

ENTRE A DAMA E A BRUXA: RELATO REBELDE DE UMA TRAJETÓRIA NA DANÇA DE SALÃO

Paola de Vasconcelos Silveira (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro–
UNIRIO)¹

RESUMO

Essa são palavras que narram uma trajetória dentro da dança de salão, um percurso de vida-dança-pesquisa da autora do texto. Fragmentos de muitas facetas de um corpo dançante o qual se dispôs a problematizar o papel hegemonicamente destinado a mulher na dança de salão. Prática regida por um sistema de condução baseado em papéis binários cisgêneros e heteronormativos, o de cavalheiro e de dama. Desse modo, a dança de salão pode ser uma tecnologia de controle e castração dos corpos femininos. Entretanto, essa pesquisa tem interesse em ações rebeldes que convocam uma dança de salão através de abordagens contemporâneas e queer. Assim, a figura da bruxa dispara na autora uma possibilidade de desintoxicação dessa corporeidade da dama, vivenciada pela mesma nos espaços de dança, convocando outros modos de compor dança de salão. Sendo assim, trago a performance La Bruja (2019) comodisparadora de um caminho de subversão da docilidade do corpo da dama. Essa é uma pesquisa em dança que dialoga com os campos de estudos feministas e queer, os quais estão engajados em práticas que desidentifiquem a cisheteronormatividade compulsória presente nos nossos modos de vida. Trazendo essa imagem de insubordinação da bruxa para convocar a dama para dançar, um dançar a dois entre mulheres, que não almeje se fixar em nenhuma polaridade, muito menos compor modelos. Porém se está interessando em buscar estratégias de acionar a rebeldia nessa prática de dança, e buscar caminhos mais igualitários, plurais e autênticos para suas protagonistas.

PALAVRAS-CHAVE

Dança de salão; dama; bruxa; relatos; gênero; queer.

¹Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/UNIRIO orientada pelo Prof. Dr. Charles Feitosa. Bolsista CNPQ (2018-2021). Professora, artista e coreógrafa de dança de salão e tango queer.

ABSTRACT

These are words that narrated a trajectory within social dances, a path of life-dance-research of the author of the text. Fragments of many facets of a dancing body which was willing to problematize the hegemonically assigned role of women in social dances. Practice governed by a leading system based on cisgender and heteronormative binary roles, that of gentleman and lady. In this way, I believe that social dance can be a technology for the control and castration of female bodies. However, this research is interested in rebellious actions that call for social dancing through contemporary and queer approaches. Thus, the figure of the witch triggers in the author a possibility of detoxifying this corporeality of the lady, experienced by her in dance spaces, calling for other ways of composing ballroom dancing. Therefore, I bring the performance La Bruja (2019) as a trigger for a path of subversion of the docility of the lady's body. This is a research in dance that dialogues with the fields of feminist and queer studies, which are engaged in practices that disidentify the compulsory cisheteronormativity present in our ways of life. Bringing this image of the witch's insubordination to summon the lady to dance, a dance of two between women, who does not aim to settle in any polarity, much less compose models. However, it is interested in seeking strategies to trigger rebellion in this dance practice, and seek more egalitarian, plural and authentic paths for its protagonists.

KEYWORDS

Social dance; lady; witch; relats; gender; queer.

Esse texto é sobre dança-vida-pesquisa, uma intersecção fluída entre essas esferas que apontam um trajeto percorrido nos últimos anos enquanto praticante e pesquisadora de danças de salão. Então ele convoca uma leitura flutuante por um caminho composto por danças e por convocações reflexivas dos encontros vivenciados durante esse processo.

Dama

Eu comecei a dançar a dois na adolescência. Fazia aulas de tango e de outras danças de salão; e, por ser mulher, aprendia as técnicas correspondentes ao papel de conduzida. Devia me deixar ser levada pelo cavalheiro, ou seja, devia ter domínio do

meu equilíbrio, sustentar o peso do meu corpo, aprender movimentos rápidos de pernas, conseguir dissociar o tronco do quadril; mas, acima de tudo, desenvolver a escuta. A escuta estava relacionada ao ato de apreciar a música que dançávamos, sabendo distinguir os instrumentos que compunham a sonoridade, e ter uma compreensão de como ela influenciava a dinâmica do meu movimento. Todavia, o fator mais solicitado nessa escuta era o refinamento da minha percepção para conseguir responder corretamente aos estímulos da condução. O tema mais abordado nessa formação era saber escutar-perceber o que o outro iria propor, deixando-me, assim, ser conduzida.

Eu fechava os olhos e tentava decifrar cada intensidade de toque e a intenção espacial que vinha do outro; e, a partir desses estímulos, eu experimentava dançar o tango. A cada aula, eu ficava mais leve e ágil nas respostas; meu corpo dançava na constante busca do que o outro queria propor, trabalhando pacientemente o estado de espera do que estava por vir. Gradualmente, por conseguir seguir a condução sem antecipar os movimentos, fui ganhando autorização do professor para desbravar pequenos momentos de autonomia na dança. Eu podia fazer alguns movimentos que correspondiam ao meu papel de dama, os chamados adornos ou enfeites. Neles, supostamente, eu mostrava a minha personalidade na dança. Apesar de serem movimentos livres, cada proposta de dança possui certo repertório comum; e, na maioria dos casos, esses movimentos correspondiam à sensualidade e à graciosidade que a dama deveria ter.

Então, o professor me conduzia para determinados movimentos no tango em que me eram concedidos espaços para poder enfeitar. Se eu fosse rápida o suficiente, poderia também fazer adornos entre a passagem de um movimento para outro, mas sempre com a premissa de que isso jamais interferiria na proposição do meu condutor. Os movimentos que eu criava sozinha deveriam enquadrar-se nesses espaços à parte dos passos de dança. Deslocamentos, giros, torções, pivôs, contrapeso, entre outros movimentos, eram propostos pelo cavalheiro; e eu, como dama, devia responder adequadamente a cada estímulo para dar a resposta prevista a cada passo de dança.

Esse relato descreve uma forma de aprender a dançar à dois. Essa estrutura me despertou uma sensibilidade perceptiva sutil e me fez exercitar uma constante atenção ao corpo do outro. Quando danço com outra pessoa percebo muitos detalhes. Eles atravessam o corpo sem que eu precise racionalizar o que está acontecendo. Minha pele e minha organização tonal vão reagindo ao outro, e essa qualidade de contato instaura uma comunicação na dança. Desde a aproximação do outro, já começo a sentir sua

respiração, o calor da pele, a intensidade do toque, onde está o peso do seu corpo, quais as partes que se disponibilizam para o contato e quais não. Há uma intensa habilidade sendo exercitada; percebo rapidamente os ajustes que vou realizando para conseguir adaptar-me ao outro. É um conhecimento que faz com que eu vá percebendo o que o outro está propondo desde níveis bastante sutis, e vá reagindo quase que de imediato, deixando a dança acontecer.

Esses sinais nem sempre são tão precisos e visíveis; e, muitas vezes, são desdobrados pelo ato de tocar e ser tocado. Dançar, a meu ver, é um ato de generosidade, pois implica colocar-se aberto ao outro para juntos, construírem uma dança. Isso envolve entrega, pois, “quem é conduzida”, não sabe o que vai acontecer, apenas direciona a sua atenção para o que está percebendo naquele momento e pode realizar movimentos sem ter premeditado que ocorreriam, enquanto o outro se preocupa em saber por onde ambos vão se deslocar, qual será o movimento a seguir, como está o fluxo dos outros pares dançando, entre outras coisas. Sempre gostei de dançar com os outros; sentia que se instaurava um desafio a cada corpo desconhecido que me tirava para dançar. Eu devia refinar essa escuta corporal para que pudesse decifrar quais movimentos seriam feitos na dança, seja por quem fosse. Minha taxa de resposta devia ser precisa para todas as conduções.

Paralelamente, também me sentia mobilizada pela música, pelo corpo da outra pessoa e pelos meus desejos de experimentar outros movimentos. No entanto, minha condição de conduzida só me permitia realizar essas vontades se conseguisse encontrar espaços que não atrapalhassem o andamento da dança proposto pelo condutor. Na maioria das vezes, gostava de dançar com homens que não se importavam quando esses enfeites acabavam escapando da estrutura. Esses “erros” ocorriam porque, às vezes, eu prolongava o movimento mais do que devia, ou interrompia algum fluxo da dança, ou porque eu havia criado outra resposta ao estímulo proposto que não o esperado pelo condutor. Obviamente, essas minhas ações causavam uma modificação no andamento da dança. Apesar de ser criativa, fui tentando ficar muito rápida para não atrapalhar quem me conduzia, para que ele nem sentisse que eu havia feito movimentos a mais do que o proposto. Nas muitas vezes que interrompia o fluxo da dança por querer fazer outro movimento, ou porque havia respondido de maneira “errada” à condução, semprepedia desculpas ao parceiro.

Eu queria ser uma boa dama, aquela que se permitia levar com sua leveza. Também queria mostrar minha habilidade criativa ao realizar os enfeites: isso me dava

algum destaque para garantir que fosse tirada para dançar nos bailes. Na época, não me dava conta, mas o fato de ser jovem me ajudava a ser tirada para dançar: sempre havia homens mais velhos que queriam ensinar-me coisas, ou os que me achavam uma garota bonita. Apesar de os bailes serem locais de convívio para dançar que não pressupõem uma intenção de paquera entre os casais, corpos de mulheres que se enquadram em determinados padrões vigentes têm mais chances de dançar. Minha mãe, no início, me acompanhava nos bailes; depois parou de ir, disse que se sentia desconfortável porque ninguém a tirava para dançar: ela era uma dessas mulheres que não estavam no padrão.

Uns bons anos se passaram, e meu encantamento com a dança de salão continuou, mas esse universo começou a inquietar-me. Aos poucos, fui percebendo que só poderia ser uma boa dama; e que, infelizmente, esse papel não me trazia apenas a habilidade de escuta e uma forma de dançar. Essa boa dama também prescrevia o que era ser mulher e como se portar: a maneira correta de se relacionar com os outros (preferencialmente sem opiniões muito divergentes dos parceiros de dança), de se vestir, o quanto podia falar em sala de aula como professora, quais os papéis que poderia ter no universo da dança de salão. A invisibilidade enquanto profissional também fazia parte desse lugar, onde, mesmo sem ter um parceiro fixo, eu era referendada como parceira de fulano de tal. As boas damas não são destacadas por suas próprias habilidades e competências: apenas pela sua graciosidade no ato de dançar. Quaisquer tentativas que eu fizesse para escapar desses limites era imediatamente suprimida pelos parceiros e donos das escolas em que dancei, por vezes anuladas com brincadeiras que inferiorizavam os meus posicionamentos ou, no pior dos casos, nem sequer eram considerados.

Embora esse relato parta do caminho percorrido por mim, essa é uma experiência compartilhada por muitas mulheres com quem convivo e que passei a conhecer ao longo desses anos na dança de salão. Essa vivência é comum entre nós: ser conduzida requer que sejamos “damas”. Esse papel não apenas carrega uma habilidade do dançar: implica em sermos constantemente reguladas para nos enquadrarmos nas características disciplinadoras e impossíveis de serem alcançadas desse papel. Qualquer desvio ou escape desses padrões instaurados e a desviante provavelmente passará por situações de desconforto, será reprimida ou ignorada.

É a partir desse contexto vivenciado como professora e dançarina que se desencadeia em mim uma série de provocações e ações que há anos me mobilizam para a pesquisa-vida-dança. Com o passar dos anos, cada vez mais, fui me sentindo

convocada a repensar as formas de dançar e de ensinar essa prática, pois não concebia que a dança de salão se configurasse somente por essa via. Assim, nessa pesquisa, a dança de salão extrapolou um modo de dançar e passou a ser território fértil de investigação de aspectos potentes em relação ao gênero; sexualidade; raça e classe social.

[Suspensão]

As práticas de dança de salão podem ser vistas como construtoras e mantenedoras de condutas e etiquetas morais conservadoras atreladas a uma lógica cis-heteronormativa-pratriarcal-colonial. Através do seu sistema de condução baseado nesses papéis binários seus protagonistas passam a performar identidades. Nesse sentido, estabeleço um diálogo com as reflexões da norte-americana Judith Butler, “‘gênero’ não só funciona como norma, mas também é parte de uma prática regulatória é evidenciada como um tipo de poder produtivo, um poder de produzir-demarcar, circular, diferenciar- os corpos que controla” (BUTLER,2019a, p.15, grifo da autora). Sendo assim, somos produzidos enquanto homens e mulheres diariamente através de práticas discursivas e não discursivas, um constante processo que materializa essas categorias e reitera essas normas de maneira forçada. Judith Butler traz a noção de performatividade “como uma prática reiterativa e citacional no meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia.” (BUTLER,2019a, p. 16).

Então podemos compreender que o gênero é performativo: ser homem ou mulher não diz sobre um processo inerente à existência, e sim, sobre algo induzido por normas obrigatórias que exigem que sejamos ou um ou outro. Pensando que nos organizamos de maneira binária, normalmente as possibilidades apresentadas aos sujeitos são bastante restritas. O filósofo Paul B. Preciado (2018) aprofunda essas questões referentes ao gênero na medida em que estaríamos sendo produzidos diretamente por um sistema farmacopornográfico, indo além das práticas representativas de discurso ou fotográficas, inscrevendo-se no próprio ser vivo. “O corpo farmacopornográfico não é uma matéria viva passiva, mas uma interface tecno-orgânica, um sistema tecnovivo segmentado e territorializado por diferentes tecnologias políticas (textuais, informáticas, bioquímicas)” (PRECIADO,2018, p. 124). Sendo assim, não apenas estamos sujeitas a práticas regulatórias, mas estamos compondo com nossos corpos regimes de vidas que passam a ser mercadorias. O autor traz o exemplo

da “mulher barbada” (PRECIADO, 2018, p.124), considerada uma anomalia no sistema do regime sexual disciplinador no século XIX, sendo uma atração nos circos e shows de horror. No sistema farmacopornográfico o “hirsutismo” passa a ser considerado um quadro clínico, ou seja, essa mesma mulher passa a ser vista como uma cliente em potencial do sistema médico para consumir moléculas hormonais, não porque o corpo precisa de hormônios, mas por uma necessidade política de normatização desse corpo que precisa se enquadrar em uma programação de feminilidade.

Por isso nossa “programação de gênero”, como traz o autor, seria:

um modelo neoliberal psicopolítico da subjetividade que potencializa a produção de sujeitos que pensam a si mesmos e agem como corpos individuais, que se autocompreendem como espaços e propriedades biológicas privadas com uma identidade de gênero e uma sexualidade fixa(PRECIADO, 2018, p.127).

Essa tecnologia de gênero desencadeia uma série de percepções sensoriais sob a forma de afetos, de desejos, de ações, de identidades que conduzem as pessoas a crerem que sabem sobre si mesmos, “eu sou mulher”, “eu sou homem”, “eu sou heterossexual, “eu sou homossexual”, entre outras formulações que, como traz Preciado: “condensam saberes específicos sobre si mesmos, agindo como núcleos biopolíticas e simbólicos rígidos em torno dos quais é possível aglutinar todo um conjunto de discursos e práticas performativas” (PRECIADO,2018, p. 127).

Nesse sentido, a dança de salão poderia ser vista como uma prática performativa que reitera e reinscreve essas programações de gênero nos corpos dos seus participantes, na medida em que a sua estruturação perpassa a performatividade de dois papéis de gênero, a figura do cavalheiro e a da dama. Para além disso, podemos compreender que a reiteração desses papéis sociais também se alia a processos de confluência com um projeto político patriarcal e heterossexual, o qual privilegia a figura masculina, já que o homem nesse espaço será o detentor da tecnologia de conduzir.

Entretanto, tanto Preciado (2018) quanto Butler (2019b) afirmam que, para que haja a construção de gênero, sempre correremos o risco de que algo dê errado. Durante a ação de repetição dessas representações corre-se sempre o risco de desfazer ou refazer as normas de maneira inesperada. Segundo Judith Butler, nesse processo de representação:

A parte da fraqueza da norma é revelada, ou outro conjunto de convenções culturais intervém para produzir confusão ou conflito dentro de um campo de normas, ou no meio da nossa representação, outro desejo começa a governar, e formas de resistência se desenvolvem, alguma coisa nova acontece, não precisamente o que foi planejado (BUTLER, 2019b, p.38).

Isso nos interessa porque acaba dando possibilidades para que possamos refletir sobre os meios de produção dessas normas, bem como para podermos visualizar que sempre haverá possibilidades de desvios dos padrões determinantes. “Produzir gênero implica em um conjunto de estratégias de naturalização/desnaturalização e identificação/desidentificação” (PRECIADO, 2018, p. 128).

Desse modo, como pesquisadora da área de dança de salão, identifico a potência nessa prática como uma possibilidade que, ao invés de reiterar essas performatividades de gênero binário, possa buscar caminhos de desencarrilhar essas programações. Interessando-me por propostas de dança que estejam surgindo com ganas de experimentarem fissuras nesse sistema, podendo causar outras experiências subjetivas através do dançar com o outro corpo. Convidando os corpos a se questionarem a respeito dessas relações de gênero, raça e classe que se fazem presentes em cada um de nós.

Então que dança de salão era essa que eu estava dançando?

Bruxa

Durante o processo de questionamento da dança de salão no meu doutorado, constatei que essa tal inquietação de dança e de dama que me habitava estava muito cravada, ou melhor dizendo bem enraizada como erva daninha na minha subjetividade, limitando-me a ser. Toda uma educação havia me conduzido a gostar de certas coisas e recusar outras, até mesmo meus sonhos estavam subjugados a essa condição. Isso estava me matando, servindo de base não só no meu dançar, mas na maneira como falava, como me relacionava afetivamente e por aí vai. A partir de determinado momento, comecei a perceber que falar de dança de salão queer ou contemporânea fazia com que, diariamente, eu olhasse para essa dama que seguia sentada de salto bem princesa dentro de mim.

Foi então que comecei a sentir inquietação física, como se algo precisasse sair. Meu corpo havia sido atravessado, revirado por todas essas experiências, e muitas delas me levavam para as minhas memórias relacionadas à dança de salão e tudo isso tinha

um gosto ácido. Por vezes, conseguia saudar e celebrar também os encontros e perceber um campo todo em movimento. Sentir o frescor de uma prática sendo arejada. Porém, não foi tão fácil conseguir trazer para o corpo o que precisava sair, doeu, mas foi necessário a morte para poder reinventar e conseguir encontrar um caminho para desintoxicar.

Eu era a boa dama branca burguesa e, por mais que estivesse me descontruindo ao longo dos anos, esse estado habitava minha fala, meu modo de dançar e ela precisava ser colocada para fora e não seriam cheirosos esses processos. Foi isso que aconteceu um dia depois de passar um final de semana estudando com Luiza e Carol² sobre dança de salão: eu escrevi que eu precisava vomitar a boa dama que estava em mim. Após essa materialização, eu vomitei três dias sem parar, foi uma das piores viagens de ônibus que já fiz.

Passado algum tempo, comecei a sentir que o chamado de dançar vinha com força profunda e densa de um lugar inabitado. Uma fúria irônica passou a querer dançar comigo nos bailes. O corpo precisava desintoxicar e a bruxa estava me chamando para dançar. Ela queria assumir minha coluna vertebral e deixar a serpente ter vida, colocar os pés no chão para sentir a terra pulsar, se lambuzar de si mesma e gozar de um tempo em que fosse possível não ter amarras e nem saber o que se era. Ela vinha me mostrando que o animal estava rosnando no meu peito e queria cravar os dentes no primeiro opressor que aparecesse na minha frente.

A bruxa veio me fazer um convite para dançar, apesar de não conseguir compreender de cara como ela se materializava. As primeiras memórias que me apareciam eram as bruxas dos contos de fadas, mulheres antagonistas às princesas damas. Elas sempre eram taxadas como malvadas, às vezes por não querer ter filhos, outras por querer ser livres, mas sempre representavam o mal para as princesas, as quais, geralmente, eram salvas por um homem branco. Isso quando a bruxa não lutava com a princesa por esse homem. A bruxa era inimiga, ou melhor, me dei conta que isso era mais um processo formativo para que as mulheres fossem colocadas umas contra as outras.

Descartando esse imaginário romântico, parecia que havia um desejo de reconhecer essa bruxa em outros lugares. Quando me deparei com a leitura de Silvia

²Luiza Machado e Carolina Polezi são artistas e professoras de dança de salão que articulam propostas insurgentes e questionadoras dentro dessa prática de dança. Sendo figuras referências nas abordagens contemporâneas na dança de salão.

Federeci *O Calibã e a Bruxa* (2017) o chamado se intensificou, pois, pude perceber que a bruxa, assim como a loucura e a histeria, nada mais eram do que categorias que deslegitimaram os corpos femininos ao longo da história. Entrar em contato performaticamente com essa figura parecia me provocar a mover, um corpo em estado de leitura e reflexão, que necessitava transbordar após esses anos iniciais de doutoramento.

Não havia mais tempo a perder. Foi quando enxerguei a oportunidade de dançar a sombra que estava me rondando e provocando minhas entranhas havia quase um ano. Me inscrevi para performar no evento de dança de salão contemporânea e fui aceita, *La bruja* surge ali, ou melhor, aparece, mas ela já me acompanhava havia meses, na espreita, aguardando o momento de abrir um buraco na kinesfera da dança de salão. Depois ela vem vindo, e se tornando cada vez mais ácida, e é sobre ela que preciso falar para que vocês consigam compreender como esse percurso foi acontecendo no meu corpo.

Nunca pensei que fizesse tanto sentido babar em frente a corpos treinados na dança de salão. A dança de salão ensina a ser civilizado, a ser educado, como devem se portar uma dama e um cavalheiro. Essa organização social onde os corpos de mulheres seguem sendo carne para ser devorada pelo animal homem chefe da cadeia alimentar disfarçado de gentileza cavalheiresca, isso envenenava o meu sentir. A passividade do meu gestual, a minha incapacidade de lutar. Eu-dama era uma presa dócil ao patriarcado feroz. Então, quando as primeiras gotículas de saliva se acumulam na minha boca é como se quisesse agrupar o máximo de veneno já engolido para assim começar o processo de exorcizar a dama que ali habita. Transformá-la em monstra.

La Bruja começa antes mesmo de haver alguém que testemunhe sua presença. Quando entro no espaço onde irei realizar essa ação, acendo o palo santo e sinto seu cheiro ampliando meus sentidos para o que vai transcorrer nos próximos momentos. *La Bruja* fala sobre sentidos, olfato, tato, paladar, visão, mas não aquilo que se vê com os olhos, e sim o que se vê através das articulações do corpo em movimento. Desperto minha percepção sutil para me sintonizar com as energias que ali circulam. O encontro dessas forças com o corpo é o que me interessa naquele momento. Exercito o esvaziar, liberar as minhas expectativas e, quem sabe, possibilitar o acesso das referências imagéticas as quais vêm surgindo no processo de encontros com essa figura.

Me conecto com os elementos da natureza, principalmente com a imagem de raiz. Assim, vou aterrando no chão os pés, as mãos, o sacro, as costas, como se quisesse

romper com o piso e acessar a terra por essas partes. Há também um processo de acolhimento comigo nesse dia, receber as dores musculares, os sentimentos que me afligem, a ansiedade, e ir percebendo e recolocando através da respiração essas energias no corpo. Estico, torço, alongo, inspiro e expiro tentando ganhar espaços internos que estão enrijecidos ou espremidos pela tensão do cotidiano. Desperto a pele com carinhos, sinto os cheiros, olho com atenção para o que está ao meu redor. Arrumo os objetos, ou melhor, os meus parceiros de cena pelo espaço. Vou concentrando forças, os pés tocam o chão. Sapatos, uma das marcas da dança de salão, servirão para outra coisa, os pés estão em potência máxima na relação com o chão.

A segunda vez que *La Brujasurgiu* foi no território centro do Rio de Janeiro, perto da Praça Tiradentes, no Espaço Montagem. Ali perto existia a Estudantina, uma das gafieiras mais conhecidas da cidade, eu consegui pegar alguns bailes antes do encerramento das atividades. Nesse dia, não estava frio, mas chovia bastante. As pessoas já estavam na sala conversando quando foi apresentada a proposta de evento, uma mostra de processos feitos por mulheres. Eu ia começar. Entro no espaço, vou em direção ao fundo da sala. Escrevo ainda um pouco trêmula. Começar é sempre difícil, pois nunca sei de fato o que pode acontecer. O quanto meu corpo vai se transformar. Dessa vez, estava menos insegura. A luz favorecia um clima de penumbra que me auxiliava a me sentir mais próxima da caverna, do ritual. Escrevo no fundo da sala em um papel branco: “Isso aqui é um vômito”. Viro de frente e sento olhando as sombras dos corpos ali presentes. Faço pequenos movimentos com a boca fechada para ver se consigo concentrar mais baba, o nervosismo do momento sempre faz com que a minha boca seque mais que o normal.



Performance *La Bruja, a baba* (2019).³

Na figura, acima, é possível perceber esse momento em que meus músculos do pescoço estão trabalhando no processo de aglutinar a maior quantidade de saliva possível dentro da boca. Então, babo aquela espuma transparente com cheiro de saliva, ela vai escorrendo pela minha boca, pingando na minha mão. Vou desfrutando daquele líquido, deixo escorrer, pelo peito, pelas mãos. Começo a brincar com a baba na mão; às vezes, puxo a baba de volta pela boca. Quando faço isso sinto que por vezes as pessoas reagem com um som de nojo do que estão vendo. Tento seguir babando, e produzindo baba.

Quando sinto que não há mais o que salivar, começo a me lambar, a espalhar essa baba do corpo pelo rosto. Lambo os dedos, os pulsos, passo a mão babado no peito e sinto tesão por estar fazendo isso. Pego meu pé e o coloco na boca o máximo que consigo. Devoro a mim mesma e deixo o bicho sair pelos poros da pele babada. Sinto um instinto que me conduz a uma energia sexual, deixando minha pele quente. Jogo entre me tocar por prazer e querer me lambar. Vou aumentando essa ação até querer ficar sem a blusa, colocar os peitos para fora. Essa imagem me lembra o poder. As guerreiras Minoicas⁴ me vêm à cabeça; mulheres guerreiras de uma sociedade matriarcal

³Foto de Luiz Felipe Ferreira.

⁴Essa referência surgiu quando assistia as aulas do curso “O amor sob a perspectiva das mulheres: esboço de uma história feminista na filosofia” organizado e ministrado pelo professor Dr. Charles

de um período antigo, elas aparecem em vasos com representações de força e poder, todas com os peitos desnudos.

Meu corpo rasteja, se fragmenta pelo chão. Viro lagarto, bicho de quadro patas, réptil, me conecto com o que pode haver de animalesco em mim durante aqueles instantes. Busco caçar pequenos insetos. Trabalho com precisão e tônus forte. Sou devir-bicho. Sinto aceso o universo invertido que há em mim, e as toxinas, que foram anos e anos engolidas durante a minha formação de dama sendo expulsas pelo suor da ação física. Preciso rasgar a pele e deixar isso vaziar. Dói. Bato a mão forte no chão, ela fica avermelhada, sinto o sangue percorrer com vigor e a cada torção de pés e mãos me vejo menos mulher-bonita-delicada e mais bicho-lagarto-mostro. Deslizo pelo chão, e escorrego como se me debatesse querendo colocar essa fera para fragmentar meu corpo.

Deparo-me com a saia no chão, ela surge como um inimigo, mas, ao mesmo tempo, sinto seu convite. A bruxa me chama por esse tecido, que só pode ser acessado depois de ter vivido a experiência do bicho, só assim parece que meu corpo consegue reconfigurar esse objeto.

Paola Zordan, artista, educadora e pesquisadora, sussurra em meus ouvidos:

Senhora dos descontroles, a bruxa guarda, sob os panos, truques que servem para confundir, embaçar e atrapalhar a razão, fazer com que os cursos do pensamento sejam deslocados. No alvorecer das ciências psíquicas, as mulheres atordoadas pelo demônio, assim como toda sorte de “enfeitados” (ZORDAN, 2005, p. 338).

Aproximo-me da saia rastejando e, com a boca, abro a saia e entro debaixo dela. Ela cai sobre o meu corpo, tapando meu rosto. Nesse momento, sinto que posso fazer feitiço e mover o ar daquele espaço. Transformo o tempo e o espaço que ocupo. O bicho ali se mistura com a mulher novamente, mas, em um lugar da monstruosidade. Passo a tecer como as Moiras⁵ os fios da vida, costurando e jogando com a minha vida e com a de quem mais estiver ali testemunhando esses estados. Teço com as mãos e com a saia que se move de um lado ao outro. Compreendo que todo o nascimento pressupõe a

Feitosa e professora Dra. Fabíola Menezes. Uma das aulas foi dedicada a essa civilização que existiu durante a Idade do Bronze Grega em Creta, e floresceu aproximadamente entre o século XXX e XV a.C. Foi redescoberta no começo do século XX durante as expedições arqueológicas do britânico Arthur Evans. A religião Minoica era matriarcal, eram adoradas apenas divindades femininas. Os afrescos apresentam mulheres exercendo funções religiosas, políticas e administrativas e há uma série de representações que ilustram mulheres com os peitos desnudos, fortes e grandiosas.

⁵ Na mitologia grega, eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, quanto dos seres humanos. Eram três mulheres lúgubres, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos.

morte, como uma bruxa parteira me disse certa vez. Vou costurando essas linhas de força que possuem tensão, edesenhando com meu corpo os fios que saem do meu corpo.

Essas linhas de movimentos dançam pelos ares ao serem lançadas por essa saia que desloca o ar ao seu redor. Até convocarem outros estados na dança ao enrolar, torcerconvocando essa figura a lidar com as possibilidades de viver os fluxos de prazer ou se, subitamente, seremos arrastados para as profundezas dos pântanos lamosos e densos.

É hora de a roda da vida girar, não sabemos o que está por acontecer, a mulher-saia se enrola, se abre, cavalga pela sala e lança coices que lembram os ganchos do tango. Por um instante me deparo brevemente com a Paola no meio da cena com a saia, ela está em uma caverna sentindo na pele pingos escorrerem pelas suas costas. Ela sabe que não está só, mas ali se vê, bruxa-cobra. O público vê sua dança das costas, uma mover sutil que reverbera na coluna e nos ombros, como mostrado acima na imagem vinte e quatro.

Novamente a bruxa me convoca para seu último estágio, a morte se aproxima, é hora de cortar os fios. Sufocar de vez aquilo que remanesce. Danço com o fim, e sinto que chegou a hora de encerrar. Tento respirar, mas o tecido convoca o rosto a morrer. A identidade desse corpo não interessa mais. Giro, giro, giro e desequilíbrio para cair. A morte de algo aconteceu.

Respiro ofegante, estou exaurida, mas preciso continuar. Amarro o rosto com a saia, sinto a guerrilheira, agora é tudo cru e meu corpo é máquina de guerra. Monto a minha armadura de saltos agulhasponte agudos. Sou quadrúpede-ciborgue-desaltoalto, e danço ironicamente um tango de quadro patas. Cheio de espinhos, como vocês podem ver na foto abaixo.



La Bruja em seu estado quadrúpede-ciborgue-desaltoalto (2019).⁶

Danço *La Bruja*, canção que clama como a mulher foi uma bruxa por ter desdenhado o amor do homem da canção. *La Bruja* pseudossubmissa remonta o lugar da mulher objeto, sensual e graciosa, mas com ganas de morte. Caso alguém venha dançar com ela para aprisionar seu corpo ou sufocar sua forma de dançar, qualquer um dos seus saltos preso em seu corpo o matariam. O jogo é outro. Sarcasticamente, danço de quatro para mostrar que não estarei subordinada a você, macho. Desejo virando matéria, rebelião através do próprio corpo que não mais é bonito-gracioso-leve, mas bicho fragmentado que expurga e fissura essa dama para além. Assim encerra essa ação.

Uma síntese performática de um processo de investigação sobre os papéis na dança de salão, principalmente a partir de um ponto de vista feminino, ou seja do papel da dama nessas danças e seu deslocamento para a bruxa. Uma tentativa experimental e provocativa de desintoxicar a minha corporeidade dos anos vivenciados na dança de

⁶ Foto de Luiz Felipe Ferreira.

salão hegemônica e na vida vivida em uma sociedade cis-hetropatriarcal. A monstrosidade me pareceu ser um convite pertinente para meu corpo, a bruxa como traz Paola Zordan:

É uma figura que transita no pantanoso terreno do irracional, da carne e da animalidade. Andrógina, a bruxa é monstruosa porque traz consigo a mistura das espécies e a mistura de sexos diferentes. Mulher-árvore encarquilhada pelo tempo, mulher-lobo correndo pela floresta nas noites de lua cheia, mulher e besta, a bela e a fera. A bruxa, como todos os monstros, é híbrida. Bissexual, a promiscuidade da bruxa mostrava o quanto era perversa e animalesca. Disfarçando seus pés com formas de garras, a bruxa engana fazendo com que todo seu hibridismo pareça ilusão, pois seu aspecto monstruoso esconde-se por baixo das saias. O território da bruxa é como o deserto produtor de miragens, o mundo alucinatório dos tranSES, o discurso eterno e atordoante da confusão infernal, o limiar da loucura (ZORDAN, 2005, p. 339).

Essa convocação de meio bicho, meio gente, meio monstra, meio andrógina, bissexual, meio entre, convocou a performance *La Bruja* a existir algumas vezes. O feminino monstruoso, como provoca a pensadora queer Barbara Creed (2007), a qual propõe que as representações do feminino nos filmes de terror são desestabilizadoras do patriarcado, desarticulando a imagem de vítima associadas normalmente às mulheres. Trazendo a bruxa, a possuída, a vampira, como figuras abjetas que confrontam a masculinidade dominante e as idealizações previstas socialmente para as mulheres. Assegurando que a potência do monstruoso está no feminino, ou quem sabe como nos traz VirgineDespentes (2016), falando sobre King Kong, um bicho nem fêmea nem macho, apenas uma criatura que, definitivamente, não é masculina.

A bruxa, a meu ver, emerge para nos conectar com o mundano, convoca o sentir e as emoções do grande paradoxo que é o estar vivendo-morrendo. Sua presença é percebida pelo ar que entra e sai dos nossos pulmões, nas batidas do coração, na decomposição do alimento em nossas vísceras, nos olhos que se abrem e fecham ao piscar ou no sangue que circula em nossas veias. A força da bruxa reside nos processos em movimento os quais renovam aquilo que segue vivo e abandonam sem medo o que precisa morrer. “A bruxa é definida como uma figura abjeta pois ela representa dentro do discurso patriarcal um inimigo implacável com o simbólico” (CREED, 2007, p.283).

Justamente porque deparar-se com a bruxa não é algo que possa ser racionalizado, mas é um acontecimento carnal. Ela joga com as fronteiras do racional e do irracional. Um grito profundo e visceral da nossa corporeidade cíclica. Nossas

sombras, medos, incertezas, animalidade e monstrosidade sendo convidados a dançarem à luz do sol. A coragem de estar em processo de vida que não teme acessar as fissuras do corpo que ainda pulsam e resistem aos processos de domesticação da nossa vida na sociedade contemporânea.

A bruxa convoca ao não humano. Não está interessada em separar certo de errado, limpo e sujo, moral ou imoral. Ela anseia por o que há de lama e gérmen. Um anseio pelo material em conexão com tudo aquilo que é vivente ao redor. A natureza ganhando voz e reinventando a nossa existência como parte de um grande cosmos, no qual somos integrantes. Reconfigurando nossas referências do que somos, derretendo os limites das experiências que nos formaram, e que, por algum motivo ou vários, seguimos sustentando enquanto possibilidade de existência.

Ela vem rir descaradamente dessa soberba da humanidade e, sabiamente, lançar nossos corpos na lama para nos mostrar que somos mais um vivente nessa terra, como as formigas, as lagartas e as minhocas. Somos apenas uma das presenças vivas que compõe esse espectro de forças singulares em interação. Ela vem lançar fluídos salivares ácidos em cima da organização patriarcal na qual a figura do homem branco está no centro. Ela corrói a individualidade e deseja compor processos e modos de viver mais comunais.

A imagem que temos de bruxa é sempre associada às mulheres. Normalmente, elas personificam uma grande ameaça. Esse terror pode ser instaurado por alguém que destemidamente desestabiliza o ser homem, seja por seu ativo desejo sexual, por sua capacidade de destruir a lógica vigente, por sua sabedoria em estar conectada com sua força cíclica ou, simplesmente, por discordar daquilo que é imposto como certo. Outro ameaçador é o monstruosamente feminino, o qual assombra os privilégios hierárquicos do tal poder falocêntrico, mas ele não necessariamente se resume à condição mulher. Podendo ser apenas bicho, ou o quer que seja entre os gêneros, mas nunca homem ou humano nessa relação filosófica com o humanismo.

Estrategicamente assassinadas, as bruxas na idade média foram alvo de um dos maiores genocídios de mulheres na história da nossa civilização. Essa perseguição possibilitou a implementação do capitalismo, assegurando um papel de propriedade aos corpos femininos que deveriam ser subjugados às figuras masculinas como nos traz Silvia Federeci (2017). A partir desse período, a bruxa passou a povoar as histórias de terror. Entretanto, essas bruxas seguem sendo assassinadas sejam elas mulheres cis ou

trans, basta ver o caso não solucionado do assassinato da vereadora carioca Marielle Franco, em 2018.

Isso gera medo, afinal, aceitar o convite da monstra é desestabilizar o sistema, e fomos bem-educados a temer aquilo que nos dá acesso a outros modos de viver. Me parece que é isso que essa figura vem convocar: um resgate a reconhecer a natureza como força e não como fonte de exploração. Nada de novo para muitos grupos minoritários, inclusive, os povos indígenas, os quais desde o processo colonizador são perseguidos e têm sua cosmovisão deslegitimada e inferiorizada nesse sistema. As bruxas se materializam em nosso território nas parteiras, nas rezadeiras, nas curandeiras, que seguem levando seus conhecimentos de cura na contramão do sistema farmacopornográfico.

Então, porque não convocar respeitosamente esses saberes e sair do salão, colocar o pé na terra, reconhecer que somos mundanos e parte de um processo cíclico maior? O mundo está colapsando e, quem sabe, seja de fato o momento de radicalizarmos a experiência promovida pelo dispositivo da bruxa e pensarmos na potência de uma multidãoqueer como nos convoca Paul B. Preciado(2019).

O corpo dessa multidão, como traz o filósofo, nos convida a desterritorializar a heterossexualidade:

Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso então, falar de desterritorialização do espaço majoritário e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos de tornar-se “normal” (PRECIADO, 2019, p.424, grifo do autor).

Há a possibilidade dessas danças a dois insurgentes intervirem nos dispositivos biotecnológicos de produção de subjetividade sexual. Ao estimularmos o contato com o tocar sem objetificar os corpos das mulheres, ao tocar o corpo suado uns dos outros e se deixar levar por uma experiência erótica e, por que não, entre homens ou entre mulheres, entre trios e quartetos. Convocando os fluidos a fazerem parte da dança de salão. O suor e, por que não, a baba, como tenho provocado.

Por isso te convido, você mesmo, que chegou até aqui. Gostaria de te convocar para um manifesto salivar. Acredito na potência dos fluidos do corpo, isso a baba, essa que temos produzido dentro da boca. Aquilo que quando criança tínhamos intimidade e salivávamos provando do mundo pela boca. Essa experiência não vai te desintoxicar por

inteiro, mas pode te dar pistas para lugares inusitados. Então, porque não separar um momento do seu dia hoje e experimentar babar.

Precisa ter coragem, mas garanto que no final pode ser interessante. Se posicione de um jeito confortável, feche os olhos, assegure-se de que sua roupa não está pressionando a sua barriga. Respire e expire profundamente. Pense em todas as situações de opressão que você vivenciou na dança de salão ou na vida, tudo aquilo que você queria provar e te disseram que não te pertencia. A cada memória amarga vá produzindo e acumulando saliva dentro da boca. Quando estiver pronta, relaxe a mandíbula e se permita escorrer. Deixe esse líquido cair, pode ser que ele deslize sobre seu corpo ou caia direto no chão. Não se importe com nada, apenas sinta. Se permita. Babe o quanto achar necessário. Depois, se sentir vontade, em um ímpeto dance aquilo que vier desse encontro. Viva a experiência selvagem de se conectar com um fluído não domesticado sendo cuspidado para fora, algo seu.

Um protesto salivar inunda os salões do dançar.

REFERÊNCIAS CITADAS

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019a.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativadeassembléia**. 3ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b.

CREED, Barbara. **The Monstrous Feminine**: film, feminism, psychoanalysis. Routledge: New York, 2007.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017, 464 p.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**. RIO, Flavia; LEMOS, Márcia (Orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PRECIADO, Paul B. Multidões Queer: notas para uma política dos “anormais”. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 421-430.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, [s.l.], v. 13, n. 2, p.331-341, ago. 2005. Fap, UNIFESP.