

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

MATEUS MENEZES SILVA DA COSTA

Mais-que-antropocênico

São Paulo

2022

MATEUS MENEZES SILVA DA COSTA

Mais-que-antropocênico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), para obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas, sob orientação da Profa. Dra. Cibele Forjaz Simões.

São Paulo

2022

2

São Paulo, 22 de fevereiro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cibele Forjaz Simões
Orientadora – Universidade de São Paulo

Kátia Brito
Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Cynthia Gusmão
Universidade de São Paulo

Agradecimentos

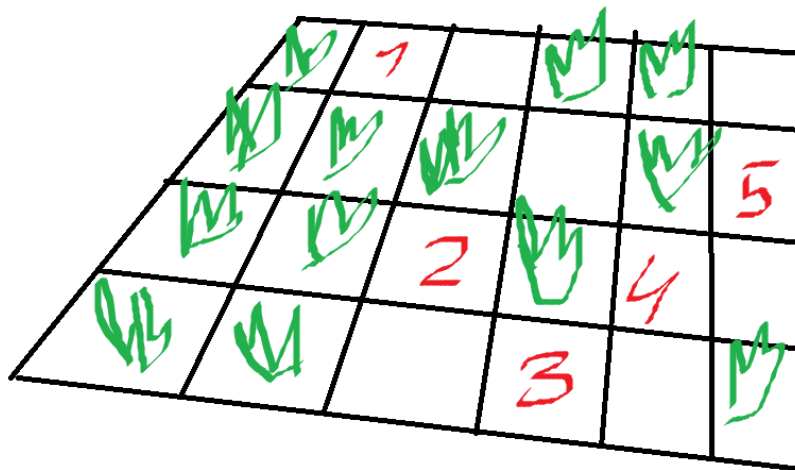
“As plantas não apenas não agem e não percebem — ao menos não de maneira orgânica, isto é, a partir de partes do corpo especificamente consagradas a esse fim - como também não se expõem ao mundo no seio de um órgão específico. E com a totalidade do seu corpo e do seu ser, sem distinção de forma nem de função, que as plantas se abrem para o mundo e se fundem nele.”

Emanuelle Coccia

“O Corpo é uma multidão excitada, uma espécie de caixa de fundo falso que nunca mais acaba de revelar o que tem dentro E tem dentro toda a realidade. Querendo isto dizer que cada indivíduo existente é tão grande como a imensidão inteira, e pode ver-se na imensidão inteira.”

Antonin Artaud

Esta é uma monografia sobre uma pesquisa, um grupo de estudos e um processo de criação de uma intervenção urbana, inspirados numa investigação sobre a vida das plantas e das interações entre humanos e vegetais. Mais-que-antropocênico nasceu do desafio em criar um espetáculo onde as plantas são as protagonistas, em contexto de pandemia, quando o sonho ganhou terreno pelo seu potencial de suscitar a imaginação em outros mundos possíveis.



SUMÁRIO

-1	2
0⁰	8
Mais-que-antropocênico	15
Grupo de estudos: Por uma cena vegetal	17
Passagem	22
o 1, o 2, o broto	23
palavras finais	41

2020 – 0º

Um começo. Em um dos títulos dos ensaios do grupo do projeto “mais-que-antropocênico” escrevi “como pousar o corpo” como uma analogia ao pouso que os insetos fazem nas pétalas das flores. É mais ou menos esse estado que – sem saber – tenho procurado a algum tempo para começar a escrever essa monografia. Posso dizer que esse trabalho é uma tentativa de descrever a pesquisa que venho desenvolvendo há um ano e meio. Tentativa de relatar aquilo que não compreendi, por isso arriscar, aquilo que não sei o que será, dada a distância e a característica processual da criação, por isso arriscar, de algo que não é estático, parado, represado, por isso arriscar, e sobretudo, daquilo que enxergo como uma fita rompida em diversos pontos... um arriscado pouso.

Então resolvi elaborar um plano de voo. Com o intuito de oferecer um guia do projeto para qualquer pessoa que o ler. Nesse caminho, quem ler irá se deparar com o começo de uma ideia em transformar o palco do teatro num jardim em metamorfose, a pesquisa, leitura e experimentação inspirada em discussões filosóficas, antropológicas e artísticas sobre a vida das plantas e de nós humanos com elas, a forma como se compartilha o sensível em tempos de trocas virtuais e o processo de criação de uma intervenção urbana.

Cada um desses momentos é uma flor, ou uma zona de pouso, um capítulo, uma ruptura na fita cronológica de como essa coisa se deu. A ideia de fraturas no fio do tempo, vem de uma sensação de salto temporal entre as etapas, como se estivessem conectadas fora de lógica, no passado recente e remoto... o que eu queria dizer é que o horizonte se orienta no intervalo $[-1, 2[$. Na existência de um começo decretado e um fim aberto.

Em junho de 2020, na disciplina *Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas* do CAC, ministrada pelo prof. Luiz Fernando Ramos, lemos um texto que falava sobre “um teatro que se define basicamente pelo ouvir”. Era uma transcrição de uma palestra que o diretor alemão Heiner Goebbels havia realizado no Instituto Goethe em Barcelona em

2008. Ele comentava sobre uma peça de telefone celular chamada *Call Cutta (2004)* do grupo Rimini Protokoll, uma experiência orientada pela relação de um para um das chamadas telefônicas, que por meio de uma dramaturgia guiava uma pessoa espectadora pelos ouvidos a se locomover pela cidade. Em determinado momento da palestra, Heiner Goebbels argumenta que essa experiência provocada pela fricção entre a voz oriunda da ligação e a locomoção do corpo pela cidade mobiliza uma outra experiência da presença corpórea no momento da performance, da perspectiva de quem escuta e se desloca, para sustentar essa leitura, o palestrante se refere a um filósofo – também alemão – chamado Gernot Böhme.

“A questão da presença deve ser formulada de outra forma no ato de ouvir, pois é aí que experimento ‘o espaço da minha própria presença’, como coloca o filósofo Gernot Bohme em seu artigo sobre estética ecológica, especialmente quando ‘ela é uma questão de ouvir como tal e não de ouvir algo’” (GOEBBELS, 2008, p. 3)

O encontro com esse texto acabou despertando minha curiosidade em saber mais sobre essa estética ecológica e o que esse filósofo teria a dizer. Quando vi, estava mergulhado num livro chamado *The Aesthetics of Atmospheres (2016)* deste autor. Que acabou influenciando no que vem a seguir.

Entreguei um pré-projeto de pesquisa tendo em vista o Projeto Teatral¹ como trabalho final da disciplina de *Metodologia*. Naquele momento eu queria pesquisar mais sobre esse conceito de atmosfera, como fazer isso no teatro, num palco, como criar sensações no público por alterações cênicas do ambiente, como numa paisagem, sem atores visíveis, na verdade, com plantas, como em *D'altra Banda (2018)* de Perejaume, como em *Estado Vegetal (2015)* de Manuela Infante, contudo, sem atriz, com um estrutura que funcionasse em prol da percepção de uma subjetividade vegetal, o que as

¹ Projeto Teatral é como é conhecido o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Artes Cênicas na ECA-USP.

plantas teriam a dizer? Seria possível simular o pensamento das plantas em inteligência artificial? Abaixo reproduzo um trecho do pré-projeto que foi o ponto de partida.

Hortocena: uma investigação sobre a criação de atmosferas cênicas



Hieronimus Bosch, *O Jardim das Delícias Terras*, 1504. Oléo sobre madeira, 220 x 389, Museu do Prado, Madrid.

O projeto dessa pesquisa é inspirado na reflexão filosófica realizada por Gernot Böhme no livro *The Aesthetics of Atmospheres* (2016). Traduz-se num esforço de transdisciplinaridade ao articular três áreas do conhecimento: arquitetura, computação e as artes cênicas para a criação de uma instalação performativa.

Nesse livro, Gernot Böhme apresenta a teoria estética das atmosferas, de como os seres humanos (constituídos por órgãos e sentimentos) são afetados pelo ambiente por fatores estéticos (impressões). A atmosfera é entendida como uma mediadora entre o ambiente e sensação percebida ao estar nesse ambiente pelo ser humano. O autor afirma que a atmosfera medeia relações entre o objeto e o sujeito. A estética das atmosferas – de Böhme – trabalha na perspectiva do corpo como espaço privilegiado da experiência estética, resgatando o sentido da palavra grega *aisthesis*, que significa a sensação/percepção do sensível.

Esta reflexão que tomaria mais páginas, vou encurtar através das relações de produção (objeto) e recepção (sujeito) de atmosferas, deixando de apresentar a segunda. Primeiro, ressalto o caráter subjetivo na apreensão de estados emotivos. E em segundo lugar, este

caráter subjetivo é posto em circulação através da comunicação e tornado comum/partilhável entre os sujeitos afetados, isto tem a ver com a natureza quase-objetiva ou intersubjetiva das atmosferas, como afirma Böhme.

A palavra “atmosfera” vem da meteorologia. Contudo, com o uso cada vez mais presente no dia a dia, a palavra ampliou seus significados, com o tempo, a palavra atmosfera também passou a se referir ao sentimento percebido no ambiente. Por exemplo, diz-se que a atmosfera é sombria, quando nos deparamos com os ambientes criados nos filmes de terror ou quando estamos atravessando lugares ermos à noite, como no inferno representado na pintura *O Jardim das Delícias Terrenas* de Hieronymus Bosch, ou diz-se que a atmosfera é alegre, quando estamos num jardim ensolarado ou quando estamos brincando o carnaval. Gernot Böhme classifica a estética das atmosferas como um prototípico fenômeno de entre, justamente, por funcionar como uma mediadora de relações. Por excelência, a atmosfera é algo entre o sujeito e o objeto, não tangível, mas sentida por suas características, o que ele chama de *extasies*. A estética das atmosferas enxerga a arte pelo ponto de vista da produção de recepções particulares, para os tipos de recepção em que o público participa na produção da obra. Atmosferas preenchem os espaços, ela emana das coisas, das constelações de coisas e pessoas. Atmosferas são de fato manifestações características de co-presença do sujeito e objeto. (BÖHME, 2016, p.)

Como criar atmosferas no espaço cênico?

Gernot Böhme apresenta a arte da cenografia como a linguagem cênica que lida mais diretamente com a criação de atmosferas – por associar conceitos elaborados dramaturgicamente ao espaço construído para a performance – e o livro *Teoria da Arte de Jardinagem* de C. C. L. Hirschfeld, escrito em cinco volumes entre 1779 e 1785, como exemplo de um tutorial para evocação de sensações e percepções a partir do lugar e da hora do dia em que uma pessoa está num jardim.

A investigação da criação das atmosferas em espaço teatral se dará na forma de um espetáculo que articulará jardinagem e cenografia. Inspirado na provocação de estados emocionais a partir de paisagens vegetais, proponho uma pesquisa com práticas artísticas localizadas em parques urbanos da cidade de São Paulo. Daí cunha-se o nome provisório do projeto *Hortocena* que é a junção das palavras jardim e cena.

(Julho de 2020)

Ainda em 2020, mais ou menos dois meses após entregar este pré-projeto, chegou até mim a existência de dois textos, *A virada vegetal* (2018) e *A vida das plantas* (2018) ambos de um outro filósofo, Emanuelle Coccia. Tomei conhecimento dele por meio de amigos que, naquele semestre, estavam cursando uma disciplina que havia tocado nesse assunto ministrada pela profa. Christine Greiner da PUC-SP. Como propus intuitivamente um projeto sobre a criação de atmosferas a partir de jardins cênicos não havia atentado para o que seria ponto principal do trabalho: as plantas. As reflexões que Coccia desdobrou naqueles textos caíram como uma luva, era como se estivesse me deparando com um achado, assim, esbarrei com uma perspectiva de mundo a partir do “ponto de vida” das plantas e suas frases que soavam como *slogans* não saiam da minha cabeça.

Desse encontro, veio minha primeira experiência prática com esse projeto. Isolado em casa, como tem sido desde o princípio da pandemia e dentro do contexto do teatro online em que as casas haviam se tornado espaço de experimentação, então, deixei que a sala da minha casa se metamorfoseasse jardim. Com a webcam do meu computador filmei durante um período de 16h a montagem do jardim, com plantas verdadeiras e plantas.png (imagens digitais), o vento de um ventilador fazia o farfalhar das folhas, uma luz branca iluminava à noite e o movimento do sol pela janela durante o dia. Parte de *A Virada Vegetal* de E. Coccia adicionava uma camada discursiva ao vídeo junto com uma música que compus, depois de edição, o vídeo totalizava nove minutos e meio. Desde a primeira vez que li esse texto, fui movido por um medo como o medo do fim do mundo, uma estranha sensação de alteridade ao se jogar na proposta de uma imaginação não-orgânica, sem órgãos, sem sentidos, uma proposta de ser e estar no mundo tão esquisita... parecia para mim que a própria presença dos seres vegetais pudesse suscitar essa sensação pôr no fundo emanarem uma grande indiferença a nós humanos. Isso que sentia era como um soco em cheio no antropocentrismo que orienta as relações entre humanos e mais-que-humanos nas sociedades e culturas modernas.



[Projeto Plantas – Processo](#)

“Imaginemo-nos sem olhos. Ao redor, nem cores, nem formas. Nenhum desenho ou silhueta. O mundo não se apresenta a nós como variedade de corpos e de intensidades de luz. É um corpo único, com diferentes graus de penetrabilidade.

Imaginemo-nos sem ouvidos. Não há ruídos, não há música, não há poesia. Nenhuma linguagem que possamos compreender. Tudo não passa de uma agitação silenciosa de matérias.

Imaginemo-nos, também, sem pernas. Não podemos nos mexer, a menos que algo nos atinja. Ou melhor, não podemos nos deslocar, mas sem parar somos tocados e atingidos por outros corpos e elementos. Não temos pernas, e o mundo à nossa frente não tem profundidade. Tudo deve existir em nossa superfície. Nossa pele coincide com os limites do mundo.

Imaginemo-nos sem braços e sem mãos para pegar e tocar as coisas, destilar e distinguir, na vasta soma de componentes do mundo, objetos, entidades fixas, estáveis, definidas. O mundo é um corpo fluido onde nada pode estar separado de nada mais.

Imaginemo-nos sem órgãos de sentidos e de movimento, sem poder, entretanto, parar de crescer, modelar, remodelar, brincar nosso próprio corpo, sua forma, seu volume, seus contornos, sua extensão.

Imaginemos tudo isso, e busquemos definir em que consistiria nossa experiência de estar no mundo.

Imaginemos tudo isso, e teremos uma ideia, por certo imprecisa e aproximativa, do mundo tal como se dá a ver e a viver às plantas. O mundo é, para elas, um corpo antes ou depois do espaço, um corpo não visível, não percorrível, um corpo não espacial.

[...]Traduzido em termos mais familiares: as plantas não são a paisagem, elas são os primeiros paisagistas. O que chamamos de paisagem é na realidade um povo de paisagistas; o que chamamos de jardim é um exército de jardineiros que não para de mudar e cinzelar o rosto do mundo.”

(COCCIA, 2018b, p.3-6)

Já nesse ponto, tinha decidido realizar a pesquisa de Projeto Teatral sobre as plantas e elegi como ponto de partida o texto *A vida das plantas* de Emanuelle Coccia. Sentia necessidade de ler o texto com outras pessoas, poder trocar impressões e ter a oportunidade de compartilhar o processo de criação. O primeiro passo do cronograma de trabalho seria a criação de um grupo de estudos, onde leríamos em grupo e realizaríamos exercícios de escrita criativa imbuídos pelas questões trazidas à baila pelo filósofo italiano. Assim sendo, eu e Gabriel Tavares organizamos um grupo de estudos, chamado *Por uma cena vegetal*, com 8 participantes, um encontro semanal durante dois meses, de maio a julho de 2021, cada reunião tinha duração de duas horas que eram divididas assim, na primeira hora discutíamos um capítulo do livro e na hora seguinte eu propunha um exercício de escrita inspirado no tema trabalhado no capítulo lido naquela semana.

Na disciplina de PT1², concomitantemente ao g. e., explorei a linguagem da palestra performance como uma forma de compartilhamento do processo com meus colegas de turma. Tentei construir uma ponte entre o *Por uma cena vegetal* e a dramaturgia da palestra performance, aproveitando resultados dos exercícios de escrita, estruturando num texto-colagem com citações de autores e autoras que havia pesquisado. Gravei

² Projeto Teatral 1. Disciplina do primeiro semestre de 2021.

um vídeo pela cidade registrando meu encontro com as plantas. Encerrei o semestre com uma apresentação para o segundo Encontro de Teatro Universitário.

Já no início do segundo semestre de 2021, comecei a reunir uma equipe para realizar o que seria uma ativação de uma instalação. A instalação, chamada *A selva que nos escapa*, estava localizada num apartamento no 43º andar do edifício Mirante do Vale, a ideia era realizar uma transformação espacial no lugar, através da luz, som, corpo, projeções etc. A partir de setembro, a rotina de ensaios se deu virtualmente e um mês depois presencialmente no Vale do Anhangabaú – em frente ao Mirante. A equipe era formada por: Gabriel, dramaturgia, Vinicius Bogas, iluminação, Vinicius Andrade, sonoplastia, Sergio, cenografia, Lai, performance, Afonso, preparação corpora, além de mim na direção. Posteriormente, Vinicius Bogas deixou o processo.

A proposta dos ensaios virtuais foi o compartilhamento de pressupostos essenciais da pesquisa realizada no primeiro semestre. Em razão do primeiro plano de trabalho se referir à ativação de uma instalação nas mediações do Vale do Anhangabaú, o nosso ponto de partida foram discussões a respeito da história deste local, nossas memórias e impressões sobre o modelo de urbanismo empregado pela gestão municipal nos últimos anos, principalmente, pela recente reforma que o Vale passou. Com a possibilidade de encontros presenciais, os ensaios se concentraram em ações no próprio Vale e o projeto de realizar a ativação se transformou numa intervenção urbana.

Mais-que-antropocênico

Duas questões se tornaram centrais para a reflexão desta pesquisa que buscou aliar artes cênicas e vidas vegetais, seriam, o problema da representação das plantas em cena e quais são os desafios de criar uma cena não antropocêntrica, afinal, o que isso quer dizer? Alguns autores/as foram essenciais para atravessar essas dúvidas. Ajudaram a criar uma perspectiva sobre as plantas, desde a experimentação à pesquisa teórica sobre estes sujeitos, é sabido que diversas disciplinas tratam dos vegetais, a botânica, a filosofia natural, a etnobotânica, a agricultura, a jardinagem e assim por diante. Contudo, dentro dessa imensidão de referências, detive-me em

pensadores e pensadoras da antropologia e da filosofia para fomentar o diálogo com seres não-humanos, justamente, por fornecerem textos que descrevem e analisam a relação entre humanos e plantas em diversas culturas.

Para aprofundar na questão a respeito da representação das plantas em cena é preciso compreender qual lugar elas ocupam dentro do imaginário da cultura moderna. Emanuelle Coccia (2018) e Michael Marder (2013) observam que há uma diferença entre a relação estabelecida entre humanos e plantas de acordo com o território em que elas estão inseridas, por exemplo, eles tomam como prisma as sociedades ditas modernas e a dicotomia cidade-campo. Na cidade, as plantas são compreendidas como objetos de decoração, portanto, dessa perspectiva, assumem uma função estética, ou são seres invasores, indesejados e tacitamente revelam a natureza que cresce entre as frestas do concreto contra a cidade. Nos campos, que no caso brasileiro vem sendo cada vez mais ocupado por plantações de monocultura voltada para a exportação – em que rege a lógica da *plantation*, que remonta desde a colonização aos ruralistas – as plantas são vistas como objetos de produção em massa adubadas por fertilizantes químicos, ou então, são ervas daninhas que ameaçam a homogeneidade do plantio, sendo estas combatidas pelo uso de agrotóxicos.

Fica evidente que para este modelo de relação cultura-natureza, pautada pelo modo de produção capitalista, a ideologia moderna, científica e eurocêntrica, as plantas são reduzidas ontologicamente a condição de objeto. Julgo que isto é uma das consequências de uma cultura-natureza inspirada na excepcionalidade humana em face a outros seres não-humanos ou mais-que-humanos.

O título do projeto vem da colagem de dois termos: “mais-que” e “antropoceno”. O primeiro, vem de “mais-que-humano”, que é usado por antropólogos e antropólogas como Donna Haraway, Anna Tsing e Marisol de la Cadefña. Concerne a relação entre humanos e não-humanos, sendo o uso de “mais-que” uma tentativa de tornar essa relação menos dicotômica, não-antropocêntrica. Um esforço em reconhecer a subjetividade epistemologicamente associada exclusivamente à humanidade aos seres

mais-que-humanos, sobretudo, animais e plantas. O segundo, o conceito de antropoceno, é a nomenclatura da atual escala de tempo geológico da Terra que tem início a partir do momento em que as atividades humanas passam a alterar a atmosferas e o solo em escala planetária. Também é entendido, por alguns autores, como Ailton Krenak, como um evento-limite em que os seres vivos caminham para uma extinção em massa, causada pelas mudanças climáticas.

Traduzindo o pensamento para as artes cênicas, antropo-cena, antropo-cênico, funciona como uma referência a tradição ocidental, em que espetáculos e dramaturgias em que os humanos ocupam o centro da cena. “Mais-que-antropocênico” não quer dizer necessariamente “nenhum humano em cena”, mas, que o ser humano não ocupa o centro da cena, não é o centro das atenções, também, não é sobre o que é certo ou errado, só uma tentativa de tatear outros pontos de partida para a criação.

Grupo de estudos: Por uma cena Vegetal

Durante os meses de maio e junho de 2021, eu e Gabriel Tavares realizamos um grupo de estudos voltado para a leitura do livro “A vida vegetal” (2018) de Emanuele Coccia e práticas de escrita dramaturgical. Nesse tópico apresento três encontros do grupo que contém um resumo do texto e alguns resultados dos exercícios práticos.

Sinopse do Grupo de Estudos:

“Através deste grupo de pesquisa e prática de escrita nos debruçaremos sobre a obra ‘A vida das plantas: uma metafísica da mistura’, do filósofo Emanuele Coccia. A partir de provocações do texto central pretendemos criar um espaço de prática de escrita que reflita pensamentos e procedimentos estético da vida vegetal e seus “pontos de vida”. Traremos à baila alguns trabalhos de dramaturgia, performance bem como produção escrita que expandam nosso entendimento dos principais temas em Coccia, com o intuito de aprimorar nossa investigação acerca do tema.

Serão oito encontros semanais, cada um dedicado a um capítulo da obra e estruturado em duas partes: a primeira dedicada à discussão de um tema tratado na obra e a segunda, à prática de escrita criativa a partir de procedimentos dramatúrgicos.”

Nosso grupo de estudos contou com a presença de oito participantes: Andre Godinho, Gabriel Tavares, Hannah Lima, Aline Feliciano, Thiago Medeiros, Matheus, Lai Souza, Mateus Menezes.

Encontro 1: O mundo a partir da vida das plantas.

O que é a vida das plantas? O que é a vida dos animais? Nesse primeiro encontro, realizamos a leitura prévia dos quatro primeiros capítulos do livro de Emanuelle Coccia, em que o autor apresenta o mundo a partir da perspectiva das plantas.

É certo dizer que as plantas ocupam um lugar de subalternidade dentro da epistemologia ocidental, muitas vezes são vistas como uma forma inferior de vida e destituídas de racionalidade. Para contrapor essa visão, o autor argumenta que as plantas são responsáveis pela proliferação da vida no mundo, por isso, estariam situadas na origem da existência da Terra. Nessa perspectiva, as plantas como responsáveis pela modificação da atmosfera terrestre através da fotossíntese, teriam propiciado uma maior diversidade de formas de vida e representariam uma comunhão global entre vida e ambiente.

“A vida das plantas é uma cosmogonia em ato, a gênese constante de nosso cosmos” (COCCIA, 2018, p.16)

Para Coccia é mais justo perguntar as plantas: o que é o mundo? Uma de suas justificativas lógicas diz que para existir um ser vivo é necessário que existam outros seres vivos, contudo, como a maioria dos vegetais são seres autótrofos, as plantas representariam uma brecha na “autorreferencialidade do vivente”. Elas não precisam da mediação com outros seres vivos, apenas de pedras, água, luz e ar. Nesse sentido, observa que uma das principais características das plantas é a capacidade de transformar o inorgânico em orgânico.

É interessante notar que as plantas não só produzem vida como forma também, seus corpos evoluíram de diversas formas aos mais variados ambientes do planeta Terra. Em busca por sol e água, as folhas se adaptam em espinhos ou planadores aquáticas, flores conquistam a atenção de animais, sementes navegam por cursos de rio.

“A planta é um transdutor que transforma o fato biológico do ser vivo em problema estético e faz desses problemas uma questão de vida ou morte.”
(COCCIA, 2018, p. 19)

Procedimento: Metáforas vegetais.

Nesse primeiro procedimento, a ideia era radicalizar a noção de antropomorfismo, a partir de uma escrita concentrada em ser outro corpo, um corpo vegetal. É preciso ter abertura para habitar o tempo de vida de um árvore, abdicar dos órgãos de sentido e de locomoção, “ver” o mundo por outro ângulo, preservando aquilo que de humano há nas árvores e o que de vegetal há nos humanos.

Para isso, elaborei uma prática que envolvia uma contradição entre assumir e ocupar a ausência de sentidos de percepção e uma imaginação sinestésica, ou seja, em que as sensações externas são percebidas por diferentes sentidos, como, por exemplo, ver o sabor de algo, escutar a cor. Por entender que pela via do sem sentido seria mais fácil de acessar um outro corpo que não humano.

Se é possível dizer que na árvore há características humanas, logo, devemos concluir que humanos são como árvores. Mas, como devir planta pela escrita? A árvore molda seu corpo com o tempo, em busca do sol, dirige o seu crescimento para cima, cria ramos, folhas... E nós?

Na outra página reproduzo um texto produzido por Lai Souza como resultado deste procedimento:

Talvez as plantas escutem o choque das ondas em seus corpos. Sabe quando a gente pisa no chão abafado e de terra dura e ele pisa na gente também?

Fiquei pensando em silêncio e na morte - sempre escuto algo

E vida a pés e pés embaixo da terra.

Meu corpo está condenado a esquecer que ar é substrato.

Meu corpo, até agora, lembra do que vibra quando está em água e terra.

Meu corpo enterrado no chão, os olhos fechados cobertos de terra, nariz fora o suficiente para ainda respirar.

Mas depois de alguns anos...

Era sobre o estômago e a buceta e meu tronco e o solo, o ar que respiro e a luz que me cerca. Era sobre possibilidades de respirar em enchentes e embaixo da água, o mundo inundou, voltou, os dias passaram e eu lá.

Imóvel e velha, velha, velha.

Meus troncos eram enrugados e apesar de pensar imageticamente em folhas, eu era a parte debaixo mais perto do solo e cheia de raízes de algo com meeeeetros a mais.

Ou até meu corpo que não respira dessa forma a sete pés. Só imagino o abafado dos passos estremeando meus tecidos, meu pulmão expandindo com a terra.

Não é sobre ser eu ou ser terra, ser os dois ou interagir. É sobre não ser, talvez meu vocabulário não dê conta.

Não é sobre liquefazer a concretude e delimitação de um corpo sólido ou reivindicá-la.

Não é só sobre ser gosma, mas também.

Seiva. Seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva molhada de terra molhada de seiva

Como nada é linear. Posso morrer, mas sigo substrato. Minha constituição primária, jeito de organizar a energia e matéria, interação entre células se renovam, param, mudam e até deixam de existir por completo. Morro morro morro da maneira mais justa com o mundo que também está em mim.

Encontro 2: Imersão numa natureza fluída.

No segundo encontro, lemos os capítulos cinco e seis do livro.

No capítulo seis, intitulado *Tiktalik Rosae*, o autor apresenta uma das teorias sobre o surgimento da vida que é a da sopa primordial. Essa teoria diz que a vida surgiu num pequeno lago quente com condições físicas e químicas para a formação de uma molécula orgânica, dando início ao processo de evolução das espécies, a ocupação dos continentes e céus.

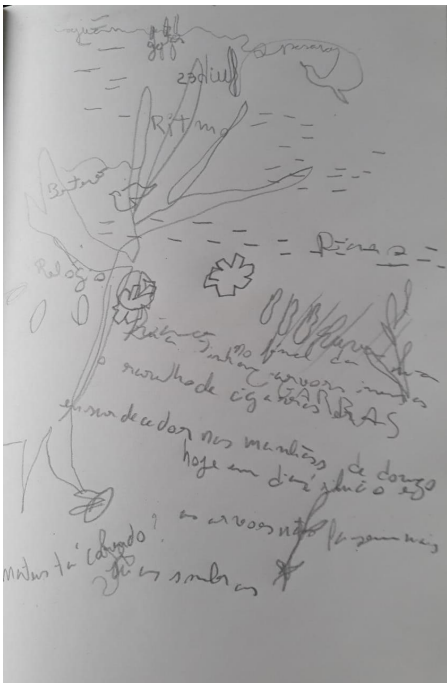
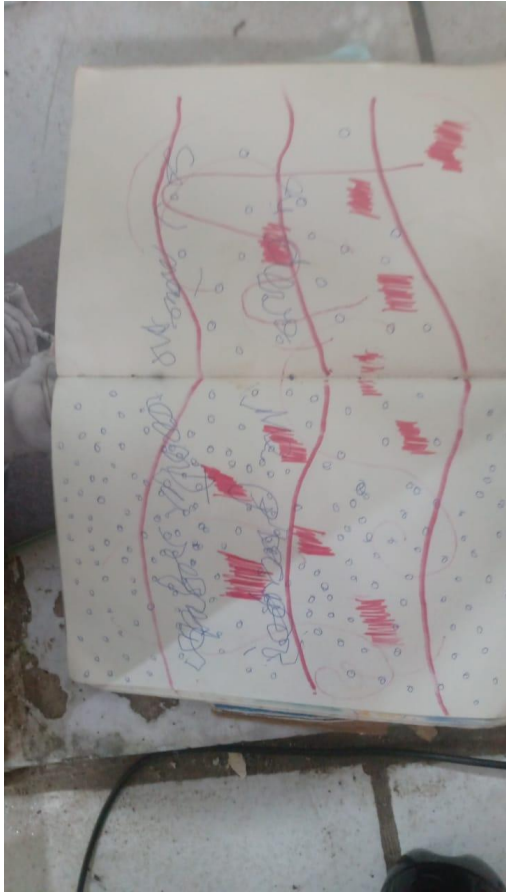
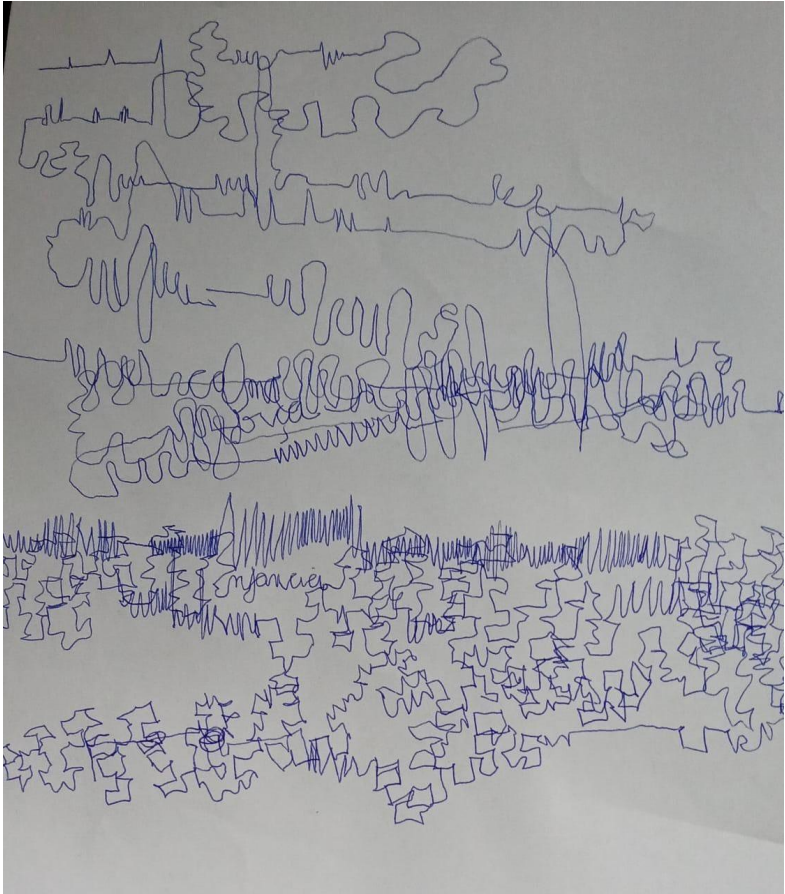
Dessa teoria, Coccia se atém à experiência física do surgimento da vida, tudo indica que ela surgiu no meio fluído e só depois que foi ao solo e ao ar. Isso implica numa relação diretamente imersiva e de troca entre o meio e o vivente, como se o vivente fizesse o meio e vice-versa. Estar no mundo significa imersão.

Um passo adiante dessa questão ontológica da vida, Coccia entende a atmosfera terrestre enquanto um produto da vida vegetal, um outro meio criado por mudanças gasosas resultantes da respiração das plantas. Os seres capazes de fotossíntese são os responsáveis pela ocupação do solo terrestre, por permitir transformar o ar em mar atmosférico. O fluído em que nós humanos e outras espécies estamos imersos e realizamos nossas trocas.

Ponto de vista importante é perceber que se as plantas criaram a atmosfera, moldaram a paisagem da terra, não seriam elas também produtoras de cultura segundo a noção antropocêntrica?

Procedimento: Palimpsesto sonoro.

Escutar uma música de olhos fechados e escrever como numa folha de papel o que ouve. A proposta desse exercício foi imaginar um deslocamento espacial do corpo para a sopa primordial, a partir do potencial da música em gerar outros ambientes, supondo ser um organismo que sente apenas as vibrações do mundo em formação e as registra numa folha de papel.



Imagens criadas por Hannah, Thiago,
Aline e Matheusa.

Encontro 7: Flores.

No sétimo encontro lemos sobre as flores no capítulo doze do livro.

Procedimento: Como fazer um texto para que o leitor pause?



Colagem criada por Hannah Lima.

Passagem

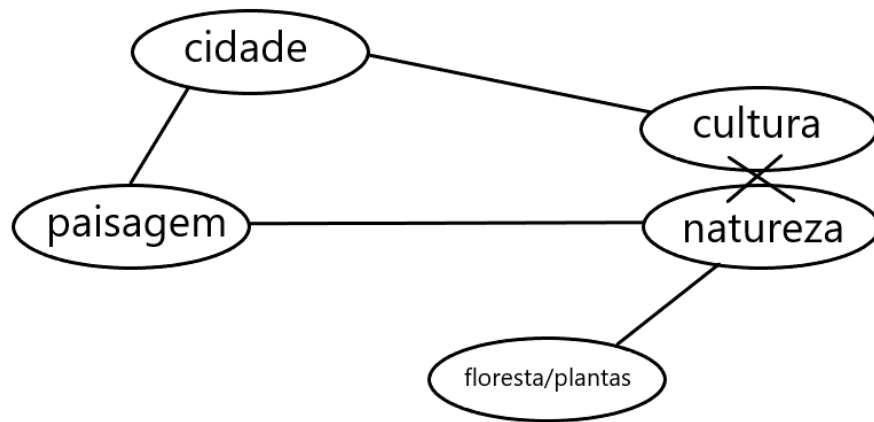
Na disciplina de PT1 do primeiro semestre de 2021, ministrada pela Profa. Cibele Forjaz, as aulas virtuais serviam para orientar e acompanhar os trabalhos dos alunos, alunas e alunes da disciplina e envolvia a abertura dos respectivos projetos teatrais a cada duas semanas. Naquele momento, estava numa etapa de pesquisa bibliográfica e participando da condução do grupo de estudos *Por uma cena vegetal*, de modo que achei coerente iniciar um esboço de um roteiro dramaturgico por meio da realização e redação de uma dramaturgia em formato de palestra.

O método de escrita envolvida um resgate seja das memórias mais antigas da minha relação com as plantas. A relação que eu buscava com as plantas no presente, assim, o encontro com as plantas da cidade se transformou em um diário audiovisual. Uma tentativa de empreender um processo de escrita encarnada que impulsiona o texto para um desejo de alteridade, de relação com o outro sujeito vegetal, distanciando de uma relação objetificada do racionalismo científico. Por outro lado, usei de procedimentos de escrita derivados de perguntas mobilizadores, imagens e impressões de “A vida das plantas”.

Na época, foi um esforço de descobrir caminhos para a escritura do que seria o roteiro dramaturgico de uma performance presencial. Expus os achados da pesquisa bibliográfica por meio de apresentações em formato de palestra ao vivo, foi o meio que senti ser mais apropriado para a exploração da linguagem audiovisual em contexto de pandemia, em que os compartilhamentos de processos se deram de modo virtual.

Dessa forma, foi criado texto para [palestra-performance](#) com inspiração na escrita literária e científica. A escritura segue uma poética de montagem, colagem e edição de citações de terceiros e textos autorais, semelhante à técnica do *sample* utilizada na música eletrônica. Nesse sentido, realiza-se a operação de transformar um texto não dramaturgico em dramaturgia, ao mesmo tempo em que a polifonia constituída pelas citações aponta para uma palestra desfocada, rizomática e uma autoria-vulnerável.

o 1, o 2, o broto



Desde o início do processo de criação, havia a intenção de abordar a perspectiva vegetal a partir do ponto de vista de quem vive na cidade. Nas cidades, o conflito entre cultura e natureza é evidente na supressão das plantas daninhas, nas podas das árvores, no controle da área de crescimento das raízes, de modo que a vida humana e mais-que-humana deve ser funcional e se adequar a uma lógica de eficiência dos itinerários urbanos. Nesse ponto, São Paulo subscreve a memória, história e existência da Mata Atlântica, que começou a ser destruída há cinco séculos, mas, sempre teima em retornar em terrenos abandonados, canteiros de avenidas, pequenas rachaduras do asfalto. Segundo a visão que vê a separação entre natureza e cultura, a cidade e a floresta, ambas estão em constante conflito pela ocupação do território. “Sem floresta, não há história”.

O pré-projeto previa a ativação da instalação *A selva que nos escapa*, criada por Charly em colaboração com o permacultor e jardineiro chileno Reynaldo Apablaza. Localizada no edifício Mirante do Vale, o prédio mais alto da capital paulistana, a obra ocupa um espaço de 70m² num escritório no 43º andar. De frente para o Vale do Anhangabaú, no coração da cidade, com vista para o centro histórico.

A instalação começa como uma ideia, surgida numa noite de insônia de Charly Andral, após a leitura de um livro da antropóloga Anna Tsing sobre os cogumelos matsutake.

Criar uma floresta num escritório do prédio mais alto de São Paulo. Para erigir essa floresta na selva de concreto, os artistas partiram da noção de multiespécies e biodiversidade, classificando seu próprio trabalho como uma coleção de conceitos assim como as florestas são ricas em espécies. Nesse ponto, aparecem lugares e conceitos como Mata-Atlântica, colonização, sustentabilidade, meio-ambiente, plantas, cidade e arquitetura, jardinagem etc. Um dos reflexos desse ponto de partida está na diversidade de espécies vegetais presentes na instalação, a maioria delas oriundas da Mata-Atlântica.

O apartamento localizado no 43º andar do edifício possui duas grandes janelas na parede voltada para o exterior, a partir dessa perspectiva é possível ter uma visão panorâmica da cidade de São Paulo, o Vale do Anhangabaú, arranha céus e a densa urbanização fruto do processo de ocupação do território desde o século dezenove, lado a lado, com construções históricas que remontam a época da colonização portuguesa. Dentro do apartamento, uma floresta com plantas em vasos e suspensas por fios nos tetos preenchem o local. A instalação *A selva que nos escapa*, de acordo com sua site-especificidade tem um forte caráter dialético entre a paisagem urbana e uma natureza interior criada por humanos.

Dessa forma, posicionar as plantas numa sala, de uma maneira metafórica, pode evidenciar para as comunidades humanas o seu caráter de vulnerabilidade. Nesse ponto, apesar de as plantas assumirem um papel decorativo dentro do pensamento moderno, o jogo que a instalação cria, brinca com até onde vai essa domesticação e se abre para outras possibilidades de ativação do espaço.



Em agosto de 2021, convidei outros artistas para fazer parte do projeto *Mais-que-antropocênico*, com o objetivo de realizar uma ativação daquela instalação por meio de uma performance, a equipe foi então formada por Vinicius Bogas na iluminação, Sérgio Costa na cenografia, Gabriel Tavares na dramaturgia, Jade Faria na sonoplastia, Lai Souza na performance, Afonso Costa na preparação corporal.

Assim que começamos os encontros da equipe, quis trazer para a discussão a especificidade do local que iríamos ocupar durante o processo, um edifício em frente ao Vale do Anhangabaú. O rio Anhangabaú, em tupi, significa, “água venenosa”, é a principal afluente do rio Tamandateí e corre subterraneamente pelo Vale do Anhangabaú. O Vale está na região do Centro Histórico da cidade de São Paulo, que antes da invasão por colonos portugueses no século dezoito, era floresta da Mata-Atlântica habitada por povos indígenas. Foi propriedade de barão até o começo do século dezenove, onde se plantavam chá e agrião, no fim deste século, com a inauguração do Viaduto do Chá, em 1892, empreendeu-se um contínuo movimento de urbanização com a canalização do rio, a construção de uma avenida, parques e praças.

Recentemente, o Vale do Anhangabaú passou por uma reforma, concluída em janeiro de 2022, uma transformação radical na antiga paisagem do centro, o que antes era uma praça com curvas e áreas verdes se transformou numa grande reta de concreto com poucas árvores. Entre o velho e o novo centro da cidade, o Vale parece um Frankenstein, que vem sendo bricolado de tempo em tempo conforme os sabores da racionalidade urbanística, um palimpsesto em que o passado desaparece nas camadas escondidas. A emergência desse novo Vale corresponde a um funcionalismo do espaço e a criação de um não-tempo, a reta e a planificação, pressupondo um uso racional do espaço, a passagem sem obstáculos, o deslocamento objetivo de uma pessoa anônima tolhida de imaginação.

Visamos pensar a cidade a partir do Vale do Anhangabaú como uma sinédoque da cidade de São Paulo, sua região central, mais valorizada e impactada pela lógica capitalista de ocupação do espaço urbano. Entre a especulação, a demanda por

moradia e a disfuncionalidade relacionada à sua função social, a presença de plantas, como as ervas daninhas, em terrenos abandonados representam ironicamente a não ocupação benéfica à especulação imobiliária. Esse é o projeto moderno de vida para a humanidade, propriedade privada, otimização do tempo, maximização dos lucros, utilidade do espaço, controle da natureza. Assim, esse projeto de comunidade situa os seres vegetais em lugares/relações específicas, dentro da cidade fazem parte do paisagismo e nas interiores das propriedades privadas dos jardins. Os seres vegetais assumem, sobretudo, uma função estética.

Nossa relação com esses seres nas cidades é de ignorância, não sabemos seus nomes, não se estabelece uma relação direta entre o pedestre e as plantas para além da sombra e de sua atribuída beleza, são “bibelôs supérfluos da decoração”. Talvez nos parques essas trocas sejam mais bem-vindas, a sombra, o frescor, as sensações, pensando nas percepções causadas pela diferença entre as caminhadas do cotidiano e nos oásis vegetais em meio a um mar de concreto.

No mais, as plantas não são desejadas fora das zonas delimitadas para o seu crescimento. Como, por exemplo, outro dia vi duas pessoas quebrando o chão da calçada numa forma retangular e plantando uma muda de árvore. Essa cimentação do chão é uma ação de combate à proliferação da vida na superfície e interior do solo e uma política higienista para o ambiente urbano, tendo em vista a utilidade do passeio, gerar um solo mais aproveitável para o deslocamento a pé na cidade. Pode ser lida como um ataque tecnológico à natureza, semelhante às estratégias usadas na monocultura com os herbicidas que causam a homogeneização do plantio. Não é a agricultura, não é o jardim, mas sim, como as plantas crescem dentro desse recorte específico. Crescem e vingam sua existência na maior metrópole capitalista do sul global, a cidade de São Paulo.

Nos primeiros ensaios optamos por encontros virtuais, distantes uns dos outros pelas telas de nossos computadores, como ir de encontro ao Vale do Anhangabaú? A equipe toda já havia visitado o centro, então, procuramos trabalhar a partir de nossas

memórias associada a visitas virtuais por meio do *Google Street View*. O silêncio das sequências de imagens digitais que simulam uma caminhada pela cidade provoca a falsa sensação de estarmos imersos experienciando uma metrópole silenciosa. Contudo, aos poucos, com atenção, é possível perceber elementos sonoros naquelas paisagens, como tentativa de habitar coletivamente esse outro espaço, fomos em direção aos sons que ouvimos naquelas imagens, buscando provocar uma sensação de deslocamento próximo àquele que teríamos ao cair naquele lugar.

Os encontros virtuais foram destinados ao compartilhamento de alguns pressupostos teóricos desta pesquisa com a equipe. Após essa primeira abordagem sobre o Vale do Anhangabaú e a paisagem urbana, em seguida tratamos do conceito “mais-que-humano”, onde a proposta era imaginarmos nossa história de vida sendo contada pelo mundo. A criação de atmosferas e o limite antro-po-cego, reflexões de Gernot Böhme e Marisol de la Cadeña, concomitantemente, buscando pensar o nosso processo de criação a partir de uma ecologia da cena, onde as diferentes linguagens são autônomas e interdependentes. Como fazer o corpo pousar? Uma aproximação entre a literalidade do corpo sem órgãos dos vegetais e a metáfora do corpo sem órgãos contra o juízo de Deus de Artaud. Para finalizar, se a vida vegetal é um corpo a ser pousado numa dimensão macroscópica, o que quer dizer ver essa mesma vida de uma outra perspectiva, a dimensão cósmica e molecular dessa vida.

Finda essa etapa online, demos início aos ensaios presenciais, a princípio, nossa sala de ensaio seria o Andar43, pensando na ativação da instalação, contudo, em razão de conflitos entre a agenda da equipe e a disponibilidade do espaço decidimos começar esse novo ciclo na rua, no Vale do Anhangabaú. Nesse período, Jade Faria que estava responsável pela criação sonora teve que deixar o processo e Vinicius Andrade foi convidado para ocupar essa função.

Da ativação de uma instalação já existente, aos poucos, a criação foi se direcionando para uma intervenção urbana situada Vale do Anhangabaú. Uma dúvida surgiu, como seria possível instalar algo que, em certa medida, competiria com a grandeza daquele

espaço? Sérgio então sugeriu que trabalhássemos em torno da criação de uma paisagem sonora, então, foi que o projeto se encaminhou para uma intervenção sonora-urbana.

Em novembro de 2021, tínhamos acabado de ler um texto chamado *Agricultura contra o Estado* de Joana Cabral de Oliveira. Nele a autora fala sobre as plantas daninhas em modelos de agriculturas tradicionais e industriais, enfatizando a característica de assembleia polifônica constituída em sistemas de plantio agroflorestais, como uma forma de cultivo contra o Estado. Por outro lado, a forma-Estado estaria manifestado nas monoculturas e cultivos dependentes de agrotóxicos. Essa perspectiva nos chamou atenção, como fazer um deslocamento espacial da condição daninha do campo para a cidade, é possível que exista uma aproximação entre o “controle de pragas” do Estado herbicida e a pavimentação, podas e limitações do crescimento vegetal na Cidade.

Como construir uma troca entre as plantas daninhas e nós humanos? Que relações são estabelecidas entre o indesejado vegetal e sua indiferença a nossa rejeição?

Programa

Ponto de encontro: Vale do Anhangabaú

Estabelecer uma relação com e entre as plantas daninhas a partir de:

O que você aprende e carrega?

O que você ensina ou comunica?

O que você transmite?

Polinização: Intenção de levar adiante.

Ciclo: Retornar ao começo e narrar a primeira o que viveu.

Formas do registro: voz, desenho, texto, dança, gesto, fotografia, ação etc.

Materiais de suporte: caderno, memória, celular, giz de cera etc.

A partir de práticas de caminhada, foi possível experienciar o Vale do Anhangabaú atravessados pela perspectiva das plantas daninhas. Imaginando uma narrativa entre elas, como um ensaio para enxergar uma existência daninha na relação entre humanos e extra-humanos, são lembranças compartilhadas pelo corpo e carregadas de uma para a outra.

Intervenção no Vale do Anhangabaú

o 1, o 2, o broto

Criação, Performance e Figurino: Lai Souza, Mateus Menezes, Vinicius Andrade

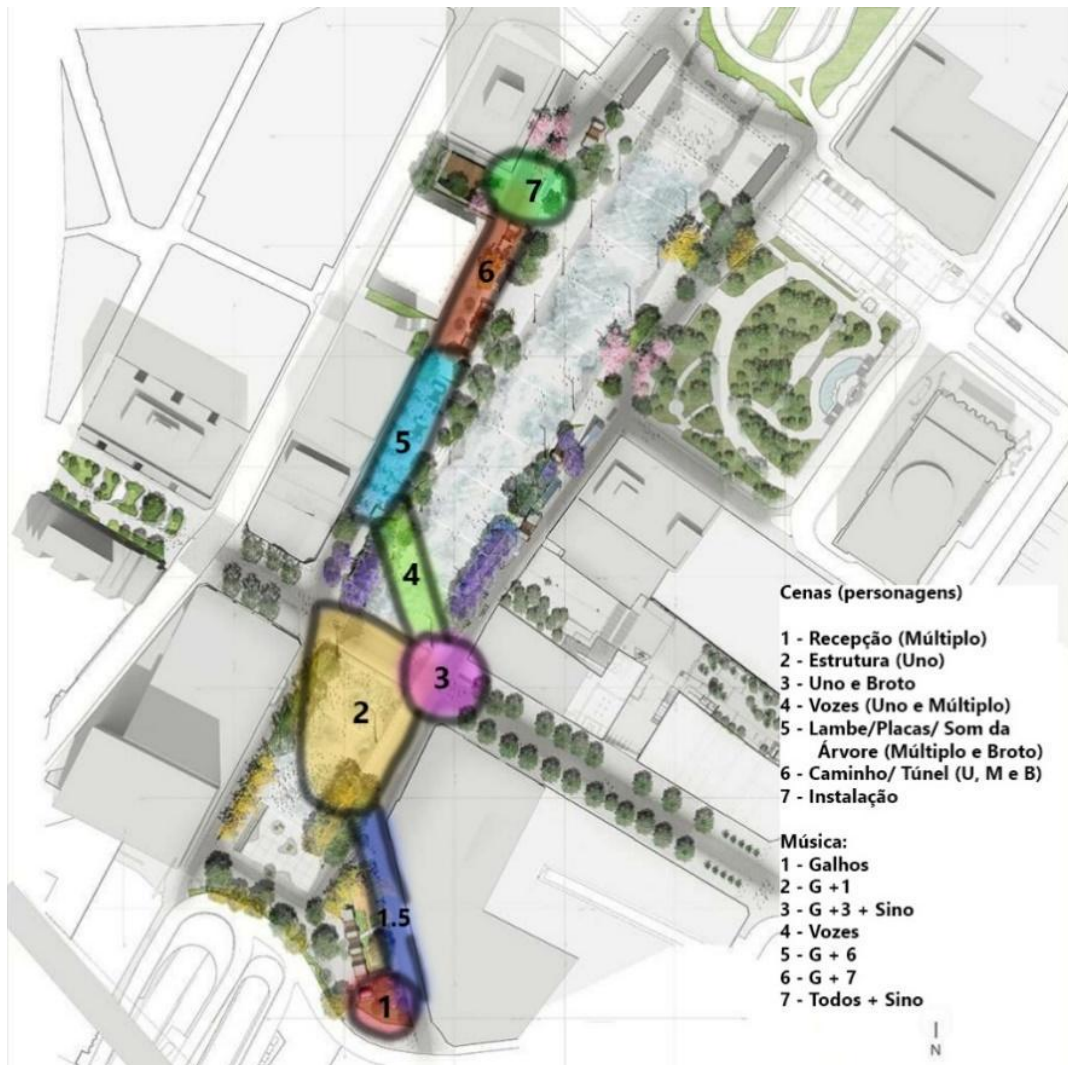
Criação Sonora: Vinicius Andrade

Dramaturgia: Gabriel Tavares

Estrutura: Sergio Costa

Direção e Concepção: Mateus Menezes

Sinopse: Partindo do embate entre natureza e cultura no centro da cidade de São Paulo, a performance discute como perceber a subjetividade de formas de vida mais-que-humanas. O público é uma massa sonora que segue três figuras por um trajeto no Vale do Anhangabaú, o Uno, o Múltiplo e o Broto.



Mapa da intervenção e cenas

Em janeiro de 2022, o trio formado por Lai, Vinicius Andrade e eu, começou a ensaiar semanalmente na rua, nosso objetivo era criar uma intervenção urbana móvel por um trajeto do Vale do Anhangabaú.

Acima está desenhado o percurso, dividido em cenas, da intervenção urbana em cima do mapa do Vale do Anhangabaú. O itinerário começa na Praça do Correio e termina no Monumento a Giuseppe Verdi. Para escolhermos esse percurso, tivemos que considerar o tempo e a distância da performance, por volta de 40 minutos pela extensão da praça, o que acarretou num ritmo extremamente lento de caminhada. Pensamos em fazer o trajeto considerando o curso do rio que corre por baixo do

asfalto. Em ensaios fora do Vale, desenhamos diversos mapas que pudessem apontar trajetos que levassem em conta essas questões, o rio, o tempo, o começo, o fim, onde estão as plantas, qual o cotidiano daquele espaço, enquadramentos de paisagens.

A temporalidade ralentada é muito importante, a performance se inspira nos sistemas de “perturbação lenta”, conceito trabalhado por Anna Tsing:

“Perturbação lenta” refere-se aos ecossistemas antropogênicos nos quais outras espécies podem viver. Paisagens de perturbação lenta são aquelas que nutrem colaborações interespecíficas. Não são intocadas pela presença dos humanos, o supremo invasor “daninho”. No entanto, sua biodiversidade é comparativamente elevada. Uso o adjetivo “lento” em diálogo com *slow foods* e *slow cities*; lentidão é um sonho a encorajar, mais do que um traço a objetificar. (TSING, 2019, p. 40)

Além da lentidão, o espaço é construído segundo uma dicotomia entre o novo do urbanismo paulistano e as ruínas evidenciadas pelo crescimento das ervas daninhas.

São sete cenas em sequência. Cada parte do trajeto indica uma cena específica e sugere uma relação entre público e performers. A sonoplastia segue quase o padrão de uma progressão aritmética, a cada cena um instrumento novo aparece nas caixas de som até o momento em que todos compõe uma música.

Na primeira cena, o público encontrará uma área retangular na Praça do Relógio com pequenas caixas de som que emitem sons de gotas, *track* chamada Galhos. A performance é pensada para um público de no máximo dezoito espectadores, cada pessoa do público receberá uma caixa de som, que deverá carregar durante todo trajeto exposto acima, cada caixa de som conterá uma música distinta da outra, contudo, compostas com os mesmos instrumentos. A massa sonora constituída pelo adensamento dos espectadores é uma figura da multiplicidade, a reunião de pequenas partículas que vibram em conjunto e carregam a formam uma unidade. O que o público irá ouvir dependerá da disposição de cada pessoa e da proximidade que ela está de cada som emitido pela sua caixa e a das outras. Dessa forma a intervenção busca instaurar mutações na sensação de percepção espacial.

O público será instruído a seguir o primeiro performer, o Múltiplo, uma espécie de Corifeu que guiará a multiplicidade pelo Vale, que carregará nas costas uma mochila de madeira com uma planta. Nesse momento, entra outro som instrumental, Tronco. Na cena 2, o Corifeu guiará o público até a zona central do Vale, de repente, um ser, o Uno, surge empurrando uma estrutura vazada, também Uno. O que pode surgir do encontro entre a molaridade unificadora e a multiplicidade? Assim como as plantas ficam fincadas a uma determinada parte do solo e dependem de outros seres vivos e não vivos para transportar suas sementes, a mobilidade da performance é mediada por uma estrutura.

Na cena 3, aparece o terceiro personagem, o Broto, que preencherá com terra a estrutura vazada. Essa ação, inicialmente, pode ser uma metáfora para a gênese da vida. Entre a semente e a terra enquanto lugar de possibilidade do florescimento, o Uno se transforma em potência de vida por meio da sementeira.

Ao término dessa ação, na cena 4, vozes declamarão textos, vindo de todas as caixinhas ao mesmo tempo. São citações de outros autores nas mãos do público, como por exemplo, para mencionar uma, texto de Bruno Latour, em Diante de Gaia, em que o antropólogo realiza uma crítica à constituição moderna em seu negacionismo ambiental:

Compreende-se, portanto, por que toda definição da crise ecológica como um “retorno do humano à natureza” desencadeia de imediato uma espécie de pânico, uma vez que nunca sabemos se nos pedem para retornar à animalidade pura ou para retomar o movimento profundo da existência humana. “Mas eu não sou um ser natural! Sou, antes de tudo, um ser cultural.” “Só que, é claro, você é, antes de tudo, um ser natural, como pode se esquecer disso?” É de enlouquecer, de verdade. Sem mencionar o “retorno à natureza” compreendido como um “retorno à era do homem das cavernas”, com seu patético sistema de iluminação que serve como argumento para todo modernista mal-humorado que se encontra com um ecologista de certa reputação: “Se ouvíssemos vocês, a iluminação ainda seria à luz de velas!”. (LATOURE, 2020, p. 30)

Trocas e ações relacionais com os seres vegetais começam a ser estabelecidas pelo Uno, o Broto e o Múltiplo. Enquanto isso, a estrutura continua a ser empurrada e seguida pelos performers, que revezam no exercício de conduzir a multiplicidade. Algumas imagens serão coladas na forma de lambe-lambe na via lateral do Vale. Os performers tentarão ouvir qual o som que as plantas fazem.

No fim, a estrutura encaminha para o fim do trajeto, localizado próximo a uma escada que leva para o túnel abaixo do Vale do Anhangabaú. Para manter e nutrir o conceito do projeto inicial, mantivemos como parte fundamental do processo criativo a pesquisa com instalações no espaço urbano. Nesse sentido, uma composição será montada com as caixinhas de som e a estrutura, formando uma instalação sonora.

Pressupostos para preparação corporal

Convidei Afonso Costa para fazer parte da equipe entre outubro e dezembro de 2021, com o objeto de orientar e provocar os ensaios dedicados a práticas corporais comigo, Lai Souza e Vinicius Andrade. Instigado por possíveis analogias entre a anatomia do corpo humano e das plantas, Afonso apresentou alguns pressupostos para a preparação corporal: respiração, movimento, corpo e impulsos. Com relação ao crescimento e metamorfose vegetal, imaginou-se um fluxo contínuo sem fim, como uma vida em constante começo, autopoieses, sem linearidade, nesse sentido, buscava-se uma mistura entre corpo e espaço, o corpo como extensão do mundo. Nesse sentido, explorar a temporalidade da formação dos vegetais em movimentos conscientemente relentados foi uma das escolhas poéticas para exercícios corporais.

O binômio peso e gravidade estava guiado pela “espiralidade” dos movimentos do corpo, a tridimensionalidade, movimentos arredondados. Ao contrário da construção de um corpo reto, os exercícios visavam uma busca por uma curvatura, entre o concavo e o convexo.

Outras propostas práticas em relação a criação foram pensadas performativamente a partir de procedimentos com plantas da cidade. Experimentamos programas performativos voltados para a composição de narrativas orientadas pelo encontro com os seres vegetais na cidade. Como, por exemplo, um *workshop* que se tratava de trazer uma erva daninha da rua para dentro de casa e elaborar uma partitura corporal iluminada por esse encontro. E um desenvolvimento que partia da gravação de uma faixa de som orientado pela história ou narrativa que aquela planta carregava em si.

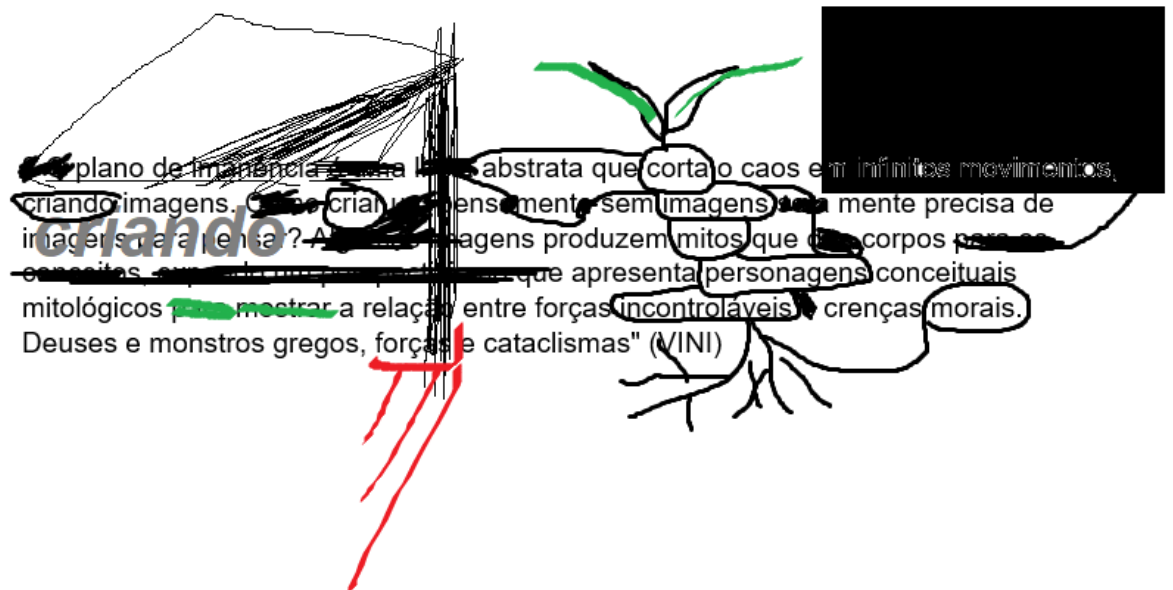
Após esse percurso com Afonso, a partir de janeiro de 2022, passei a conduzir ensaios voltados ao aquecimento corporal com o objetivo de trabalhar corpo e voz. Foi seguido o plano de trabalho criado por Kristin Linklater e contido no livro *Freeing the Natural Voice* (2006) que explora desde os movimentos orientados pela estrutura óssea do corpo à exercícios que visam desenvolver uma maior consciência da vocalização.

Essa etapa dos ensaios envolveu a experimentação com leitura e reconfiguração de textos de outras autoras e autores. Experimentamos várias formas de ser ler um mesmo texto, modificamos a sua estrutura visual e, portanto, sua forma, a ordem de leitura e o que fica visível e invisível.

“Raios fulminam uma torre. A Terra treme, seus abalos fazem tudo despencar. Uma construção vai abaixo, desmorona. Um diagrama maquinico se desmancha. Esse encontro com o inesperado, imprevisto, obra de motivos obscuros e inexplicáveis, é o caos. Caos não é o nada, um estado sem consciência, anterior ao Ser, desordenado, mas o devir imanente à matéria e à vida, inconsciente e louco. Caos é multiplicidade, lance de dados, frêmito molecular intensivo, univocidade de todos os fluxos que passam na matéria. Movimentos de elétrons, célula que se divide, ovo que rompe, batida da asa da borboleta, pedra atirada na água: mutabilidade imperscrutável do tempo que a cada instante desborda e se infiltra nos corpos.” (ZORDAN, 2016, p.1)

3. Raios fulminam uma torre. A Terra treme, seus abalos fazem tudo despencar. Uma construção vai abaixo, desmorona. Um diagrama maquinico se desmancha. Esse encontro com o inesperado, imprevisto, obra de motivos obscuros e inexplicáveis, é o caos. Caos não é o nada, um estado sem consciência, anterior ao Ser, desordenado, mas o devir imanente à matéria e à vida, inconsciente e louco. Caos é

“O plano de imanência é uma linha abstrata que corta o caos em infinitos movimentos, criando imagens. Como criar um pensamento sem imagens se a mente precisa de imagens para pensar? Algumas imagens produzem mitos que dão corpos para os conceitos, expondo um perspectivismo que apresenta personagens conceituais mitológicos para mostrar a relação entre forças incontroláveis e crenças morais. Deuses e monstros gregos, forças e cataclismas...” (ZORDAN, 2016, p.1)



Esses procedimentos tiveram como objetivo a criação de faixas de áudio que comporiam a criação sonora da intervenção urbana. As falas gravadas podem ser ouvidas através desse link: [falas](#).

Dramaturgia – Gabriel Tavares

A dramaturgia fora pensada encarada, primeiramente, enquanto uma pesquisa de referências para o processo de criação. Deveria servir como um plano que abrigaria as relações intuídas a partir dos conceitos colhidos pela pesquisa. A coleção de conceitos que foram trazidos aparentava a uma floresta, uma constelação de coisas flutuando em torno de um platô.

Floresta de conceitos: ponto de vida, pneuma, contaminação, domesticação, espécies companheiras, plantationceno, excepcionalismo humano, multinaturalismo, perspectivismo, consciência incorporada, uno e múltiplo, devires, perturbação lenta, pensamento feral etc.

Essas questões estariam articuladas entre três pontos: corpo, política e fabulação. Cada qual estaria equilibrando num jogo de tensões os conceitos mais próximos de cada um dos pontos. Esse magnetismo, pressuporia uma coreografia, um jogo de atração e repulsão entre corpos-conceitos. Por isso, a dramaturgia é entendida enquanto um disparador para relações construídas por meio de improvisos ensaiados, a proposta de corporificação de conceitos é uma tentativa de vivenciar relações e tensões não vislumbradas pela dramaturgia.

A seguir, apresento a dramaturgia escrita por Gabriel Tavares e suas considerações sobre o processo de criação.

“Personagens: Uno; Múltiplo; O Broto Relação: Te(n)são

Uno: pulsão planificadora. Espelho do medo estampado na frente. Quanto mais foge da dor, mais a encontra. Para não a sentir, infligia ao outro.

Múltiplo: Noite. Uma noite eterna que nunca viu um dia se quer. Nunca viu. Os sons que chegam até si são vibrações que carregam memórias de um tempo imemorable chamado "agora". Curiosos sem sabedoria, corajosos que nunca souberam o que é temer. Crescem sem consciência do limite da matéria, traduzem sua essência sem apego. Carregam o todo em si.

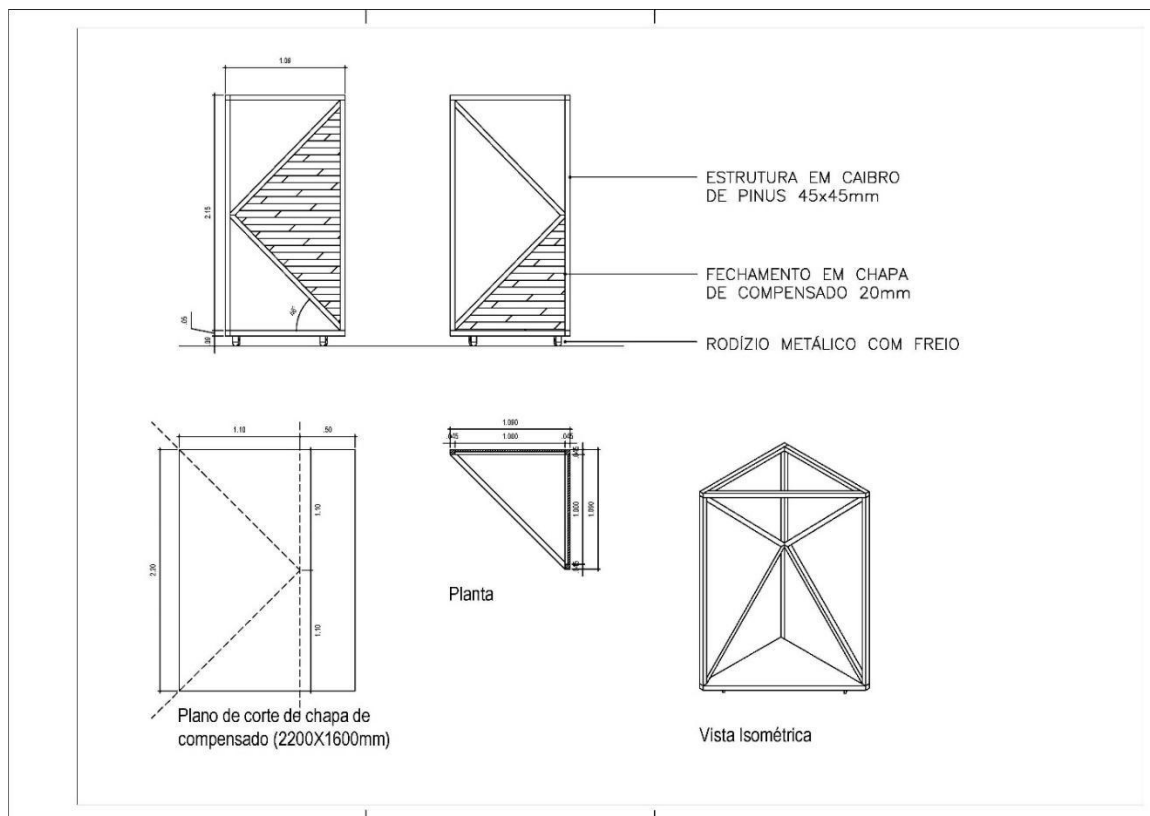
Tesão: desejo abjetado, solidificação do impulso, pulsão imposta por um e acolhida por vários. Dissipação da vontade de glorificar. O plano se dissolve em oscilação abundante.

O broto: encarnação do cosmo, anúncio de um devir outro. Linha de fuga atrevida, corpo que se molda ao ar que respira. Reorganiza e redistribui o que há a seu redor.”

Gabriel Tavares sobre a dramaturgia:

“O primeiro passo foi entender e construir esse território de forma coletiva. Então quais eram as questões, as tensões, as coisas que eram importantes para gente plantar nesse espaço, na verdade, ver o que brotava também, eu acho que isso em primeiro lugar, esse arar a terra em conjunto e entender o que é que brotava dali e o que não brotava. Quais eram as discussões mais frutíferas e menos frutíferas, o que é que construía no coletivo e no individual, e a partir dessa semeadura um pouco mais relaxada eu acho que começaram a surgir relações que a gente não esperava necessariamente. Dessas relações, eu acho que veio uma atenção natural ao que estava ocorrendo ali. E prestando atenção a isso a gente começou a enxergar algumas confluências, essas confluências começaram a se tornar adensamentos no pensamento, e pensamento começou a criar corpo e esses corpos estão os nossos personagens. E a partir dos personagens, que na verdade são devires de um mesmo ser, a gente começou a entender que relações eram essas, diante da troca que os personagens davam a nós, tentando corporificar esses personagens essas diferentes expressões do corpo, a gente viu que existia formas específicas para esses corpos se relacionarem e foi buscando relacionamento desses corpos que a gente entendeu quais eram as ações que estavam ali postas, então a dramaturgia ela se coloca tanto desse adensamento quanto dessa corporificação de diferentes devires de um mesmo ser, que nós chamamos de personagens e suas relações corporificadas. A dramaturgia ganha uma nova dimensão à medida que a gente a convoca para ocupar um espaço físico e acho que nesse espaço físico que ela ganha temporalidade.”

Estrutura – Sérgio Costa



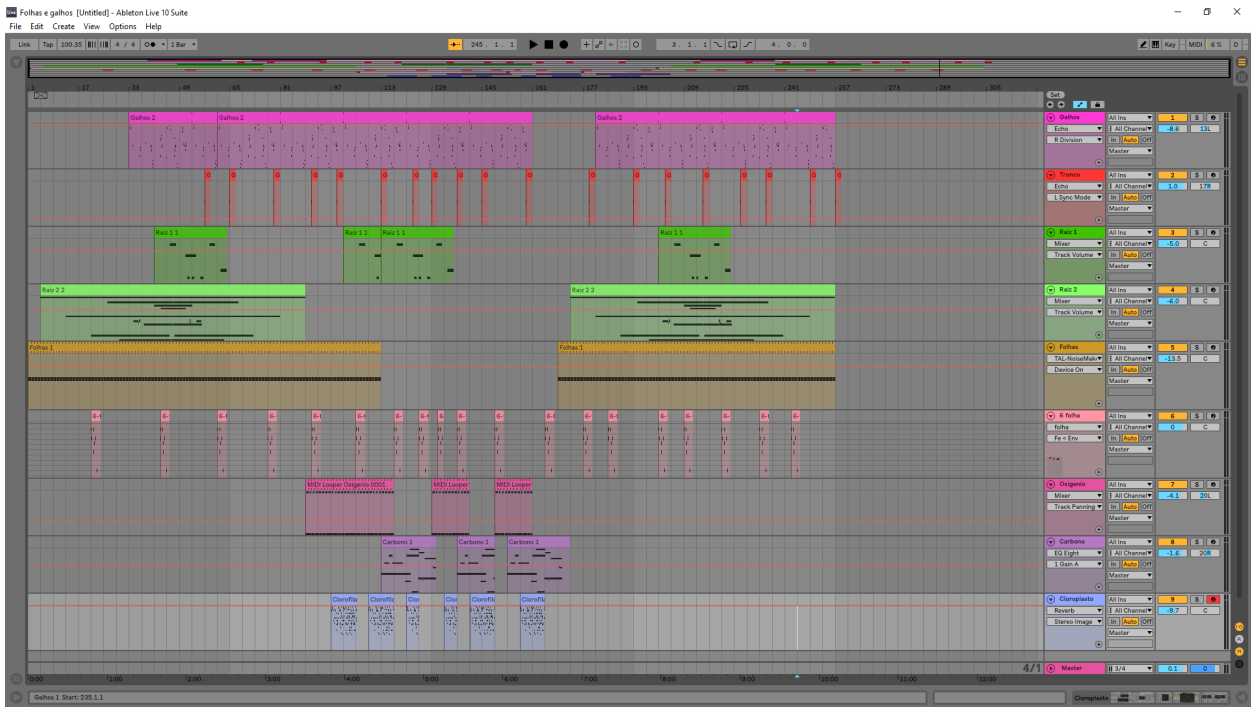
Na medida em que o projeto foi se encaminhando para uma intervenção urbana com deslocamento pelo espaço, Sérgio Costa propôs a criação de uma estrutura móvel vazada. O projeto dessa estrutura teve como princípio fundamental a concepção de uma plataforma aberta para diálogos entre a instalação e a performance, uma espécie de pedestal ativada por ações realizadas pelos performers. Também faz referência aos carros que carregam plantas pela CEAGESP e estruturas usadas em procissões. Dentro do jogo estabelecido pela dramaturgia, o ato de empurrar a estrutura pelo percurso é vista como uma expressão do personagem Uno, considerando que o movimento de seguir sugere um adensamento em torno de uma figura única, portanto, a captura da multiplicidade pela unicidade.

Criação sonora – Vinicius Andrade

Inicialmente, pensávamos em instalar caixas de sons no perímetro do Vale do Anhangabaú, que seriam ativadas por meio de frequências de rádio segundo a distância do espectador. Por exemplo, caso o/a espectador/a se aproximasse de uma determinada árvore, um dispositivo carregado pela/a espectador/a emanaria uma frequência de rádio ativando o som daquela caixa/árvore. Com limitações materiais para a realização dessa empreitada, nossa alternativa se deu no deslocamento da árvore para o/a espectador/a, agora, o público deveria carregar a sonoplastia em suas mãos, em pequenas caixas de som. Dessa forma, o público atua junto com os performers para criar uma massa sonora durante a intervenção. Paisagem estranha que uma experiência de justaposição de locais, os sons do cotidiano do centro de uma grande cidade e um grupo de pessoas a fazer som.

A criação sonora foi realizada por Vinicius Andrade. Atravessado pelos ensaios e trocas em torno da vida das plantas criou a primeira música “Árvore”. Vinicius se inspirou na anatomia das plantas para compor esta música, cada instrumental é intitulado segundo uma das partes da árvore: as folhas, o tronco, os galhos e as raízes. Desmembrada, a “Árvore” tornou-se outras seis *tracks* distintas, cada uma com uma sonoridade diferente que ajudariam a compor uma única faixa. São elas: Galhos, Tronco, Raízes 1, Raízes 2, Folhas, Folhas 6. Em seguida, Vinicius compôs outras três *tracks*: cloroplasto, oxigênio e carbono; originadas de uma perspectiva molecular da vida das plantas.

Com essas nove *tracks* e mais oito falas gravadas, foram organizadas 18 músicas distintas, cada uma delas é tocada por uma caixinha de som que será carregada por uma pessoa do público. Constrói-se uma identidade entre a individualidade do sujeito e a particularidade de cada som, ouvir a música pressupõe o espaço ocupado pelo público, a relação de proximidade com o som produz uma experiência única subordinada à presença de cada pessoa. Nesse sentido, entendemos essa massa sonora como uma personificação do personagem Múltiplo.



[Árvore – música](#)

Vinicius Andrade sobre a criação sonora:

“Eu queria fazer um som que o começo e o final não fossem distinguidos como começo e final. Fosse uma parada que pudesse ser tocada em qualquer ordem. Quando eu fiz não pensei nela ao todo, fui fazendo instrumento por instrumento, de forma que eles funcionassem sozinhos. Se eu quisesse dar play em um ou em outro funcionasse também. Quando eu estruturei a árvore, eu pensei na imagética do programa – *Ableton*. Pensei em criar uma coisa simétrica, que chegasse no clímax e saísse do clímax de forma simétrica, pensei no desenho clássico da árvore, de algo que vem por baixo, vem a curva, sobe e distingue os galhos. Não pensei em teoria musical, em escala, só fui fazendo, que é justamente, para eles não necessariamente ter uma dissonância, mas, poderem funcionar sem escala nenhuma. Eles são muito constantes, geralmente, eles são todos harmônicos, então quando aparece de fato uma melodia, é muito esporádica, é aquele violino dissonante que é uma porradinha, e aí aquela melodia (canta a melodia). Então não estão dentro de uma convenção musical, não pensei em métrica e

nem *bpm*. Porque é um grande drone, pensei numa música que pudesse dar a sensação de espaço do que a sensação de música.

A relação com as plantas, para mim, foi estrutural. Pensei naquele folha do Jonny Greenwood que também não tem tempo, não tem escala, ele pega, olha para aquela folha, coloca em cima de um papel e desenha as nervuras daquela folha e o que os violinos vão tocar são aquelas nervuras. Tendo isso em mente, pensei na estrutura dos galhos, como eles se interconectam, apesar de eles acabarem, você não tem a percepção “este galho acabou”, você tem a percepção dele um todo que forma aquela árvore com a massa de folhas. A relação foi totalmente estrutural, a estrutura do que é uma música em cima de um conceito vegetal.

Com relação aos sons e instrumentos que escolhi, eu tentei me colocar nesse lugar de me perguntar: o que é essa massa sonora? E aí, onde entra o drone, pois, para mim, ele geralmente está nesse espaço da massa. A criação de um ambiente espacial sonoro, mais do que de fato uma música. E aí, eventualmente, tem os seus espinhos, os seus galhos, quando você olha dentro dessa massa, você percebe as nuances que tem nesses galhos, por isso, que por exemplo, os *Galhos* mesmo é um sample de um instrumento de madeira que eu enfiei um monte de eco e de *delay* para criar mais instrumentos de madeira. E o violino é como se fosse a estrutura que segura esse monte de madeira, mas, sonoramente aquele tambor, ele seria a grossura desse tronco, ele é mais grave, ele é algo que é mais palpável do que a sensação do volume, eu acho.

Acho interessante que é um jeito do público interagir com aquela obra diferente do teatro interativo convencional, a proposta do público segurar as caixas de som mostra que o público está construindo a massa sonora também, que a disposição que o público tá, é a disposição que o público vai ouvir, se uma pessoa está perto de você com a *track* do *Tronco* que é o tambor, ele vai ouvir mais o tambor, então, ela vai ter mais a percepção desse som volumoso. Mas, se quem está perto é uma outra pessoa com o som do *Cloroplasto*, que é aquele brilho, tem outra sensação. É como se tivesse a

sensação do fone de ouvido *in real time*, ao invés de ser uma coisa simulada dentro do seu ouvido, você tem de fato todas aquelas *tracks* sendo dispostas sem o seu controle no espaço. A princípio, quando eu fiz a parada, eu imaginava desde o começo numa sala, as caixas dispostas numa sala, mas, quando você tira a disposição estática da sala e coloca para se movimentar na cidade com os sons da cidade que interferem naquele ambiente, é como se tivesse no lugar da árvore sonora, no lugar da planta. Você tá ouvindo aquilo com interferência do som da cidade, com interferência das pessoas segurando as caixinhas, mas, ao mesmo tempo você tem o som que vai ouvir. A percepção de cada um vai ser uma experiência diferente, uma percepção diferente, dentro de uma mesma proposta. Quando a gente colocar as coisas estáticas e montar a instalação, vai se tornar aquele um, grande todo da coisa, que também compõe com o ambiente que tem a escada. A escada é tão parte da instalação, quanto a estrutura e o som. O som da cidade da cidade também faz parte junto com a caixinha.”

Palavras finais

E como estar neste corpo também é constituir a apreensão do mundo por meio dos sentidos e do sentido, da percepção e consciência, que mundo seria se nós cambiássemos a própria noção de corpo organismo órgãos vida e sem medo do cadafalso conseguíssemos vislumbrar outro mundo através, a priori, do mesmo involucro que nos contém nessa experiência de vida.

E que este seja um último respiro de vida. Talvez, depende das escalas. Para um corpo celeste a milhares de anos luz de distância, o fato do humano é uma distante mancha na luz do tempo. Que essa razão seja de natureza científica ou não, o importante não é acreditar, mas se deixar atravessar pela visão ou visões que desloquem o olhar de si, do eu, para o não sei do não-ser. O que essa instabilidade constante, não se busca o feixe momentâneo de aspiração ao outro, mas o estado de desequilíbrio onde o vacilo do corpo se confunde com o tremor do chão.

Referências

- BÖHME, G. The aesthetics of atmospheres. Nova York: Routledge, 2017.
- MARRAS; AMOROSO; CABRAL DE OLIVEIRA; MORIM DE LIMA; SHIRATORI (ORG.). Vozes vegetais: Diversidade, resistência e histórias da floresta. São Paulo: Ubu Editora. 2021.
- COCCIA, Emanuelle. A vida das plantas: uma metafísica da mistura. 1ª edição. Tradução Fernando Scheibe – Desterro. Florianópolis: Cultura e Barbárie. 2018a.
- COCCIA, Emanuelle. A virada vegetal. Tradução Felipe Augusto Vicari de Carli – n-1 edições. Série Pandemia. 2018b.
- MARDER, Michael. Plant-thinking: a philosophy of vegetal life. Nova Iorque, Columbia University Press, 2013.
- LATOUR, Bruno. Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no antropoceno. São Paulo: Ubu Editora. 2020
- PEREJAUME. El <<quizá>> como um público. In: DUARTE; BERNAT (Org). Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuários, prosumers y fans. Murcia: Cendeac. 2008, p. 140-148.
- HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom – Vulnerabilidade [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016.
- TSING, Anna. Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno; edição Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos – Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.
- _____ O Antropoceno mais que Humano. Ilha – Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021.
- DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018.

ARTAUD, A. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ZORDAN, Paola. Territórios e Geopoética. Climacom, ano 03, n. 6, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/territorios-e-geopoetica/>