como pôde nos últimos meses, mas ainda assim não foi possível suprir todas as necessidades de todes de maneira igualitária. E também cometemos nossos erros. E aprendemos com eles (espero). Se teve uma coisa que Procura-se Marly me puxou a orelha e procurou me ensinar foi sobre comida. Logo eu, que às vezes esqueço de oferecer até água ao povo que vai em minha casa. Não existe amor sem nutrição. Não existe trabalho (que valha a pena) sem nutrição. Isso tenho aprendido com wiil, vyna e Tieta mais diretamente, mas também, em várias linguagens e maneiras, com Cisco, Rodrig, Kalea, Lyandra, Brabu (essas duas últimas que não vejo há tanto tempo, inclusive).

Redenção, 21 de fevereiro de 2024

Revisito meus diários de bordo daquela época, e é interessante notar os altos e baixos que eles desnudam. Qual a diferença de carta e diário? Bem, talvez o fato de que a carta seja uma escrita em que remetente e destinatário se diferem, e o diário normalmente funde o papel de remetente e destinatário em um só – acaba sendo uma escrita de si pra si. Como meus diários de bordo de laboratório eram escritos com destino à escola Porto Iracema das Artes, aproveitei essa separação remetente/destinatário para escrever cartas mesmo. Tenho impressão que tudo que escrevo acaba virando carta de amor, com todas as ansiedades da paixão. Essa dissertação aqui, inclusa.

Após as Apavorações do FTF, resolvemos dar uma sossegada para encorpar o trabalho. O início dessa reclusão foi interessante porque coincidiu com a visita presencial de

Tieta Macau e Amandyra a Redenção e também com o nosso Rotas de Criação<sup>147</sup>. Ou seja: de 16 a 19 de dezembro de 2022, da sexta à segunda-feira, tivemos um tempo de imersão com todas em nossa território, momento em que revisitamos lugares de afeto da cidade (casas de amigos, campus da Unilab, banho de rio na barragem do Val), revisamos nossos materiais produzidos em encontros e Apavorações passadas (audiovisuais, dramáticos, partituras corporais) e iniciamos a criação de cenas propriamente ditas. Quem diria, né? Elas também queriam fazer o velho e bom teatro.

Fig. 72: Reunião de final de ensaio no Centro Cultural Carolina Maria de Jesus, na Unilab Campus das Auroras, em Redenção (CE)



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Foto: Cisco.

É sobre: começamos negando o teatro como linguagem primordial do trabalho, e coloco esse enviesamento na conta da minha própria pesquisa de mestrado, que iniciou no intuito de “criar um novo corpo pra Marly” fugindo da lógica da representação. Ao encontrar o trabalho de Verônica Veloso, vejo que não estamos sozinhas nesse desejo de redescobrir uma linguagem do zero. E fico ainda mais feliz quando percebo, através da mesma pesquisadora, que podemos dar dois passos pra trás nesse ímpeto ao perceber que o Teatro

<sup>147</sup> Primeira abertura de processo “oficial” exigida pela Porto Iracema como parte integrante do laboratório..

(com T maiúsculo, de “tesão”!) é tão maior e mais complexo do que aquilo que achávamos que ele poderia ser, antes de negá-lo.

À medida em que passei a me identificar com práticas mais performativas no contexto das artes cênicas, pensei em recusar a nomenclatura “teatro” e afirmar que meu interesse se voltava para experiências que não poderiam mais ser chamadas assim. Por um lado, percebo um interesse crescente pelo campo da performance e por todas as possibilidades de interface com as artes visuais, com o cinema, com a arquitetura e com a cidade. Por outro lado, meu interesse por esse teatro fora do teatro, em fuga, não desapareceu. Então, concluí que ao negar o “teatro”, ou seja, afirmar que as criações que me interessam não podem ser consideradas teatro, e sim de “experiências” por exemplo, eu estaria colaborando para a delimitação da linguagem teatral dentro de parâmetros conservadores (Veloso, 2017, p. 45).

A conclusão era essa: Procura-se Marly seria sobre teatro, também. Mas não só: é performance, audiovisual, e também algo sobre o qual ainda não se sistematizou linguagem: a incorporação de uma espiritualidade das ruas, da busca boêmia pela paixão e por um erótico capaz de atravessar todas as esferas da vida. E era uma pacotão de tudo isso que levaríamos para a próxima Apavoração, agendada pela Porto Iracema das Artes para o dia 02 de março de 2023.

Fig. 73: Fotos oficiais de divulgação do Projeto Procura-se Marly pelos Laboratórios de Criação do Porto Iracema das Artes. (Alan Sousa)



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto: Alan Sousa.

Dessa vez, a nossa Apavoração, além do mapa de deslocamento (ou de cortejo, ou de deriva), teria um roteiro dramático com “cenas-oráculo”, textos pré-determinados com mais ou menos espaço para improvisação em momentos intercalados, e um pensamento de figurino e cenografia mais complexo – isso tudo ainda iniciando pelo ritual da *Daravy*.

A Apavoração ficou muito caracterizada pelos longos tecidos vermelhos que cobrem nossos corpos e, principalmente, nossos rostos, e foi por essa época que adotamos esse adereço sob um aspecto cênico e dramático. O Dan já tinha trazido um tecido nesse estilo para a *Daravy*, e eu já o tinha utilizado de algumas formas, mas foi a partir de diversas referências que sistematizamos sobre esses tecidos a identidade desconhecida dessa Marly, que todas procuravam sem ao menos saber se já a tinham antes encontrado. Como encontrarei alguém cuja face desconheço? Existiriam outras pistas mais importantes?

Como referências, tomamos inicialmente os Papangus, figuras da cultura popular muito comuns nos antigos carnavais e também no período de páscoa das periferias, interiores e litorais do Ceará.

Fig. 74: Papangus da Praia da Peroba, em Icapuí (CE).



Fonte: Acervo Nicolas Gondim.

Considero os Papangus como espécies de “apavorações da cultura popular”: transitam em bando, com os corpos e rostos cobertos por alegorias e tecidos montados com

um certo aspecto de decadência, assustando crianças e pedindo angu (farinha de milho) para comer pelas casas. Em alguns casos pedem dinheiro pra bebida, ficam chumbados de álcool, às vezes se vingam de quem não contribui revirando lixo. Existe um certo aspecto que provoca, simultaneamente, atração e repulsa nessas figuras. Acredito que o mistério em torno de suas identidades trazem essa aura de terror e festa que eles inspiram.

Em vídeo recente postado em suas redes sociais, o canal da Bienal de São Paulo divulgou a série *Papangus* (2024) produzida pelo fotógrafo de moda Nicolas Gondim no litoral leste do Ceará. A narração da reportagem informa que:

Uma vez por ano, os Papangus saem às ruas do Ceará para espantar os maus espíritos. (...) Os mascarados incorporam personalidades que caminham, dançam, estalam chicotes e recebem comidas e bebidas para os festejos da noite. Suas fantasias são criadas a partir de elementos que estão ao redor: roupas antigas, plantas, objetos caseiros ou catados do lixo. O resultado é surpreendente: “a partir de materiais reutilizados e da criatividade sem limites, livres dos parâmetros estabelecidos pelo bom gosto ocidental, exercitam uma moda que redesenha o corpo e o gesto”, diz Gondim. (Bienal de São Paulo, 2024, s.p.)

Ora, se a Marly também não faz algo semelhante: ritualizada por meio da *Daravy* que utiliza adereços e figurinos de diversos eventos e festas, motivadas por uma carta de amor encontrada nas ruas, essas entidades festeiras e notívagas também se preparam através de comidas e bebidas e fumaças para uma busca em trânsito pelo território, elas próprias sendo o redesenho do gesto, elas próprias sendo o corpo-carta! As únicas coisas compradas como figurinos de Marly foram os tecidos, todo o resto foi reaproveitado, presenteado ou emprestado (seja de pessoas, seja de acervos de teatros).

Além dos Papangus, as obras e artistas que nos inspiraram para o uso cênico dos tecidos vermelhos foram as imagens da série *Furacão Vapor* (2022), produzidas a partir de Inteligência Artificial pela artista transmídia cearense Amorfás<sup>148</sup>; o trabalho de Taís Monteiro<sup>149</sup> no álbum visual *Tempo Bravo*<sup>150</sup> (2022) da banda cearense de música experimental Vacilant; a pintura *Os Amantes* (1928), de René Magritte<sup>151</sup>, que também inspirou o videoclipe da faixa *Mine* (2013), de Beyoncé<sup>152</sup>.

<sup>148</sup> Artista transdisciplinar, travesti, atriz, realizadora audiovisual, diretora de arte e graduanda em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Ceará (UFC).

<sup>149</sup> Cearense, fotógrafa, realizadora audiovisual, professora, roteirista. Doutoranda no PPGCOM UFPE.

<sup>150</sup> Obra também produzida a partir do laboratório de Criação da Escola Porto Iracema, mas na linguagem da Música.

<sup>151</sup> Artista surrealista belga vivo entre os anos de 1898 e 1969.

<sup>152</sup> Também conhecida como Queen Bey, é cantora, compositora e atriz norte-americana.

Fig. 75, 76, 77, 78: Furacão Vapor (esquerda, superior); álbum visual Tempo Bravo (direita superior); quadro de Magritte (esquerda, abaixo) e clipe de Beyoncé (direita, abaixo).



Fonte: Acervos das artistas citadas, reprodução na Internet.

Aos poucos, durante os ensaios, fomos adaptando os tecidos segundo a necessidade de movimentação de nossos corpos em cada cena, e ele foi cobrindo menos o corpo e mais a face. A cor vermelha também nos remetia à volúpia de Marly, ao batom que imaginávamos que ela usaria, à cor preferida das pombagiras – donas das nossas encruzas fêmeas, senhoras das nossas buscas nas ruas. Fomos, também, criando significados para os corpos com e sem tecido: em determinados momentos, assumimos que aqueles seres cobertos de vermelho eram a personificação das memórias de Marly. Ou mesmo que o corpo coberto pelo tecido vermelho poderia ser, ele próprio, a representação de um corpo-carta, inspirando pavor, festa, tesão e mistério, uma espécie de Papangu boêmio, mas com uma aura própria de Marly. Passamos a levar esses tecidos para todos os nossos ensaios, e até a usá-los como bandeiras ou estandartes – bem como o vestido prateado.

Fig. 79: Foto da Marcha Trans de Fortaleza, realizada pelo Coletivo Carnaval no Inferno em fevereiro de 2023. Na ocasião, vyna e eu comparecemos e levamos Marly e seu estandarte, que se destacava de longe na multidão: tecidos vermelhos, chifres e cabelos loiros. Nesse dia também vendemos cigarros e cachaça.



Fonte: Acervo Carnaval no Inferno, foto de Micaela Menezes.

“Cena-oráculo” é como passamos a chamar as 7 cenas da Apavoração baseadas em cada uma das 7 primeiras cartas do baralho cigano, quais sejam: cena 1 – O Cavaleiro; cena 2 – O Trevo; cena 3 – O Navio; cena 4 – A Casa; cena 5 – A Árvore; cena 6 – As Nuvens; cena 7 – A Serpente. Portanto, a nova versão da Apavoração deveria começar com a intercalação de *Daravy* + Retrato Falado<sup>153</sup>, logo após viria o “Prólogo”<sup>154</sup>, seguido pelas 7 cenas-oráculo. Para a Apavoração da MOPI10, decidimos não levar todas as 7 cenas-oráculo por falta de tempo de montagem de todo esse material; escolhemos levar “O Cavaleiro”, “A Serpente”, “O Navio” e “A Casa”, que apareceram nessa ordem (ou seja: fora da ordem direta do baralho).

<sup>153</sup> Retrato Falado é um exercício de improviso (a priori conhecido como “Depoimento”) que Amandyra aplicou conosco e que passamos a utilizar em cena. Consiste basicamente numa cadeira vazia, que qualquer pessoa do elenco pode ocupar a qualquer momento da *Daravy*, instaurando ali a presença de uma persona desconhecida que pode ter informações sobre o paradeiro de Marly. Para ter acesso à identidade dessa “personagem” que se instaura ao sentar na cadeira e a essas informações que a personagem pode ter sobre Marly, o restante do elenco deve fazer perguntas. A primeira pergunta sempre é: “quem tá?”.

<sup>154</sup> O Prólogo “O que é o Apavoro?” usa o texto de um áudio que Tieta e Amandyra nos enviaram de improviso pelo *Whatsapp* em 15 novembro de 2022. Esse texto se encontra na epígrafe dessa dissertação.



Durante a imersão com Tieta e Amandyra, em dezembro de 2022, iniciamos a montagem da cena do Cavaleiro no quintal da minha casa em Redenção, e da cena da Serpente (que é baseada também no texto da própria carta de Marly) no Centro Cultural Carolina Maria de Jesus, no Campus das Auroras, na Unilab. Sim, durante esse período também houve essa feliz novidade: a Unilab inaugurava o seu primeiro Centro Cultural, uma sala de ensaio com piso, espaço e climatizações adequadas. Não precisaríamos mais ensaiar no chão sujo do pátio do Palmares, graças!

Fig. 80: Ensaio no quintal da minha casa em Redenção, início da montagem da cena do Cavaleiro.



Fonte: Acervo Procura-se Marly, foto de vyna garcy.

Passados o período de imersão com tutor e oficina de dramaturgia, entramos numa fase típica de cidade universitária de interior: com o final do ano letivo, Redenção normalmente “esvazia”, porque é quando boa parte dos estudantes voltam às suas cidades de

origem para comemorar as festas de final de ano, retornando apenas no início do próximo calendário acadêmico. Como boa parte das Marlys são estudantes da Unilab, esse esvaziamento da virada no ano aconteceu com nosso grupo também. Mas as ausências não se deram apenas por conta do calendário letivo.

Desde a última Apavoração do FTF, tínhamos decidido parar de levar o projeto para editais ou apresentações, focar realmente num arremate de dramaturgia conferindo maior maturidade ao trabalho a ser apresentado na MOPI10. Porém, essa decisão trazia uma solução apenas em partes; os não-bolsistas acabariam perdendo suporte financeiro, já que era a partir das apresentações além do Porto Iracema das Artes que estávamos conseguindo verba para custear cachês, garantindo a manutenção da galera no projeto. Desse modo, Dan, vyna, Will e eu permanecemos comprometidas, pela certeza da bolsa (vinculada a responsabilidades e funções que cada uma deveria desempenhar, combinadas desde o momento da escrita do projeto). Já Kalea, Lyandra, Borboleta, Rodrig e Cisco, por terem outras prioridades e nenhuma garantia financeira com o projeto, passaram a não mais poder comparecer aos encontros de criação, frequentando esporadicamente um ou outro ensaio, mas sem garantia de continuidade. Kalea, em específico, passava por questões pessoais à época que a fizeram precisar voltar a morar em Fortaleza; mesmo assim, ela esteve conosco em praticamente todo o último mês de ensaio. Mais uma vez, o projeto sentia vácuos e precisava se reorganizar.

Para além dessas questões, outra demanda que afastou algumas Marlys foi a escolha do local da Apavoração da MOPI10. A priori, queríamos fazer em Redenção, principalmente porque as nossas últimas experiências na capital tinham sido traumáticas; a Porto Iracema, porém, tencionou para que todos os projetos realizassem a MOPI10 Fortaleza, mesmo aqueles selecionados por municípios do interior (que era o nosso caso). Relutamos dessa decisão, a priori, por entender que geraria mais uma dificuldade de transporte e alimentação, mas consideramos que: o grupo já estava reduzido, vyna e Dan já moravam na capital, Kalea havia se mudado há pouco e eu sempre estava indo e vindo. Aceitamos. Para muitas situações, como no caso da necessidade de hospedagem de Wiil em Fortaleza (que, à época morava em Acarape), contamos com o apoio mais do que fundamental da casa Ocan.

Dentre as vantagens que poderíamos citar em fazer a Apavoração em Fortaleza, estava o óbvio fato de que é a cidade onde a carta foi escrita. Mas não somente “a cidade”: teríamos a chance de voltar para o exato local de onde o documento que gerou tudo, teria sido remetido.

No início da produção da MOPI10, a Porto Iracema ofereceu dois palcos como opção para os projetos dos laboratórios de criação em teatro fazerem suas mostras: o

cineteatro São Luiz ou o Theatro José de Alencar (TJA). Considerando-se que a carta de Marly fora remetida em 1957 da Rua 24 de Maio número 654, ou seja, nos fundos dos anexos do TJA, o escolhemos .

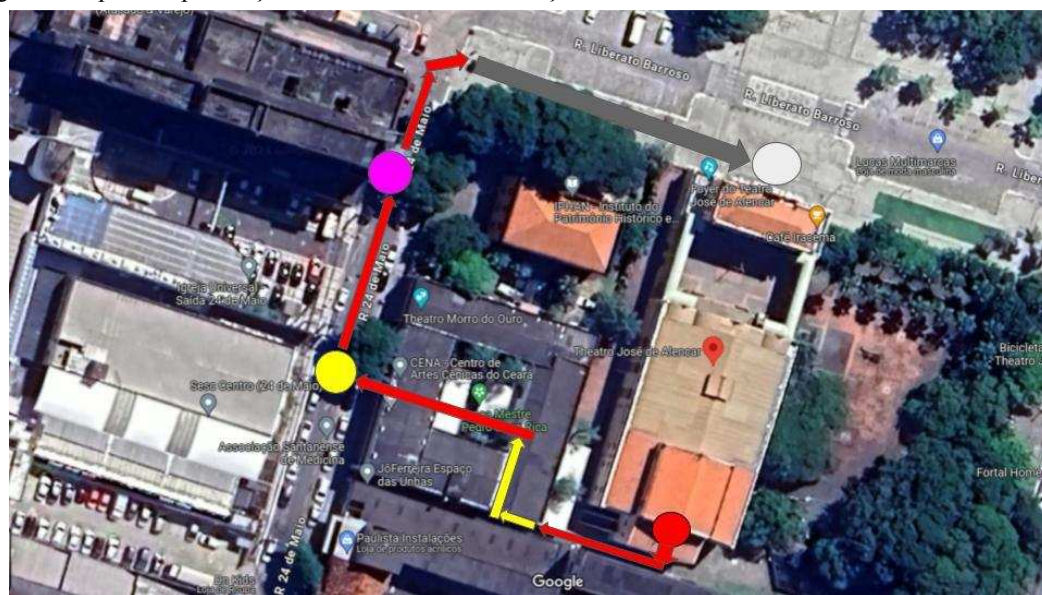
Fig.81: Ensaio para a Apavoração que ocorreria na noite de 02 de março de 2024. Aqui, passávamos a cena da Carta 7, Carta da Serpente, na calçada da rua 24 de Maio número 654, mesmo endereço que no passado sediou o escritório da Imobiliária Pedro Filomeno, de onde a carta de Marly foi remetida. De um lado temos o decadente Lord Hotel e, do outro, uma Igreja Universal do Reino de Deus.



Fonte: Acervo Procura-se Marly. Foto: Tieta Macau

A partir daí ficou mais fácil definir o mapa dessa nova Apavoração, como está rascunhado abaixo.

Fig. 82: Mapa da Apavoração realizada em 02 de março de 2024 na 10ª Mostra Porto Iracema das Artes.



Fonte: Acervo Procura-se Marly, intervenção sobre *print* de tela do Google Maps.

Na figura, podemos observar a vista aérea do Theatro José de Alencar e seus arredores. A *circunferência vermelha* no mapa a seguir é onde começa o espetáculo: no porão do TJA, um lugar comumente usado para espetáculos (embora sua função primordial seja outra), e que possui uma atmosfera mais sombria, localizando-se exatamente abaixo do palco principal e ao lado dos camarins.

Nesse dia, nossa *Daravy* começou nos camarins, horas antes da plateia entrar. Uma vez o público adentrando o porão, continuamos a *daravyar* com karaokê, cachaça e figurinos, e intercalamos com lances de Retrato Falado. Nesse Retrato Falado, as aparições foram “As 7 Cores”, Jaqueline, o Edifício São Pedro, Sereya e Quirim.

Fig. 83: Registros do Retrato Falado no Porão. Fotos: Alan Sousa



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

É importante sinalizar que essa Apavoração teve uma plateia fiel que a acompanhou do começo ao fim; nas anteriores, algumas vezes tínhamos interlocução de transeuntes, ou uma plateia diminuta composta por alguns poucos amigos. Dessa vez foi diferente: segundo os números da produção da MOPI10, 121 pessoas entraram no porão (além de elenco e produção), o que já era suficiente para deixá-lo apertado e gerar aquele clima gostoso de *inferninho*.

Fig. 84: Registros do Retrato Falado no Porão do TJA.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

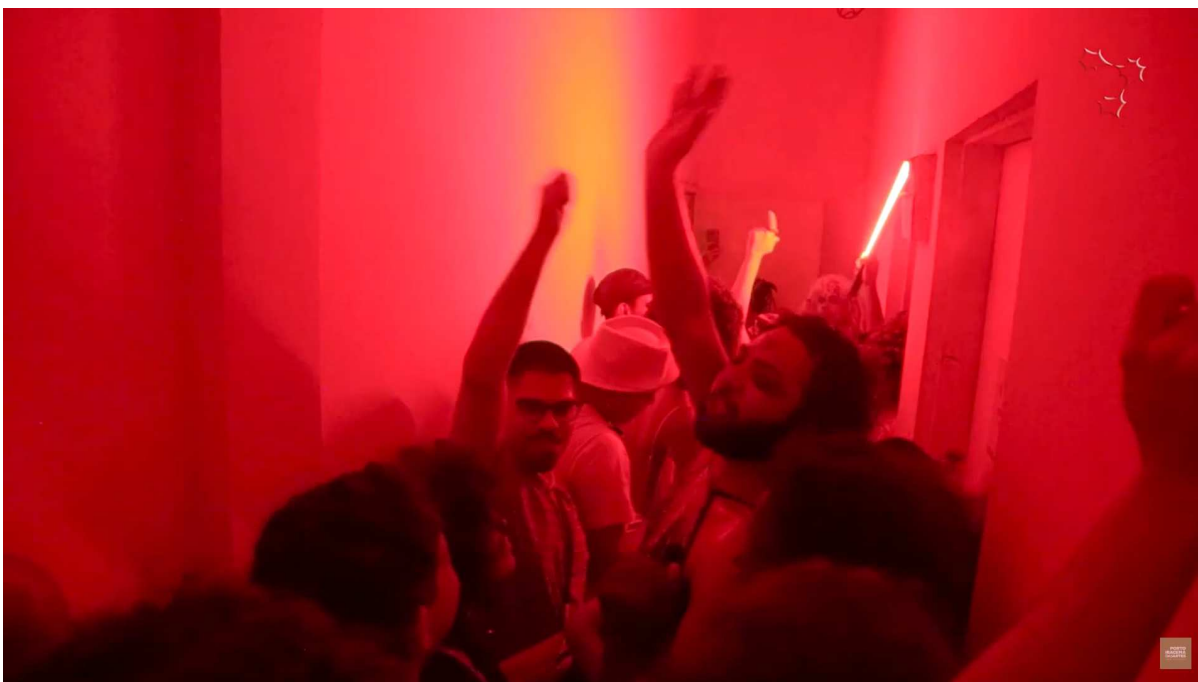
A partir daí, encerrado o primeiro momento no porão (que durou pouco mais de 20 minutos) *as setas vermelhas* da figura sinalizam deslocamentos em energia plena de “apavoro” – nós, a plateia, uma caixa de som que emitia uma playlist<sup>155</sup> organizada pela Kalea Dara, um microfone. O uso desse microfone era completamente livre: por vezes, nós falávamos, por outras vezes a plateia o tomava e começava a cantar e, às vezes, ele ficava vazio porque tava todo mundo simplesmente dançando. Tudo muito fluido. Essa dinâmica foi possível também porque toda a estrutura interna do TJA, nessa noite, estava voltada para a MOPI10 e o horário era adequado (iniciamos às 20h). O prosseguimento do apavoro na rua também funcionou bem porque a Porto Iracema solicitou à Autarquia Municipal de Trânsito de Fortaleza (AMC) o fechamento da rua 24 de Maio, de forma que nosso trânsito, juntamente à plateia, na via pública, ocorresse sem interferência de veículos.

*As setas amarelas* sinalizam uma parte do deslocamento do apavoro que foi realizada em áreas de acesso restrito a funcionários do TJA. Obviamente, pedimos autorização para que isso acontecesse; gosto de ressaltar essa parte porque sinto que foi nela

<sup>155</sup> Playlist composta por sucessos de artistas como Irmãs de Pau, Deize Tigrona, A Travestis, Urias, dentre outras.

que o clima definitivamente esquentou, talvez por se tratar de uma área “proibida”, nunca acessada pela maioria dos que estavam ali, e por se tratar de corredores bem apertados. Além de Tieta Macau, que estava operando o som e empurrando o carrinho com a caixa (com auxílio de Borboleta, que não entrou em cena diretamente mas ajudou nessa missão), também tivemos o suporte de Renato Guterres na operação de luzes led pelo caminho. Nessa hora do corredor, Renato tacou um vermelhão certo.

Fig. 85: Corredor da Apavoração. Essa é uma área de acesso restrito a funcionários do TJA pela qual passamos com autorização da produção.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes, *screenshot* do vídeo oficial da Apavoração disponível no YouTube da escola

Passando pelos corredores de acesso restrito, nós e a pequena multidão apavorante seguimos por dentro dos anexos do TJA, passando por dentro da Praça Mestre Boca Rica (*seta vermelha seguinte às setas amarelas*) e, finalmente, chegamos à Rua 24 de Maio. Por lá (*circunferência amarela*) passamos alguns minutos em estado de apavoro, passando pelo *Vogue* até que a energia se revertesse em uma roda punk, dando origem ao Prólogo “*O que é o Apavoro?*”, a primeira cena com texto fixo. Durante a roda punk, também nos desfizemos de boa parte dos figurinos da *Daravy* e assumimos os tecidos vermelhos. Ao final do espetáculo, muitas pessoas da plateia vieram nos entregar vestido, perucas e acessórios que foram arremessados nesse momento.

Hoje, refletindo sobre esses detalhes da criação, percebo que o abandono dos figurinos e adereços remete a um “abrir mão” de elementos da *Daravy*, como uma transição da incorporação completamente livre e sem roteiro da Marly de cada – até então regrada apenas pela “autoconexão compartilhada” (Lorde, 2019, p. 70), pelo erótico – para um outro momento em que assumimos uma estética “teatro de rua”.

Fig. 86: "Prólogo: O que é o Apavoro?". De frente, Anderson Marques, o Dan, e eu, Rosana Braga Reis.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

No mesmo ponto do espaço (*circunferência amarela*), o Prólogo foi seguido pela cena-oráculo Carta 1 – O Cavaleiro, protagonizada pela Marly (ou seria “W.”?) de Wiil, com a cara descoberta, montado sobre um cavalo feito pelo meu corpo e pelo corpo de Anderson.

Ao passo que Wiil assumia a cena, vyna e Kalea se afastavam num movimento análogo ao aceno do fantasma, se perdendo da plateia, pela rua. Coincidentemente ou não, durante a fala de Wiil, aconteceu de o pastor da Igreja Universal estar de saída da garagem da Igreja com o seu veículo (pois é, a AMC fechou a via, mas coisas assim ainda poderiam acontecer porque alguns estabelecimentos – dentre eles, a igreja – ainda estavam em funcionamento). Escutamos um “misericórdia!” vindo do carro, seguido de um “axé!” de Wiil e, logo após, uma risada da plateia.

Fig. 87 Cena-oráculo: Carta 1, O Cavaleiro. Foto: Alan Sousa.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

Fig. 88 Concomitante à cena-oráculo do Cavaleiro, vyna e Kalea se despedem e se afastam do público com movimento inspirado no aceno do fantasma, aquele que já apareceu na performance do filme "Paralelas: Futuro Pretérito" (2020)

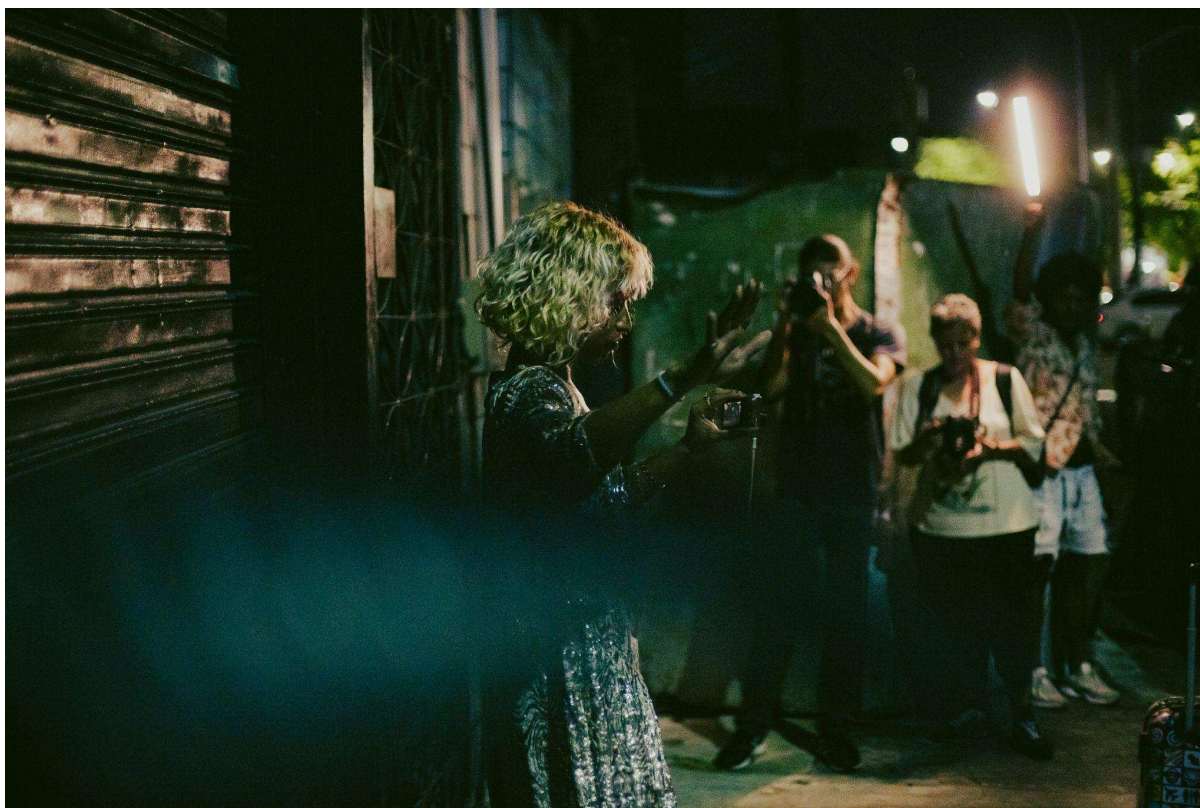


Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.



A cena-oráculo do Cavaleiro encerrou com Wiil cobrindo novamente o rosto com o tecido vermelho, voltando a ser, tal qual Dan e eu, uma memória de Marly. As três memórias conduziram o público a transitar pela rua 24 de maio (*seta vermelha após a circunferência amarela*) até chegar na numeração 654 – o endereço do remetente na carta original, um prédio com uma faixa de “Vendo ou Alugo” na frente. Quando o público chegou lá, se deparou com Marly: vyna vestida num vestido prateado (o mesmo que estava exposto no porão, e que escondemos na mala de Kalea no início do trânsito), filmando a plateia e a si mesma com uma Cybershot (a mesma que ela vinha carregando desde a *Daravy*, e que realmente estava ligada e registrando tudo) e declamando o texto da carta original, se declarando a um W. como se ele estivesse dentro do prédio fechado. Foi o início da cena-oráculo Carta 7 – A Serpente (*circunferência cor-de-rosa*). Na trilha sonora de fundo, escutávamos Edith Piaf cantando *Sous Le Ciel de Paris*, o original em francês da música citada por Marly na carta: “*Como era mesmo aquela modinha que você gostava de cantar? Ah, 'sob esse céu azul eu me sinto feliz!' Lembra-se? Mas agora eu não me sinto!*”

Fig. 89: Cena-oráculo: carta 7, A Serpente.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

A cena-oráculo Carta 7 se encerrou quando as memórias intervêm no corpo de Marly, retirando o vestido prata, que agora vai parar num estandarte montado na hora com canos de PVC. vyna ganhou um pano vermelho novamente, se igualando às outras memórias.

Fig. 90: Final da Carta 7: o vestido sai do corpo de vyna e vai parar num estandarte feito por canos PVC em formato de T.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes, *screenshot* do vídeo oficial da Apavoração disponível no YouTube da escola

A caixa de som voltou a emitir a playlist de Kalea. Uma chuva fininha começou a cair do céu. A plateia não nos deixou. Juntas seguimos (*setas vermelhas após a circunferência cor-de-rosa*) até a esquina da 24 de Maio com Liberato Barroso, esquina do Lord Hotel, na frente do qual vyna tomou o microfone e declarou o desejo de que o edifício virasse uma residência artística para pessoas trans e travestis.

Aos poucos, os corpos cobertos pelos tecidos vermelhos se reorganizaram no espaço. O vestido continuou empunhado como um estandarte, ou como a vela de um barco. A caixa de som começa a tocar *Dois Navegantes*, música da banda nordestina de rock psicodélico Ave Sangria. É o início da cena-oráculo Carta 3 – O Navio (seta cinza), uma cena-oráculo que acontece ela própria em trânsito: um movimento lento, como notícias que vêm de longe. No sentido da calçada, voltando à entrada principal do TJA, as memórias iniciaram uma marcha bailada no mesmo compasso da canção, numa caminhada coreografada que lembra o movimento das ondas do mar. As mãos erguidas e os braços estendidos para

cima, como no aceno do fantasma. Uma das memórias – Kalea – no mesmo compasso que as outras, arrastava uma mala de rodinhas e abandonava envelopes de cartas pelo caminho. A chuva deu uma engrossada; o público deu um jeito, e permaneceu. A capa de chuva de Pedra Preciosa da Silva – que nessa noite estava na plateia – saiu de seu corpo e virou proteção pra caixa de som. Algumas pessoas da plateia caminhavam ao lado da cena usando peças do figurino que foi jogado à rua lá atrás, na roda punk.

Fig. 91 e 92: Cena-oráculo: Carta 3, O Navio.



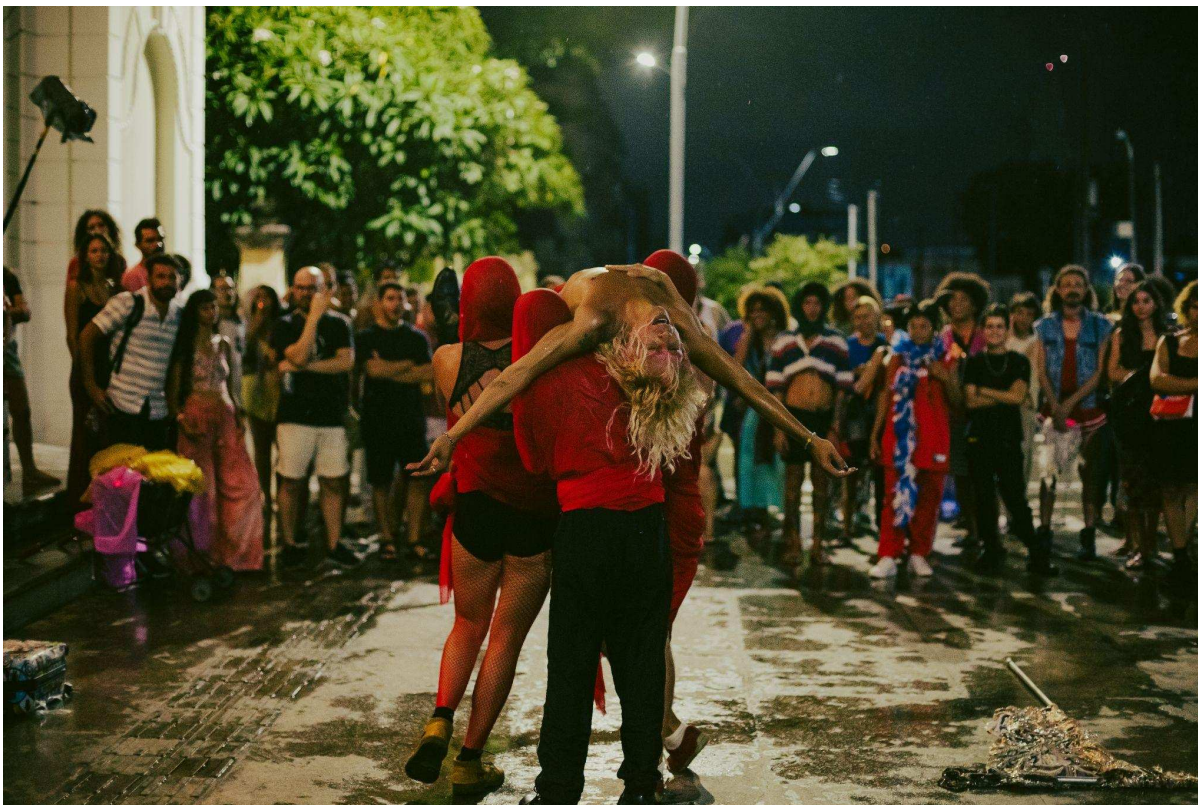
Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

Quase chegando à entrada principal do TJA, esse barco que vinha navegando lentamente começou a se despedaçar: os corpos de vermelho, as memórias, que antes se movimentavam numa cadência articulada, começam a se desencontrar, cada corpo tombando pra um lado diferente, e de repente aquilo que era um movimento coordenado se tornou um turbilhão de corpos rodopiando sem direção certa, o estandarte do vestido de Marly já não apontando para nenhum norte ou sul: desmontando o navio, essa foi a transição para a cena-oráculo Carta 4 – A Casa (*circunferência branca*).

Nessa cena, o corpo de vyna retomou o protagonismo como Marly, e as outras memórias (Dan, Wiil e eu) a receberam de volta à casa como se ela viesse de uma longa

viagem, anunciando: tem alguém procurando por você. Depois de um breve diálogo de Marly com suas memórias, essas carregaram o seu corpo cansado para, logo após a “expulsarem” de Casa, devolvê-la para a cidade.

Fig. 93 Cena-oráculo Carta 4 - A Casa



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

“Expulsa de casa”, Marly-vyna se encontrou com Kalea e Lyandra. As três atearam fogo a um alguidar de barro, e convidaram apenas as pessoas trans da plateia a realizar um feitiço com escritas em papezinhos, que deveriam ser queimados. Enquanto a plateia T depositava os papéis no fogo, Kalea e Lyandra recitam um trecho que elas escolheram, no mesmo dia — *Python*, de Ventura Profana: *Eu fui no terreno do inimigo / E eu tomei tudo que me roubou / Mirra, perfume, incenso e azeite / Mármore, seda, vasos de marfim / Mercadorias de ouro e de prata / Pérolas, vinho, unção sobre mim / Carros, cavalos e almas de homens / Trava triunfa sobre esse lugar / Olhos que são como chamas de fogo / Nem praga, nem pranto; vão nos assolar.*

Fig.94: Feitiço com fogo no alguidar. Na foto, Kalea Dara (à esquerda) e Lyandra (à direita).



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

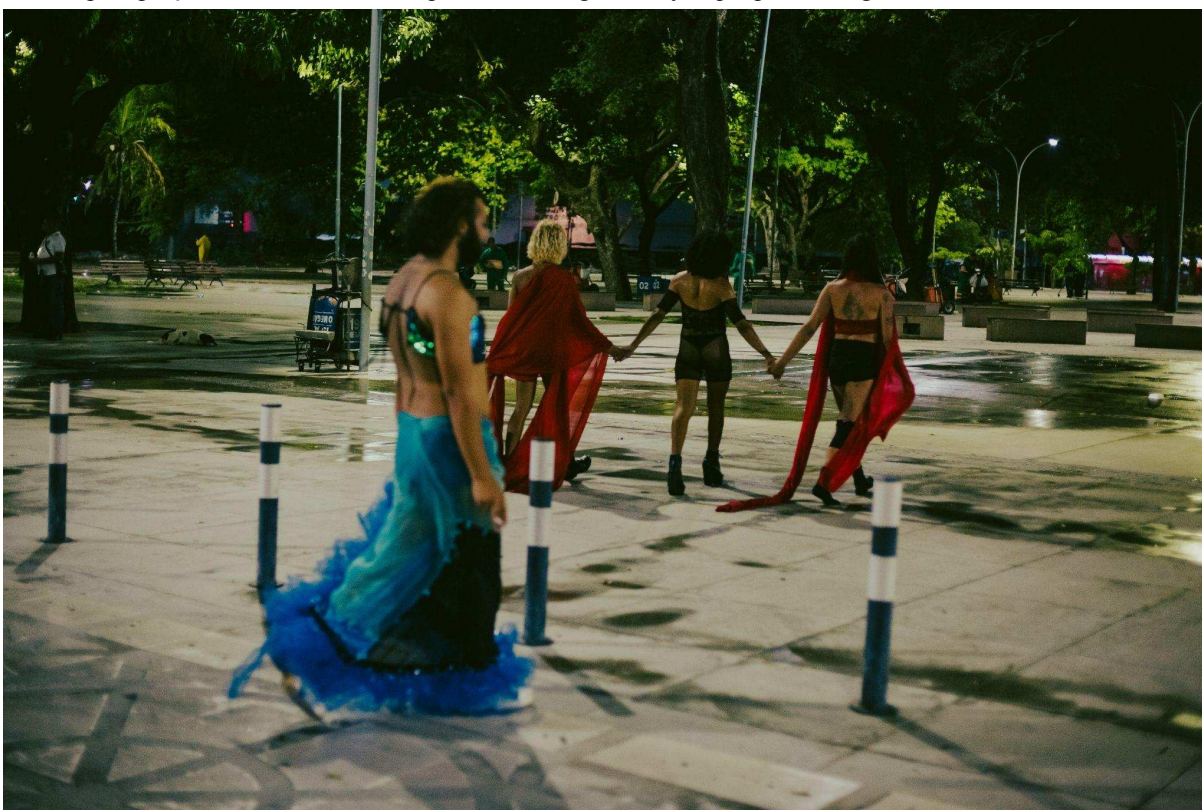
Feitiço encerrado, vyna, Kalea e Lyandra deram as mãos e partiram para a praça José de Alencar, somente as três. A plateia e as memórias ficaram na entrada do teatro, escutando um áudio emitido pela caixa de som, um texto recitado por todas as vozes de todas as componentes de Procura-se Marly, palavras que misturavam a gratidão à Marly pelo processo, e desabafos sobre os percalços do caminho. As meninas sumiram da praça enquanto a plateia aplaudia. Estava encerrada a última Apavoração de Procura-se Marly realizada até hoje. Mas o apavoro pode ter um fim exato?

Pra mim, a Apavoração não encerra quando acaba. Tem um eco de energia que fica no ar, mas até aí nada novo: todo espetáculo é assim, a gente que é da cena sabe que sai um pouquinho transformada após cada apresentação. Mas, no caso específico de Procura-se Marly, essa transformação segue em forma de rastros que se multiplicam pelo território da cidade: cartas que vão parar sabe deus onde, figurinos que simplesmente desaparecem, adereços que voltam por meio de uma plateia suada e eufórica ao final do espetáculo, e também, por meio de acidentes pelos quais ninguém poderia esperar.

Pra mim, a Apavoração não encerra quando acaba. Tem um eco de energia que fica no ar, mas até aí nada novo: todo espetáculo é assim, a gente que é da cena sabe que sai um pouquinho transformada após cada apresentação. Mas, no caso específico de Procura-se Marly, essa transformação segue em forma de rastros que se multiplicam pelo território da

cidade: cartas que vão parar sabe deus onde, figurinos que simplesmente desaparecem, adereços que voltam por meio de uma plateia suada e eufórica ao final do espetáculo, e também, por meio de acidentes pelos quais ninguém poderia esperar.

Fig. 95: Uma das últimas imagens da Apavoração da MOPI: vyna, Lyandra e Kalea de mão dadas caminham pela praça até sumir da vista da plateia. Rodreg, a Sereya, que parecia segui-las, dobrou à direita.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

Nas últimas 7 fotos vistas nas páginas desse trabalho, temos os registros de momentos em que vyna estava literalmente com o pé quebrado. O acidente aconteceu durante a roda punk, ainda no prólogo; ela sentiu a dor, ouviu o estalo do osso, e continuou até o final sem ninguém notar nada. Depois que sumiu na praça é que começou a mancar perceptivelmente. Após a Apavoração da MOPI10, vyna passou mais de um mês com o pé imobilizado, em recuperação.

Algumas das cartas deixadas pelo caminho me reencontraram na mesma noite. Após a apresentação, fomos dar um rolê pra comemorar na Praça dos Leões, no centro de Fortaleza, para onde também foram algumas pessoas da plateia. Lá mesmo tive encontros felizes com amigos e conhecidos que encontraram algumas das cartas, e fizeram questão de lê-las para mim.

Já contei lá atrás, mas não custa repetir: também foi nesse dia de Apavoração que Lyandra, mais cedo, após um banho de mar e antes de ir para o TJA, escolheu o seu nome.

Importante sinalizar também que fizemos adequações para que todas que quisessem pudessem participar de alguma forma desse apavoro. Sendo assim, Rodreg e Lyandra não participaram dos ensaios e não estavam propriamente atuando nas cenas-oráculo, mas participaram da *Daravy* e do Retrato Falado e permaneceram nesse clima até o fim – com destaque para o final, em que Lyandra realiza o feitiço com Kalea. Borboleta só chegou no dia, e se ofereceu para ajudar Tieta. Cisco foi a única que, de fato, não compareceu.

## 8 ENVELOPE 6: Ensaio/Rascunho/Rasura — O que é e o que pode um corpo-carta?

Redenção, 27 de fevereiro de 2024.

Para Dodi Leal, Francis Wilker e Ana Mundim — minha banca na defesa dessa dissertação —, e também pras minhas Marlys: Dan, Cisco, Borboleta, Kalea, Lyandra, Wiil, vyna, Rodreg, Tieta, Amandyra. Gente:

Essa última parte do trabalho é um ensaio do que seria um corpo-carta, ou melhor: do que é e do que pode — é como eu coloco minhas palavras em dos três títulos que se encruzilham. Confesso pra vocês: essa é porção mais desafiadora do texto, é como se isso aqui fosse se desdobrar para outras coisas além de Marly e da Apavoração; “é como se”, não: vai se desdobrar. *Desdobrar*, guarde esse verbo. Como explicado desde o início: existem corpos-carta que não são sobre Marly, já que infinitas outras cartas já foram e ainda serão escritas. Não acho que aqui eu resolva definitivamente as questões acerca do conceito corpo-carta — o que é, o que pode —, mas rascunho algumas respostas. Rasuro. Ensaio. Pra, quem sabe, retomar e refazer essas perguntas em outros trabalhos, acadêmicos ou não. Como diria a Ana: existe uma parte do entendimento desse corpo-carta que ainda está no meu corpo, o grande desafio é transformar essa compreensão em palavra.

Sei que isso de se perguntar “o que é um corpo” não é nada novo em matéria de filosofia, visto que Deleuze, inclusive, já produz algumas reflexões em *Espinosa e o problema da Expressão (1991)*: “o que pode um corpo é a natureza e os seus limites de ser afetado” (Deleuze, 1991, p.147). Um corpo-carta é um corpo? Começamos supondo que, no campo da Arte, é sim, porém não qualquer corpo, tem essa qualificação da palavra “carta” após o hífen, que muda tudo. Vamos atrás então das especificidades de sua natureza para supor as grandezas ou limitações de suas potências.

Além de compreender que o corpo-carta é um corpo, mas com suas especificidades, é interessante considerar também que, em Procura-se Marly, investigamos o corpo-carta, porém o conceito ultrapassa a experiência desse projeto, podendo existir fora dele, posteriormente ou anteriormente a ele: é independente. Nosso projeto é só um ponto de investigação num universo conceitual que nos acolhe, mas também nos supera.

Nesse nervoso de escrever e de tentar entender o que eu mesma gostaria de dizer, porque eu vou entendendo o que escrevo enquanto escrevo, eu percebi que precisaria voltar aos meus diários de bordo da Porto Iracema das Artes, que foram cartas também, escritas no



computador. Precisaria voltar aos vídeos de vyna, que foram muitas vezes vídeo-cartas, escritas em pixels e remontadas por programas de edição. Ao áudio que Amandyra e Tieta nos mandaram louquíssimos na noite de 15 de novembro de 2022 com uma garrafa na mão numa madrugada de São Paulo (eles não disseram nada sobre a garrafa, mas aquela voz era de gente bêbada de vinho, devia haver uma garrafa em algum lugar), dizendo que o apavoro é um corpo que cruza a cidade, como os corações abandonados e encontrados no fundo do mar, texto que virou nosso prólogo. Olha o tanto de loucura em que esse projeto nos coloca. É de uma beleza imensa, que só aumenta porque se *desdobra*: cresce, apaixona e conquista outros corpos.

Mas, vamos afinando: embora na contemporaneidade os conceitos sejam fluidos e as fronteiras muito borradas, para efeito de “carta” aqui serei caxias, porquanto só posso estabelecer meu estudo na experiência que tive acesso. Quando pensar na palavra “carta” nesse ensaio, pensarei em cartas pessoais escritas a mão, com remetente e destinatário. Não precisa ser necessariamente em papel, mas precisa ser de próprio punho e estar em suporte que possa “transitar”. Por exemplo: um texto pessoal pixado num muro, com remetente e destinatário, nessa pesquisa, não será considerado para efeitos de carta, porquanto o muro não sai do lugar, não se move, não transita, não pode “entrar em deriva”. Agora, se for um cabide com uma carta escrita nele, aí já serve, porque um cabide é um objeto que pode ser deslocado, se perder e ser encontrado. O exemplo parece esdrúxulo, mas veja só, ele é baseado em fatos reais:

Fig. 95 e 96: Matéria de 29/04/22 no Portal G1 do Paraná.

### **Dona de brechó encontra cabide utilizado como 'carta' em 1980 e procura autoras: 'É como aquelas garrafas no oceano'**

Empreendedora de Curitiba disse que adquiriu o item por acaso, em um lote de cabides comprados em um bazar.

Por Caio Budel e Silvana Ukachenski, g1 PR — Curitiba  
29/04/2022 05h30 · Atualizado há um ano



Fonte: Portal G1 Paraná. *Print* de tela.

Na imagem acima, um exemplo de carta não ortodoxa, mas que pode ser considerada para os fins dessa pesquisa, também. Assim como a carta de Marly, foi escrita a

próprio punho, tem remetente, destinatário, foi perdida e encontrada por um terceiro desconhecido que, por algum motivo, sente-se seduzido a ponto de buscar destinatário ou remetente, e nesse caminho fabular narrativas. No caso de Marly, esse terceiro desconhecido foi o Dan que repassou a missão pra mim; no caso da matéria<sup>156</sup>, essa pessoa seduzida pela carta é a dona do brechó. Inclusive, essa matéria me foi enviada por um amigo que lembrou imediatamente de mim e de Marly quando a viu.

Sobre a questão da escrita a próprio punho: é óbvio que existem belíssimas e sedutoras cartas que possam ser escritas, por exemplo, no computador e impressas, mas tenho minhas sinceras dúvidas se elas teriam o mesmo poder de atração de uma carta escrita com caligrafia própria. E não somente isso, mas escrever a mão gera identidade, ativa diferentes áreas da memórias cerebral, conforme estudos recentes.<sup>157</sup> A partir desse ano, inclusive, escolas públicas da Califórnia, nos Estados Unidos, voltarão obrigatoriamente a promover a escrita cursiva no ensino infantil, após pesquisas comprovarem os diferentes caminhos neurais que são ativados por essa forma de registro da palavra, em detrimento da escrita por teclados de computadores ou celulares.

Eu, Rosana, que já fui uma profícua escritora de cartas (ainda escrevo, mas em volume menor) percebo que até mesmo o meu argumento muda quando escrevo à mão — talvez até pelo nível de maior esforço muscular exigido em grafar uma palavra de próprio punho. Eu tenho até um calo no dedo médio da mão direita de tanto escrever à mão (o calo é onde a caneta ou lápis apóia); lembro que, na infância, as meninas da minha sala competiam pra ver quem tinha a caligrafia mais bonita, e eu me orgulhava de ter o maior calo. Com certeza, escrever essa dissertação a próprio punho seria considerado uma loucura. O tempo da carta é diferente não só porque demora mais a chegar uma resposta ou a confirmação de leitura, mas porque escrever à mão demanda, por si só, um estado de presença diferenciado: é mais difícil apagar, se arrepender, mudar o texto no caso da caligrafia; dá trabalho, deixa marca no papel. É como se, ainda que mantendo a poesia, você precisasse ir com mais certeza em cada palavra. É exatamente o estado de presença que muda. Na nossa experiência de Apavoração, as cartas digitalizadas e impressas nunca fizeram muito sucesso, diferente das escritas a próprio punho (só utilizamos cartas impressas na primeira Apavoração do FTF e percebemos o fracasso; depois disso, nunca mais).

---

<sup>156</sup>

Disponível

em:

<<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2022/04/29/dona-de-brecho-encontra-cabide-utilizado-como-carta-em-1-980-e-procura-autoras-e-como-aquelas-garrafas-no-oceano.ghtml>>. último acesso em 04/03/2024.

<sup>157</sup> “Como escrita à mão beneficia o cérebro e ganha nova chance em escolas”, matéria da BBC News Brasil publicada em 29/01/2024. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c88n5klj0peo>>. Último acesso 04/03/2024.

Fico pensando como será o trabalho dos médiuns espíritas que se manifestam a partir da psicografia daqui a algumas décadas... Sabe-se que as cartas psicografadas muitas vezes carregam a mesma caligrafia do espírito que deseja se comunicar, a mesma caligrafia que o morto expressava quando estava em terra. Se a população não aprender mais a escrever a mão, será que gerará uma psicografia *hightech* nas próximas décadas? Vamos acompanhando... Já li que a Zibia Gasparetto<sup>158</sup>, médium que psicografou e vendeu diversos romances completos através do espírito Lucius, iniciou pela escrita caligráfica, mas passou a psicografar pelo computador com o passar dos anos. Vai que o corpo-carta também se adapta com o tempo...

Essa escolha por trabalhar o corpo-carta a partir unicamente da escrita caligráfica vem embasada, também, por um teórico que acessei em meus tempos de faculdade de comunicação social: Marshall McLuhan já diria, em *Os meios de comunicação como extensão do homem (1964)* que “o meio é a mensagem” (McLuhan, 1996, p.22). Ora, quando penso na carta como “meio”, penso em toda a sua materialidade. Entendo que as dificuldades da caligrafia constituem, também, uma mensagem com suas pistas: a frase escrita pode ser um “eu te amo”, mas se a letra for redondinha e caprichosa talvez eu leia com mais doçura e me afeiçoando ao remetente com mais ternura do que se a mesma declaração estivesse grafada numa caligrafia grosseira. O meio é também mensagem: a caligrafia é rastro do corpo humano que escreve.

Sobre os outros tipos de carta como, por exemplo, as cartas do Baralho Cigano ou do Tarot: também não serão utilizadas para efeitos de compreensão do corpo-carta nessa pesquisa, porquanto incluem elementos que eu não seria capaz de avaliar, por enquanto; demandaria um outro estudo.

Sobre o conceito de corpo em si, a filosofia e a arte estão repletos de teóricos que vão pensar esse tema, porém, para efeitos dessa pesquisa, serei ainda mais pragmática: de forma geral, corpo, aqui, é considerado como “uma porção limitada da matéria” — um conceito muito comum em obras de Química básica, que partem do modelo atômico de John Dalton<sup>159</sup>. Portanto, o corpo humano é um corpo; uma carta de papel é um corpo também, porquanto se constitui numa porção limitada de matéria. Encontro possibilidade de diálogo dessa ideia de corpo com as relações de parentalidade em Donna Haraway, por exemplo: a pedra é corpo, um copo d’água é corpo, o papel é corpo, um cachorro é corpo e eu sou corpo,

---

<sup>158</sup> Foi uma escritora espiritualista brasileira viva entre 1926 e 2018.

<sup>159</sup> Cientista britânico vivo entre 1766 e 1844, consagrado como fundador da primeira teoria atômica moderna.

também; entender o mundo assim me provoca uma maior facilidade de criar relação de troca e respeito com esses outros corpos.

Acredito também, como já pontuei desde o preâmbulo dessa escrita, que o corpo, essa porção limitada de matéria, seja o acúmulo de todos os passados: inclusive suas mortes, inclusive seus processos de diferenciação que geram vida.

Voltemos à natureza do corpo-carta. Durante essa pesquisa, fui atrás de saber se outros pesquisadores já estavam cunhando termos parecidos. Encontrei o trabalho de Carina Sehn intitulado *Cartas-corpos(2012)*, fruto de uma especialização em Saúde Mental Coletiva pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bem, definitivamente corpo-carta e cartas-corpos não são a mesma coisa. A gente sabe que na Língua Portuguesa o primeiro termo de substantivos compostos define melhor a natureza da coisa, enquanto o segundo lhe dá uma qualificação ou especificidade; portanto, no caso do corpo-carta, trata-se de um corpo qualificado pela especificidade da carta, e não o contrário, ou seja: todo corpo-carta é necessariamente um corpo, mas nem todo corpo-carta é necessariamente uma carta (podendo ser, mas sem obrigatoriedade de ser). Contradições à parte, percebi alguns atravessamentos entre os interesses do trabalho dessa pesquisadora com o meu, dentre eles, diálogos com Artaud, Deleuze e Guattari. O próprio tema da saúde mental vinculado ao título me gatilhou. Além dos diálogos com os artistas relacionados,

Encontrei, também, o trabalho da bailarina Camila Vergara, que é mestrandia em Artes também pela (veja só a coincidência!) UFRGS e que já desenvolve uma oficina chamada “corpo-carta”. Camila ainda não possui publicações no tema, embora já desenvolva a oficina, mas criou há algum tempo o (atualmente parado) perfil @corpocarta no Instagram... E mais cruzamentos vem aí: nas postagens, Camila também traz Kazuo Ohno e seu *Treino e(m) Poema (2018)* nas referências. Aquela coisa de “escrever uma carta de amor com os pés”...

A partir desses dois cruzamentos de ordem prática-acadêmica, releio o que já escrevi lá atrás sobre as primeiras reflexões acerca do corpo-carta em Procura-se Marly e faço uma escolha ou aposta, a partir das similitudes que minha pesquisa encontra com a dessas pesquisadoras, de continuar caminhando com Deleuze, Guattari, Artaud, Kazuo Ohno. Desenvolverei mais à frente.

Relembro Dodi Leal na banca de qualificação me perguntando: “não existem limites pra Marly? Quais são os limites do Mar?”. É isso, o mar tem fronteiras, mas também não tem cabelos que a gente possa agarrar. Sigamos. O que é afinal esse corpo-carta?

Tem ficado comum, no meio da pesquisa em Artes, criar termos formados por dois vocábulos conectados por um hífen: corpo-carta, corpo-casa, corpo-cavalo, corpo-catimbó... E eu acho massa porque, inclusive, para transitar pelos caminhos dessa pesquisa, busquei os conceitos de corpo-documento em Beatriz Nascimento; de corpo-arquivo em André Lepecki; de Corpo sem Órgãos em Deleuze, Guatarri e Artaud. Busquei mesmo conversar com esse “corpo morto de pé que caminha”, e que acena como um fantasma, no botão. E fui, também, pesquisar como os meus amigos intuitivamente receberiam a expressão “corpo-carta” sem dar muitas pistas pra eles. Já falei disso lá no Envelope 2, mas prometi que retomaria aqui, então lá vai: um *corpin dobradura*, um *corpo pra ler e reler mil vezes*, um *corpo que carrega pequenos afetos feitos à mão*, um *corpo cheio de pistas*, um *corpo de ontem que traz uma surpresa endereçada ao corpo de amanhã*, uma *flecha-afeto que cruza o espaço-tempo*, dentre seus desdobramentos.

Sobre essa dobradura, por exemplo: a gente podia pensar como uma espiralação do tempo mesmo, né? O tempo se sobrepondo sobre o tempo, espiralando, como em Leda Maria Martins, que afirma, em *Performances do tempo espiralar, poética do corpo-tela* (2021): “no corpo, o tempo bailarina”.

Durante o processo de pensamento sobre o corpo-carta, produzi o vídeo que linko abaixo. Considero esse material audiovisual um *sample*<sup>160</sup> no qual nós, artistas que demos materialidade ao projeto Procura-se Marly no 10<sup>a</sup> Laboratório de Criação em Teatro da Escola Porto Iracema das Artes, procuramos responder ao questionamento “o que é um corpo-carta?”. As entrevistas foram conduzidas por mim, nas quais conversei individualmente com Dan, Cisco, Borboleta, Kalea, Lyandra, Wiil, vyna, Rodreg, Tieta e Amandyra, entre os meses de abril e dezembro de 2023. Na montagem desse material, utilizei tanto trechos dos áudios das entrevistas quanto imagens de diversos momentos do projeto, principalmente vídeos filmados por vyna garcy durante os 7 meses de execução do laboratório, começando com imagens da Apavoração de Guaramiranga, quanto pela equipe audiovisual da Porto Iracema das Artes, que realizou a cobertura da Apavoração na MOPI10. Considero de fundamental importância assistir ao vídeo disponibilizado pelo *QR Code* a seguir para dar continuidade à leitura desse ensaio.

---

<sup>160</sup> Entendo *sample* como uma estética de colagem e recorte que já se manifesta como autoria na música eletrônica, e sobre a qual Leonardo Villa Forte questiona e reivindica dentro do campo da Literatura na obra *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI* (2019)



Nesse *sample*, algumas falas se complementam, outras se repetem e outras tantas chegam até a divergir entre si. De forma geral, todes colocam que o corpo-carta carrega uma mensagem; o teor dessa mensagem varia no discurso de cada pessoa. Raciocínio grosseiro a partir do *mashup* dessas considerações, até aqui: independente do que esteja escrito nessa carta, a própria escolha de se escrever uma carta num contexto íntimo como meio de comunicação comunica algo, e modifica o corpo. Portanto, não consideraremos para esse ensaio apenas as cartas de amor, como é o caso da carta de Marly, mas é necessário que sejam cartas pessoais.

Voltando ao vídeo, as respostas de Tieta, Amandyra e vyna vão para um lugar comum e/ou complementar: chamam a mensagem do corpo-carta de *memória*; por vezes, memória escrita e/ou viva, capaz de ser enviada. Cisco adiciona a questão do movimento, e ele fala de uma forma que dá noção de “deslocamento geográfico” — inclusive da mensagem, que parte de um lugar no espaço e acessa outro. Ora, se essa mensagem em movimento é memória, lembremos que para Bergson, em *Matéria e Memória* (1999):

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. Daí a importância capital do problema da memória. Se a memória é o que comunica sobretudo à percepção seu caráter subjetivo, eliminar sua contribuição, dizíamos, deverá ser o primeiro passo da filosofia da matéria. (Bergson, 1999, p.77)

Interessante que Bergson cita intercalação de passado e presente, mas não cita o futuro. Ora, não sei se é bem assim, acredito que nesse corpo-carta o tempo se funde numa dobradura: se presente e passado eram as duas faces de uma folhas sulfite, ao ser dobrada essa folha permita que passado e presente se toquem — mas ainda tem o envelope, essa máquina que sela também pro futuro. Anderson encontrou em 2017 a carta de Marly, escrita em 1957; hoje, em 2024, criamos a partir dela corpos que muito provavelmente serão melhor compreendidos num futuro, para o qual ainda existe data, e portanto os criamos agora. 2017 parecia um futuro quando Marly escrevia sua carta; hoje, já é passado, mas meu corpo que

escreve sobre esse tema no presente se conecta tanto com o corpo caminhante de Dan, impressionado ao encontrar uma carta em meio a escombros, quanto com o corpo saudoso de Marly, que a próprio punho solicitava uma resposta de *W*. Como coloca Leda Maria Martins em *Performances do Tempo Espiralar – poéticas do corpo-tela* (2021):

a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo o não-reposo, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 24)

O não-reposo é regra de Apavoração em Marly, o movimento, o deslocamento. Durante a pesquisa, fomos nos dando conta do trânsito (de território, de gênero) e do transe como técnica de intensificação dos fluxos (Bona, 2022, p. 31). Todos os corpos nesse processo, sem exceção, já viviam em trânsito ou precisaram transitar para estar em Procura-se Marly. Todas no processo temos um histórico migrante (exceto Anderson, que mora praticamente na mesma casa em que nasceu, mas veja só: logo ele encontrou a carta enquanto caminhava na rua, e precisou transitar para Redenção para trabalhar conosco). Sobre essa memória no e/do corpo migrante, Milton Santos já afirma:

Para os migrantes, a memória é inútil. Trazem consigo todo um cabedal de lembranças e experiências criado em função de outro meio, e que de pouco lhes serve para a luta cotidiana. Precisam criar uma terceira via de entendimento da cidade. Suas experiências vividas ficaram para trás e nova residência obriga a novas experiências. Trata -se de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória. (Santos, 2006, p.223)

Milton Santos fala ainda que o novo ambiente em que o corpo migrante chega torna-se um detonador, e que o indivíduo, precisando criar uma nova cultura de adaptação ao novo território e à memória coletiva daquele lugar, se perde de si, para somente após um processo de síntese com ambiente, voltar a se encontrar.

De volta ao vídeo: Wiil já chama essa mensagem não exatamente de memória, mas de “dados”; afirma que, muitas vezes, eles podem estar codificados e que são passíveis de distribuição, e não necessariamente de acesso à sua decodificação. Em outras falas, como a de Kalea, a mensagem é ora compreendida como “emoção ou sentimento”, ora como “afirmação de belezas”. Dan enfatiza a fragilidade da materialidade do corpo-carta (desgastes, dobras, rasuras, cicatrizes), estabelecendo que o desdobramento dessa materialidade cria corpo para a própria mensagem, modificando-a. Rodreg coloca um aspecto importante da

mensagem que se funde com a questão da materialidade: o corpo-carta é escrito a lápis, tal qual a carta de Marly (ou seja, passível de apagamento, mas não sem deixar marcas no papel). Lyandra inclui que o corpo-carta está em processo, que dá uma ideia de que ele próprio é em si um documento de processo. Borboleta realiza uma pergunta que mexeu comigo, considerando a especificidade do corpo-carta em Marly, questionando sua mensagem a partir do meio: o que esse corpo que busca se curar nos rolês quer comunicar? Ela própria responde: a aversão aos canônes, a subversão em questão de raça, classe e gênero. Opiniões também se contradizem ou se complementam: para Amandyra, no corpo-carta há escrita, mas não há endereçamento; já para Tieta, o corpo-carta que envia também pode receber (quase um corpo-correio, rs). Lyandra ainda mete um extra: *corpos-carta escrevem outros corpos-carta*. O que isso poderia dizer?

Ora, depois de tanto girar em torno de termos como incorporação, fantasmagoria, aparição, entre outros, parto do pressuposto que o corpo-carta seja ***um estado de presença***.

Analiso que o corpo-carta é, inicialmente, *deflagrado por uma carta pessoal desviada* de sua função primeva, que seria estabelecer uma comunicação íntima entre remetente e destinatário. Portanto, a carta de Marly, a carta de papel propriamente dita, esse corpo que se perdeu na cidade, ela em si é um corpo-carta, pois é a materialização de uma comunicação íntima que entrou em errância, desviada da rota. Quando uma comunicação é desviada, ela por definição encontrará outros caminhos; portanto, ainda que carregando em tese a mesma mensagem, será capaz de produzir outros sentidos, outras decodificações das pistas ali lançadas, porquanto a comunicação íntima entre duas pessoas nunca é clara e direta, mas sim eivada de códigos de intimidade que só remetente e destinatários iniciais dominariam. Um leitor que não domine os códigos da intimidade daquela relação será obrigado a fabular para interpretar, pois algo de ininteligível se encontra naquela mensagem, e “em relação à inteligência, a fabulação também consegue acessar um plano pós-morte, consegue desfilar a vida da sequencialidade que lhe traria como fim a morte” (Ravena, 2022, p.27).

O que é uma carta dentro de um envelope, se ninguém a lê? Um portal de possibilidades nunca acessado: um portal e potencial, só que em latência. Um corpo morto que caminha, como no botão.

Para que esse corpo-carta enquanto estado de presença, de consciência ou de mecanismo de fabulação seja atingido em sua potência é necessário que um terceiro desconhecido, ou seja, alguém que não seja nem o remetente e nem o destinatário, tenha contato com a missiva desviada e com ela estabeleça profundo laço de conexão afetiva e/ou



corpórea – seja pela identificação, seja pela repulsa. A esse terceiro desconhecido que entra em contato com a carta que a ele não foi escrita, mas pela qual se afeiçoa, eu gosto de chamar de *voyeur*. O que faz com que alguém se identifique extremamente com o conteúdo de uma carta íntima desviada, e o que faz com que um outro alguém em nada se afete tendo contato com o mesmo material? Minha pista no momento é que se trate de algum mecanismo de projeção do desejo naquela escrita ou naquela narrativa ali estabelecida, a ponto de, muitas vezes, haver um encruzilhamento da própria memória com aquela história de terceiros desconhecidos a qual se tem acesso. Ou apenas uma identificação fortíssima e racionalmente infundada: sinto como se fosse um sinal, como se tivesse sido escrito pra mim, ou, esticando pra Bergson: “tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo.” (Bergson, 1999, pg.12).

O que promove a identificação de um *voyeur* com o remetente desconhecido de uma carta pessoal também pode ser o próprio poder do erótico, já que

compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de boa parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças. (Lorde, 2019, p.71)

Lembro da minha sensação quando fui presenteada com a carta de Marly por Anderson: quis encontrar a remetente porque imaginei: se fosse comigo, se eu fosse a remetente, gostaria que me devolvessem esse documento. Ora, me coloquei num lugar de alteridade sem fundamentação racional nenhuma, fui apenas intuição. Eu projetei na remetente da carta um desejo meu, e assumi que pudéssemos desejar igual no presente, já que em 1957 ela escreveu coisas que mexem comigo hoje. E projetei tantas outras questões ali também. Por fim, quase considero a carta mais minha do que dela. Voltemos a uma das primeiras perguntas que me fiz quando iniciei a pesquisa no mestrado: porque essa carta me fascina tanto? Porque, ao apresentá-las a outras pessoas, esses terceiros passam a se sentir fascinados também?

Ora, o *voyeurismo* e a bisbilhotice aparecem nesse projeto de algumas formas, inclusive na recomendação de Jane Quintiliano Silva, que segui às avessas:

É preciso também salientar que, como as cartas pessoais são escritas na privacidade, sem a intenção de pronunciamento público, tal condição impõe muitas vezes ao

analista um papel de *voyeur*, que, a meu ver, deve neutralizar toda e qualquer postura de bisbilhotice, para manter viva a curiosidade intelectual. (Silva, 2002, p.16, grifo próprio)

Perceba que nesse projeto eu faço exatamente o contrário da recomendação dela. Como já diria o professor Leandro Proença, aquele que escreve uma carta para Marly após Apavoração de Redenção: “há correspondências que não pretendiam chegar a outras que não a destinatária. Não sei bem quais foram as primeiras motivações para transformar isso em literatura, mas ainda bem que alguém fez isso”<sup>161</sup>. Leandro acredita poeticamente que algumas cartas de Caio Fernando Abreu foram escritas pensando nele, Leandro, um “terceiro bisbilhoteiro” cujo gênero literário preferido é constituído por correspondências pessoais desviadas da função primeira para as quais foram escritas.

O *voyeurismo* em Procura-se Marly está também na virada de chave da *Daravy*, com seus espelhos e câmeras que provocam o erótico nas performers, instigando a validar, naquele corpo, um novo estado de corpo, um novo estado de presença. Está presente em pessoas como Lila Almeida e Rafael Semino, colegas do mestrado que ao ter conhecimento da carta de Marly passaram a fabular narrativas e pesquisar possíveis respostas para o paradeiro da carta — no caso de Rafael, investigando as origens da real remetente da internet; no caso de Lila, desbravando as próprias memórias familiares em busca de narrativas e/ou personagens semelhantes. O *voyeurismo* está, também, no comportamento das pessoas na Calourada da Unilab, que me interpelaram (sem me conhecer pessoalmente) e começaram a ficcionalizar histórias sobre Marly “estar num trem e encontrar alguém” (sem tão pouco conhecê-la); seja pelo fato de que em toda Apavoração nós distribuimos cartas pelo caminho torcendo para que as pessoas que as encontrassem as bisbilhotassem, e se afetassem elas mesmas de formas que nunca vamos conseguir imaginar.

Essa conversa toda me lembra algo que Amandyra revelou em sua entrevista:

**Rosana:** É... O que é Marly?

**Amandyra:** O que é Marly? Marly... é.. Eu não sei o que é Marly, mas eu sei o que Marly me dá vontade. Marly me dá vontade de entrar em todos os apartamentos de um prédio. Sabe essa coisa de *voyeur*, essa coisa de você querer saber as histórias de cada apartamento, eu queria ter uma luneta, ami!

**Rosana:** Eu fazia isso com câmera, câmera daquelas lentes assim, tipo tele!

---

<sup>161</sup> Texto completo da carta de Leandro Proença está no Envelope 5.

**Amandyra:** Sim, eu sou muito *voyeur* de amores alheios, eu falo muito sobre isso com Tieta, com meus amigos mais íntimos, tipo: nossa, eu acho muito lindo ver... Eu tenho altas fotos do meu braço arrepiado quando eu vejo um beijo de casal, tipo: “nossa, acabei de ver um beijo!”. Então Marly me dá a vontade de me intrometer sem ser vista em histórias de amor, e não é nem viver a minha história, é ver as histórias, saber das histórias de amor. E aí todas elas né, entre uma pessoa e um cachorro, entre pessoa e pessoa, entre pessoa e cidade... Mas pra vasculhar a vida das pessoas, pra mim Marly é isso. Aí vem a imagem de vyna na rua com vestido, com o pé quebrado, falando... marly pra mim é isso...

Incrível que, além de falar do *voyeurismo*, Amandyra aí também fala de *voyeurismo* de relações que se estabelecem num esquema de parentalidade: uma pessoa e um cachorro, uma pessoa e uma pessoa, uma pessoa e uma cidade. Acredito que nosso *voyeurismo* em Marly se estabelece tanto na relação que ela constrói com W. (uma pessoa e uma pessoa) quanto com o próprio mar da Praia de Iracema (uma pessoa e uma cidade, um território).

O corpo-carta é, portanto, um estado de presença gerado pela força de atração (como num campo magnético) entre um *voyeur* que tem contato com uma carta pessoal de terceiros em desvio, chegando a um nível de identificação extrema com a mensagem dessa missiva a ponto de incorporar ou confundir as próprias memórias às memórias da carta em trânsito. No nosso caso, essa carta em desvio é a carta de Marly, é o nosso, digamos, “estudo de caso”; mas existem, como já afirmei, outros corpos-carta que não são Marly, que não foram gerados a partir dela. Como num campo magnético, acredito que exista atração mas também pode existir repulsa; não tenho tantos dados para analisar essa repulsa agora, já que os corpos que tiveram uma grande desagrado simplesmente não permaneceram, mas me ocorre a lembrança do primeiro dia de FTF, em que os transeuntes na rua simplesmente rejeitavam as nossas presenças, passando o mais longe possível.

Esse estado de presença é, obviamente, uma ficção, mas vamos lá: a ficção afeta a realidade. Corpos-carta escrevem outros corpos-carta, já diria a Lyandra, um corpo-carta escrito por Marly. Concordo com ela. Acredito, inclusive, que o corpo-carta só existe em relação, só nasce mediante o encontro: caso contrário é só uma carta, caso contrário é só mais um corpo. Foi o achado da carta de Marly na rua que ativou tanto na carta quanto no corpo do Anderson a qualidade de corpo-carta. Se ele não tivesse se agachado, pegado o envelope, bisbilhotado o seu conteúdo, nada disso teria acontecido, e aquele objeto seria mais um pedaço de papel se acumulando como lixo no espaço público. Essa primeira relação, esse

primeiro encontro, foi se desdobrando: atingiu inicialmente a mim; depois, o elenco de Trinta e Duas; anos após, as artistas de Procura-se Marly, em Redenção. E pra mim é óbvio que o nível de fascinação que o corpo-carta provocou no elenco de Trinta e Duas foi grande, porém exponencialmente menor do que o ocorrido em Redenção — não sei explicar o porque, mas acredito que tem a ver com o território e com as memórias dos corpos afetados. A carta ia criando novas camadas de fabulação conforme o corpo da carta ia se deslocando no mapa, junto comigo, e provando identificações no nível do erótico e da projeção em outros corpos, com outras memórias. Conforme transita, o corpo-carta vai se desdobrando e se diferenciando em múltiplos esquemas de fabulação, encontrando em seu potencial alguns níveis de semelhança com o corpo-documento em Beatriz Nascimento, manifestado em “sulcos, dobras, becos e mapas, cuja força reside na potência subversiva” (Reis c, 2022, p. 85). Veja só: eu não acredito que o corpo-carta seja essencialmente subversivo. Mas ele pode ser, e é sobre essa potência que me interessa falar.

Volto a Deleuze e Guattari em análise de Artaud e do Corpo sem Órgãos (CsO), e reflito que o corpo-carta é um estado de presença e, simultaneamente, uma forma possível de CsO, porquanto desarticula a função primeva do organismo dentro da lógica da necropolítica, repensando a função dos órgãos na inseparabilidade entre corpo e mente, corpo e pensamento, corpo e mensagem, corpo e memória. “Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 10).

O corpo-carta de Marly em Fortaleza inspirou a dramaturgia de um espetáculo cênico; já em Redenção, esse mesmo corpo atraiu corpos que aprenderam a “dançar às avessas, como no delírio dos bailes populares, e esse avesso será seu verdadeiro direito”. (Artaud, 1986, p. 161). O potencial disruptivo, subversivo, em Redenção se expandiu muito mais do que em Fortaleza, porquanto não começou a se manifestar numa sala de teatro, mas sim numa festa. Essa certeza me vem muito forte relendo a entrevista de Borboleta, em que ela explica como o movimento do Beijo de Orí seria capaz de desarticular as relações interpessoais engessadas por uma lógica institucional, requalificando os afetos entre os corpos separados por hierarquia de cargos e funções dentro de uma universidade. Na qualidade de CsO, o corpo-carta é um estado de presença que só existe em relação, mediante o encontro, e que pode se constituir num protótipo de liberdade.

Para o corpo-carta, o território do encontro é tão fundamental quanto os corpos envolvidos. O mapa do encontro, a cartografia do afeto, é o rastro da mensagem, é instrumento de decodificação. A nossa mensagem específica aqui vai ser dada pela

especificidade do território e pela especificidade dos afetos. Quais são as especificidades dos afetos e dos territórios nos corpos-carta em Procura-se Marly?

A carta de Marly, ao chegar nas festas de Redenção, me articulou “uma terceira via de entendimento do território”, como diria Milton Santos, eu, que aqui sou também um corpo migrante. O terceiro caminho que perfaz a existência da encruzilhada é que dá a possibilidade do encontro, do desencontro, do acerto e do erro, da direita e da esquerda.

Encerro esse ensaio com essas respostas, que sei, elas mesmas estão em trânsito. Sabe aquela pergunta “o que pode um corpo-carta”? Então, vou deixar à sua interpretação, pessoa leitora, a partir do texto que encerra esse ensaio. Concluo essa dissertação com a transcrição de uma carta que recebi de Clícia Weyne em 16 de fevereiro de 2024. Clícia foi uma das participantes da oficina transe guiado para o erótico no corpo-carta, e ela, assim como muito, se apaixonou por Marly. Clícia me pediu meu endereço aqui em Redenção, e me escreveu uma carta que foi registrada com selo de urgência nos Correios. Como tudo nesse projeto é um mistério, a carta se perdeu, não havia carteiro para vir deixá-la em minha casa, e eu mesma fui buscar na agência de Redenção (e os funcionários da agência tiveram bastante dificuldade pra encontrar a correspondência, mesmo com o número de rastreio). Parece mentira, depois de tudo isso, mas não foi não. Bem, a carta é a seguinte:

*Querida Marly,*

*Te conhecer foi um dos pontos altos deste ano. A oficina em que te procuramos, e uma vez mais te encontramos, me pegou tão frágil e entristecida. Eu havia terminado uma relação importante dias antes com a elegância que eu achei que ele merecia: uma carta intitulada “a cachoeira ficou pra outro dia” e um bastidor bordado com um ipê.*

*Acho isso agora muito a sua cara. Assim como o interlocutor, o interlocutor da sua carta, ele ainda faz ainda birra e não me responde. E tenho vontade de dizer-lhe: “deixe de ser ruim!”, como você fez.*

*Só que, no caso dele, não é zanga, não. É desinteresse mesmo. Triste fim de um amor: desaguar-se no desinteresse alheio.*

*O encontro contigo, Marly foi sim profundamente erótico. Um erótico forte intenso, de um abraço silencioso. Silencioso e profundo. Esta carta tem, também, um profundo intervalo entre a primeira e a segunda parte (demarcado pelo sublinhado prateado embaixo de “silencioso”). Escrevo esta segunda parte após um transe de um dia e uma noite. Transe sob o efeito de algumas drogas: cogumelos, ritalina, açúcar, cannabis, no formato de um brownie de maconha dividido por quatro. Mas também após outros transes. Da dança, da*

*capoeira, dos ritos de passagem (ano novo), dos encontros incríveis, das conversas estranhas, de (tentar) explicitar aos outros o que foi a oficina em que procuramos – em nossas corpos – e encontrei — um transe profundamente erótico em que a sua carta foi também partida e também chegada. Talvez por isso tenha lembrado tanto de ti nesses dias. Transes. Sentimento de erotização do todo. Desejo sem sexualização.*

*Tudo isso encontrei na sua carta. Tudo isso guardei em mim. Até essa escrita desaguar em mais desejo, a pior e melhor droga já inventada num ritual que o uniu o homem e deus.*

*Desejo, aprendi com a sua carta, é matéria-prima. Ora palpável, ora etérea. Ora meu ora do outro. E quando o desejo do outro encontra o meu? Torna-se satisfação. É matéria prima que constrói, impulsiona, ameniza, dói. Mas serve. Serve de quê? De matéria prima. Pra quê? Pra nada e tudo. Desejo não pode ser sempre satisfação tampouco pode virar frustração eterna. Qual a sua medida? Também não há.*

*Não sei a resposta para o desejo. Não existe uma única, nem adequada, nem definitiva.*

*Mas, quando te busquei, ao mover meu corpo como um pulsar, ao tocar cabelos e mãos de outros, outras e outrens com minha cabeça e mãos, descobri uma saída profundamente erótica. Estava sofrendo, sim. Mas também sentindo que o outro pode ser seguro e que pode haver respeito profundo no toque mais erótico. Muito boa a descoberta que nem todo erotismo precisa ser sensualizando. Você e trouxe isso quando te busquei. E, embora nem tenha me apercebido disso no dia, foi um dos grandes ganhos de autorrespeito que levarei comigo.*

*Um beijo,*

*sua,*

*Clícia.*

*Fortaleza, 03 de janeiro de 2024.*

Qualquer carta existe enquanto carta independente de ser lida. Quebra-se um acordo de existência quando uma carta é escrita e engavetada, mas, bem: continua sendo uma carta. O corpo-carta não, só é ativado mediante o desvio e o encontro que espirala a sua narrativa em fabulações de outros mundos, relações, memórias e corpos. Identificação e alteridade. É comum eu escutar a frase “mas era só uma carta!” quando conto sobre o Procura-se Marly pela primeira vez a alguém. Minha aposta aqui é que essa afirmação não faz sentido. Uma carta nunca é só uma carta. Assim como um corpo nunca é só um corpo.



## 9 ENVELOPE 7: Entrevistas

Em Marly, a história é coletiva e riscada por várias corpos que, juntas, viveram esse estado de presença que é o corpo-carta, descobrindo no fazer-fazendo as suas potencialidades. Muitas foram as referências que ajudaram a compreender ou fabular Marly, e elas estão citadas nos referenciais teóricos dessa escrita. Mas a Marly vivida para além do mestrado, nas ruas de Redenção, Acarape, Fortaleza e Guaramiranga, aquela que não cabe na ABNT, escreveu com o próprio corpo metodologias e conceitos que a academia ainda não foi capaz de publicar. Ainda. Nesse apêndice, o último dos 7 envelopes dessa dissertação, incluo, por meio de *QRCode*, uma pasta com os áudios e transcrições das entrevistas realizadas com as artistas criadoras da Apavoração.



Na execução das entrevistas, realizadas individual e presencialmente (exceto com Tieta Macau, que precisou ser online), escolhi fazer algumas perguntas curtas e disparadoras, iguais para todo o grupo, e o tempo de resposta era livre. Ao final das perguntas pré-estabelecidas, geralmente segue uma conversa voltada a experiências mais individuais dentro do processo. As perguntas padronizadas são as seguintes:

- 1 - primeira memória de Marly?
- 2 - última memória de Marly?
- 3 - uma coisa pra lembrar do processo:
- 4 - uma coisa pra esquecer do processo:
- 5 - o que é Marly?
- 6 - o que é o corpo-carta?
- 7 - Marly é um corpo-carta?
- 8 - você é um corpo-carta?



Figuras 98: As memórias seguram Marly dentro da casa, antes de expulsá-la.



Fonte: ASCOM Porto Iracema das Artes. Foto de Alan Sousa.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Cartas**. Organização: Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação Selvino J. Assmann. - São Paulo: Boitempo, 2007.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**. Ano 8. P. 229-235. 1/2000.

ARAÚJO, Theyse Viana Dahiana. “Projeto prevê demolir Ponte Velha do Poço da Draga, erguida há mais de 100 anos em Fortaleza, diz SPU”. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 21 jun. 2022. Disponível em:

[https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/amp/projeto-preve-demolir-ponte-velha-do-poco-da-draga-erguida-ha-mais-de-100-anos-em-fortaleza-diz-spu-1.3226829#amp\\_tf=De%20%251%24s&aoh=16566863470019&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com](https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/amp/projeto-preve-demolir-ponte-velha-do-poco-da-draga-erguida-ha-mais-de-100-anos-em-fortaleza-diz-spu-1.3226829#amp_tf=De%20%251%24s&aoh=16566863470019&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com).

Acesso em: 06 de junho de 2023.

ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. (org) e Tradução de Cláudio Willer. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória** – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Editora Martins Fontes, 1999.

BIENAL SÃO PAULO. **Desde 2005, o fotógrafo de moda Nicolas Gondim retrata as performances dos papangus no nordeste brasileiro. Conheça a história da série em 60 segundos!**. São Paulo. 15 fev.2024. Instagram: @bienalsaopaulo, Disponível em:

<https://www.instagram.com/bienalsaopaulo/reel/C3X7mTor-7a/>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2024.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Tradução: Milena P. Duchiate, Revisão: Fernando Scheibe. Desterro: Cultura e Barbárie, 2020.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a política das ruas** - Notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. 1ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPELO, Marilu Márcia; MONTEIRO, Alef. Mediunidade e iniciação: notas sobre a iniciação de crianças na umbanda. **Rev. NUFEN** vol.9 no.1 Belém jan. 2017. versão On-line ISSN 2175-2591. Disponível em:

[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-25912017000100008#:~:text=O%20termo%20cavalo%20%C3%A9%20utilizado,fala%20%22o%20meu%20cavalo%20](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-25912017000100008#:~:text=O%20termo%20cavalo%20%C3%A9%20utilizado,fala%20%22o%20meu%20cavalo%20)2. Acesso em 10 de junho de 2023.

CESÁRIA ÉVORA. **Sodade**. Nova York: Nonesuch Records: 1992. (4:53).

COIL. **7-Methoxy-β-Carboline**:(Telepathine). Londres, Dais Records: 1988. (23:23).

COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros.** Perspectiva, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa. **Paralelo 31.** Edição 15. p. 10-34. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. “28 de novembro de 1947 – como criar para si um Corpo sem Órgãos” In: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** vol.3 (São Paulo: Editora 34, 1999).

DILACERDA, Lucas. **Pensamento Alienígena.** Revisão: Wes Viana. Raiz Imaginária Edições, 2022.

EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND\_Lab e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver junto. **Urdimento**, n.19, novembro de 2012.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx-Revista do LUME**, n. 4, 2013.

EDNARDO. **Longarinas.** Fortaleza: RCA Victor: 1976. Compacto (6:40).

GELPOC. **Profa. Dodi Leal (UFSB) discute formação de subjetividade a partir de Paul B. Preciado.** 2020. Porto Seguro: Instituto Federal da Bahia (IFBA). 1 vídeo (1:44:40 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/0MiznpTX45g?feature=share>. Acesso em: 10 de junho de 2023.

GORZILLO, Maria Regina. **Processos de criação em performance e as práticas comunicativas.** Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica - PUC. São Paulo, 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre.** In: \_\_\_\_\_. Em busca de um teatro pobre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HUB CULTURAL PORTO DRAGÃO. **Paralelas: Futuro Pretérito.** Fortaleza: Hub Cultural Porto Dragão, 2020. 1 vídeo (17 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yjd0wBvq-x8>. Acesso em: 10 de junho de 2023.

JUNIOR, Wilame da Silva. **Entre lugares e não lugares: memórias encruzilhadas pelos símbolos e narrativas da escravização na contemporaneidade de Redenção – CE.** Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades - Unilab. Acarape, 2022.

LEITE, Janaína. **Autoescrituras performativas: do diário à cena.** São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.

LÍNIKER. **Intimidade.** Goela Abaixo: São Paulo: Let's GIG: 2019. (3:14).

LOBO, William; ABEL, Thiago. Sobre o Núcleo Experimental de Butô. Núcleo Experimental de Butô. 2019. Disponível em: <https://www.nucleoexperimentaldebuto.com>. acesso: 10 de junho de 2024.

LORDE, Audre. Usos do Erótico: o erótico como poder. Em: **Irmã Outsider**. Tradução: Stephanie Borges, 1. ed. BH: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUDMILLA. **Medley: Modo avião / A tua voz / 700 por hora / Radar / A música mais triste do ano**. Lud Sessions. Numanice: São Paulo: Warner Music Brasil: 2022. (9:19).

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1996.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução: Renata Santini. Rio de Janeiro: n-1 edições, 2018.

MOURA CRUZ, Mariana; FANCETELLE, Marina Em breve aqui – entre mapas e decalques a cartografia como método de pesquisa indisciplinada. **Indisciplinar**. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/download/32812/26379/93661> Acesso em 04 de março de 2024.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **concinnitas** | ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016.

NÚCLEO EXPERIMENTAL DE BUTÔ. **Reflexões entre (po)éticas e estéticas na dança butô** - palestra com Thiago Abel. 2018. São Paulo:SP. 1 vídeo (45:05 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ephthdwj5u0>. Acesso em: 04 de março de 2024.

NÚCLEO EXPERIMENTAL DE BUTÔ. **Práticas de uma Atuação Ma’kum[b(eira)**: uma aula com Pedra Silva (Dia 1). 2022. São Paulo:SP. 1 vídeo (1:45:50 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYJprHx3UVQ&t=315s>. Acesso em: 04 de março de 2024.

NÚCLEO EXPERIMENTAL DE BUTÔ: #Encanteria1: **O que os encantados de umbanda nos ensinam sobre dança?** [Locução Thiago Abel]. [S.I.]: Núcleo Experimental de Butô, 12 de jun. de 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1zEEOWCQS4S1O1zoJBbb42?si=r4kQDUbSRTSyLEMHp129tg>. Acesso em 04 de março de 2024.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. Tradução Tae Suzuki. - São Paulo: n-1 edições, 2016.

OLIVA, Anderson Ribeiro. A invenção dos iorubás na África Ocidental. Reflexões e apontamentos acerca do papel da história e da tradição oral na construção da identidade étnica. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 27, nos 1/2/3, Jan-Dez 2005, pp. 141-179.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A Invenção das Mulheres** - construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento - 1ª edição - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual - práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RAVENA, Isadora. **Por Travecametodologias de criação em Arte Contemporânea**. 2022. Mestrado em Artes. Universidade Federal do Ceará - UFC. Fortaleza, 2022.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica - sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2006.

REIS, Rosana Taynara Braga. **Procura-se Marly C. P.: a criação de um corpo híbrido entre performance, teatro e butô a partir de uma carta de época**. Projeto de pesquisa submetido ao Programa de Pós-Graduação em Artes PPGArtes ICA/UFC. 2021 (não publicado).

REIS, Rosana Taynara Braga. **Procura-se Marly: fantasmagorias performativas em busca de um corpo-carta**. 2022 (não publicado).

REIS, Rosana Taynara.Braga. **Diário de Bordo do Laboratório de Criação em Teatro do Porto Iracema das Artes**, set. 2022. Redenção, Fortaleza. 2022.

GARCY, vyna. Mapa da Apavoração. Hotglue **Procura-se Marly**. Disponível em: <https://procurase-marly.hotglue.me>. Acesso em: 04 de março de 2024.

REIS, Rodrigo Ferreira. Orí e Memória: o pensamento de Beatriz Nascimento. **Sankofa** (São Paulo), 12(23), 9 - 24. <https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2019.169143>, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/169143>. Acesso em 04 de março de 2024

REIS, Diego dos Santos. Corpo-documento: um ensaio para descolonizar memórias. **Interritórios**. v. 8, n. 16, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/253338>. Acesso em 04 de março de 2024.

RIBEIRO, Germano. “Não vou transformar a Unilab em uma igreja”, diz pastor nomeado reitor por Governo Bolsonaro. **Diário do Nordeste**, Fortaleza. 10 mar. 2020. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/politica/nao-vou-transformar-a-unilab-em-uma-igreja-diz-pastor-nomeado-reitor-por-governo-bolsonaro-1.2221179>. Acesso em: 04 de março de 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SALES, Léa Silveira. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. In: **Revista do Departamento de Psicologia - UFF**, v. 17 - nº 1, p. 113-127, Jan./Jun. 2005.

SANTOS, M. L. Beatriz Nascimento: caminhos de uma intelectual quilombola. In: **Seminário Nacional de Sociologia da UFS**, 3., 2020, São Cristóvão, SE. Anais [...]. São Cristóvão, SE: PPGS/UFS, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Editora Ubu, 1ª edição, 2023.

SETE FLECHAS. **Exu é o dono da Rua**. 2017. 1 vídeo (1:44:40 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BJj8iW4Ba60>. Acesso em: 04 de março de 2024.

SIBA E A FULORESTA. **Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar.** Ambulante Discos: 2007. (3:33).

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1ª edição. 2019.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos.** Belo Horizonte Faculdade de Letras da UFMG. 2002. Disponível em:  
[http://www.letras.ufmg.br/padrao\\_cms/documentos/profs/romulo/UM%20estudo%20sobre%20o%20g%C3%AAnero%20carta%20pessoal%20de%20JANE%20QUINTILIANO.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/UM%20estudo%20sobre%20o%20g%C3%AAnero%20carta%20pessoal%20de%20JANE%20QUINTILIANO.pdf). Acesso em 04 de março de 2024.

TÉRCIO, Daniel. Arquivar performances ou os paradoxos do corpo-arquivo. **Repert.** Salvador, ano 20, n.28, p.93-107, 2017.

TRANSFORMADAS, Ocupação. **Ocupação estudantil em defesa da UNILAB e do edital 29/19 de vagas ociosas para pessoas trans, intersexuais e não binaries.** Redenção, 23 abr.2019. Facebook: ocupação transformadas. Disponível em: [www.facebook.com/120transformadas](http://www.facebook.com/120transformadas). Acesso em 04 de março de 2024.

UNILAB OFICIAL. **Lives Unilab 10 Anos - PROEX / SECOM / UNILAB.** 2021. Redenção: Unilab Oficial. 1 vídeo (2:17:07 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fuinWcKB9l4>. Acesso em: 04 de março de 2024.

UNO, Kuniichi. Porque é o corpo sem órgãos. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. **Alegrar** – no13 – Jun/2014 – ISSN 18085148.