



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIELLA DA COSTA NERY

CORPOS DANÇANTES ENTRE POÉTICAS E POLÍTICAS: UMA
EXPERIMENTAÇÃO

CURITIBA

2018

DANIELLA DA COSTA NERY

CORPOS DANÇANTES ENTRE POÉTICAS E POLÍTICAS: UMA
EXPERIMENTAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em Educação, ao
Programa de Pós-Graduação em Educação:
Teoria e Prática de Ensino do Setor de Educação
da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kátia
Maria Kasper

CURITIBA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE
BIBLIOTECAS/UFPR-BIBLIOTECA DO CAMPUS REBOUÇAS

TANIA DE BARROS BAGGIO, CRB 9/760
COM OS DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Nery, Daniella da Costa

Corpos dançantes entre poéticas e políticas : uma experimentação / Daniella da Costa Nery. – Curitiba, 2018.
131f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação

Orientador: Prof^a Dr^a Kátia Maria Kasper

Inclui referências

1. Dança. 2. Criação (Literária, artística, etc). 3. Corpo. I. Universidade Federal do Paraná. II. Título.

CDD 372.868



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado Profissional de **DANIELLA DA COSTA HERY**, intitulada: **CORPOS DANÇANTES ENTRE POÉTICAS E POLÍTICAS: UMA EXPERIMENTAÇÃO**, após terem lido e avaliado o trabalho, e a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa. A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo Colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca, e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 20 de Agosto de 2018.

KÁTIA MARIA KASPER(UFPR)
(Presidente da Banca Examinadora)

JEAN CARLOS GONÇALVES(UFPR)

ANDREA LUCIA SERIO BERTOLDI(UNESPAR)

MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO(UNESP)

Quantas lembranças tenho, quantos atravessamentos. Quantas saudades tenho, quantas coisas carrego para a minha vida do que vivi ao teu lado. Dedico esta pesquisa ao meu pai Jorge Luiz da Costa Nery (*in memoriam*) que sempre me incentivou na dança, no movimento, no fazer graça, no contar histórias, nos livros e no ir além, ir para frente.

Dançar, dançar, dançar até o fim!

AGRADECIMENTOS

A Cauã Nery Celestino e Davi Nery Celestino que vibram e me fazem vibrar. Que me deslocam da paralisia e me fazem mergulhar num mundo do imaginar e criar. Filhos amados e apaixonantes, que me dão forças para seguir. Vida!

A minha mãe Luiza Nery pelo apoio de sempre! Que acompanha e respeita as minhas escolhas no percurso na Arte, na Dança, na Vida. Gratidão!

A Alessandro Celestino, companheiro de vida e luta, que percorre este caminho comigo, nas estranhezas e alegrias, buracos e conquistas. Amor!

A (des) orientadora Kátia Maria Kasper pelo caminhar partilhado e que ao me olhar no primeiro encontro me disse que me trazia mais dúvidas do que certezas. Obrigada pelas desestabilizações. Afectos!

Aos professores Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo, Jean Carlos Gonçalves e Andréa Sérgio Bertoldi que formaram uma banca acolhedora com apontamentos importantes para o continuar desta pesquisa. Aberturas!

A Martinha Vieira pelo apoio neste percurso e pelo olhar sensível e cheio de carinho na leitura deste texto e na vida. Suspensão!

A Gladis Tridapalli pela parceria de sempre na vida dançada. Transbordamento de alegria e força. Reverbera!

A Maritana Drescher e Susan Ferreira pela nova amizade e pelo caminhar. Nos demos às mãos e encaramos com risadas e tremores esse percurso. Conquista!

A Priscila Angélica Santos Sehnem e Maria Carolina Ravazzani por embarcarem nos desejos e dúvidas. Dançamos juntas e levo para a vida o estar com vocês. Parcerias!

Aos incansáveis, vibrantes e pulsantes integrantes desta pesquisa. Abertos e disponíveis, que ao me olharem atravessam a vontade de seguir em frente. Potência!

Aos colegas do Programa de Pós-graduação em Educação - Teoria e Prática de Ensino e aos participantes do grupo de estudos, Gabriela, Thalita, Marcos e Thiago agradeço pelos olhares e partilhas. Conexões!

Aos professores que passaram pelo meu caminhar, aos parceiros artistas e colegas de docência que me acolheram nos diferentes espaços que passei e que fazem (p) arte da minha trajetória. Obrigada!

RESUMO

Essa pesquisa emerge da vida-dança da pesquisadora em desassossego com os modos de se pensar e fazer dança. Dispara. Borra fronteiras. Cartografa (ROLNIK, 2016; PASSOS et al., 2015) um processo de criação em dança, uma experimentação dançante na educação básica. Direções movediças. Mergulho em um processo desencadeador de rupturas e alianças. Tomba. Tece fios biográfico-formativos da pesquisadora-professora-artista da dança em encontros rizomáticos, em devires e experimentações. Gagueiras, tremores e suspensões. Alia-se com Gilles Deleuze, Félix Guattari, Rosa Hércules, Jussara Setenta, Suely Rolnik, Virgínia Kastrup, Silvio Gallo e Jorge Larrosa, entrelaçando e provocando uma dança desterritorializante e potente. Emaranhados e rodopios.

Palavras-chave: Dança. Educação. Criação. Rizoma. Corpo.

ABSTRACT

This dissertation emerges from the researcher's life and dance, who was concerned with the ways of thinking and doing dance. It shoots. It erases borders. The research catographs (ROLNIK, 2016; PASSOS et al., 2015) a dance creation process, a dancing experiment in the Basic Education System. It shifts directions. The essay dives in a process that initiates ruptures and alliances. It falls. It weaves biographic and formative strings of the dance researcher-teacher-artist in rhizomatic encounters, and also in becomings and in experimentations. Stuttering, trembles and interruptions. This dissertation allies with Gilles Deleuze, Félix Guattari, Rosa Hércules, Jussara Setenta, Suely Rolnik, Virgínia Kastrop, Silvio Gallo and Jorge Larrosa, intertwining and inducing a deterritorializing and powerful dance. Tangles and spins.

Keywords: Dance. Education. Creation. Rhizome. Body.

SUMÁRIO

ENTRE.....	12
ENCONTROS.....	14
PARTE I – MAPA DOS AFETOS	27
INVESTIGAR – DESVELAR O QUE NÃO FOI DITO	27
UM RITUAL DE INÍCIO	29
CORPOGRAFIA 1 - RELAÇÃO É O QUE IMPORTA: ESCUTAR, TOMBAR E ARRASTAR.....	32
CORPOGRAFIA 2 - MODOS DE ESTAR NO MUNDO, MODOS DE HABITAR.....	34
O OBSERVADOR E O OBSERVADO	37
BRAÇOS QUE ABRAÇAM IDEIAS	38
DEIXAR DANÇAR - RASGAR	39
PROBLEMATIZAR	40
PARTE II - DANÇAR UM MOVIMENTO DE FÚRIA E ALEGRIA.....	48
EMBARALHANDO AS RÍGIDAS COLUNAS.....	48
DANÇO PORQUE DANÇO	51
APRENDER ENTRE AS TENSÕES E ABALOS.....	53
CRIA (AÇÃO)	56
ESTADOS DE SUBVERTER E DESAPRENDER.....	58
PARTE III – TECENDO A TEIA E CAVANDO BURACOS	62
CORPOS DE PASSAGEM.....	63
CORPOGRAFIAS – INSCRITAS NO/DO CORPO.....	66
ENCONTROS RIZOMÁTICOS	67

CONECTA, BORRA, TRANSBORDA	70
DESTERRITORIALIZAÇÃO - UM DESLOCAMENTO ESPAÇO/TEMPO	72
RAMIFICAÇÃO POLÍTICA – UMA TEIA	72
VALOR COLETIVO – UMA PERCEPÇÃO E AÇÃO DE CRIAR COM O OUTRO	73
BREVES TENTATIVAS - DANDO CONTINUIDADE À NOSSA CONVERSA	77
ENCONTROS ESPIRALADOS.....	86
REVEZAMENTOS – AS FALAS ATRAVESSADAS	97
NOTAS ANOTADAS – UM PENSAR DE UMA ESCRITA DE LEVEZA	122
REFERÊNCIAS	129

ENTRE

Hoje é sexta-feira, dia 5 de agosto de 2016, e ainda não me abandonou uma sensação estranha. Não ruim. Boa. Mas estranha talvez por ser nova, ainda desconhecida. Posso dizer que um desconforto bom.

É pulsante!

Os olhos além das marcas que delatam as poucas horas de sono mostram os choros. Vontade de chorar mais e mais. Só que a choradeira de anos atrás secou um pouco.

Tudo isso porque na quarta-feira, dia 3 de agosto, uma porta se abriu.

Literalmente.

No meio da tarde, na minha correria diária, enfrento um trânsito inesperado e chego atrasada na minha primeira reunião de orientação do mestrado. A reunião já acontece na sala 507, no quinto andar do Edifício Dom Pedro I, prédio central da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba.

É a última sala do corredor.

Na pressa, nem tenho tempo de me ajeitar, respirar profundamente, ver se estava descabelada. Leves dois toques para me anunciar e empurro a porta entreaberta.

Uma porta se abriu!

E a partir desse momento a sensação estranha se instalou mais ainda, provocando-me certezas, dúvidas, medos, coragem... Gente! O mundo é bem maior! Pessoas, pessoas, pessoas... outros lugares, outras possibilidades, outros rostos e vozes.

Sim, sim, sim, é disso que preciso!

Nessa reunião de boas vindas intensificou-se a ideia de troca, iniciativa e vontade. Nesta mistura de sensações, no meio da reunião, recebo um telefonema. Não tenho o costume de atender, mas não sei porque decidi atendê-lo. Talvez pelo identificador do celular.

Solicito licença da sala, retorno ao corredor e ao atender recebo um não. Era um telefonema que me dizia não.

Uma porta se fechou.

Paralisia.

Será que esse “não” recebido tomará uma forma gigantesca, passará por cima e acabará com todo esse movimento novo e intrigante que estou vivendo agora?

Alguns segundos conflitantes. A porta se abre. A porta se fecha.

A porta da sala 507 se abre. Entro. Respiro fundo. Está aí a decisão.

Aquela sensação que de início era estranha e boa ao mesmo tempo já causa efeito. Já me provoca uma ação. Ação e reação. Já me deixou permitir.

Uma porta se abriu e...

Vai! Vai!

Eu vou!

ENCONTROS

Quando a vida se entrelaça intensamente com a dança e a dança com a vida, cruzamentos densos provocam vibrações e estados de escuta, de deslocamento, de suspensão. Vida dança. Processo e vida da pesquisadora, afetada e afetando neste percurso investigativo.

Quando eu-corpo é exposto e disponível às afetações do mundo, um caminho se abre para uma dança que modifica e se permite modificar. Corpo mundo.

Como criar uma dança que impulse o pensamento e o desejo, articulados em uma vibração de risco e criação em diálogo com o mundo? Tremer.

Existe um constante tormento que mobiliza dispositivos na emergência de investigar, desatar nós, tecer com o outro. Existem inquietações sobre o pensar e o fazer dança, em um pulsante desejo em investigar quais caminhos possíveis nós educadores/artistas da dança podemos percorrer. Continuar.

A pesquisa *Corpos dançantes entre poéticas e políticas: uma experimentação* visa traçar linhas de conexão entre a dança, a escola e a vida transbordando a seguinte questão: Que corpos são esses no processo de criar dança? Em um diálogo dançante com Gilles Deleuze e Félix Guattari¹ provocar encontros rizomáticos, entre devires e experimentações.

Dança como modo de existência, como ruptura de estereótipos e pensamentos engessados.

Corpo disponível. Corpo poroso. Atravessar.

Não um pensar em reconhecer o que já se conhece, uma reafirmação do mesmo, e sim pensar como um encontro, o arrancar das categorias costumeiras, das normatizações. Sem dúvida é um pensar desconfortável. Risco.

A pesquisa cartografou processos que envolvem jovens estudantes de um projeto de dança de uma escola pública estadual localizada em Curitiba, no Paraná. Para isso,

¹ Os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari serão autores que caminharão comigo nesta pesquisa. Juntos tecerão um caminho de parceria e afetações.

acompanhou o processo desses corpos criadores no desencadear de um trabalho artístico, o *Corpografias*², ocorrido entre maio e outubro de 2017. *Corpografias* foi o trabalho artístico desenvolvido durante os cinco meses de processo com os jovens do projeto. Espetáculo com 50 minutos de duração, estreou no dia 10 de outubro de 2017 no Teatro Salvador de Ferrante – Guairinha (Curitiba-Paraná). Uma terça-feira tensa e vibrante.

A minha prática é o meu espaço de investigação. É uma prática viva. Está ali! Uma prática entre-lugares em suas fissuras, alargando o olhar para o outro e acolhendo o que ele nos deixou, conexões trabalhando em rede.

Não existe a separação entre os componentes da pesquisa e nem a sua redução em resultados somente. Entre-lugar.

Folheando o programa do espetáculo encontra-se esta minha fala: “As palavras foram dispositivos para este processo compartilhado em Dança. Um encontro de jovens, com seus desejos e dúvidas, incentivados a serem pesquisadores e protagonistas neste lugar de pensar e fazer Dança. *Corpografias* nos provoca: O que pode o corpo? Nós mergulhados na investigação de como falar tudo isso dançando, e estamos aqui, neste momento, compartilhando possíveis respostas a essa questão. Esse nosso encontro nos afetou, nos deslocou, nos desterritorializou, captou nossas diferenças, que ressoaram com e no outro. Nos desdobramentos de nossas estranhezas, esses jovens inquietos e potentes geram uma Dança múltipla, que pulsa em rede. Corpos criadores que dançam e que não estão descolados do mundo, mas sim, que fazem parte de um concreto cotidiano. Obrigada por este encontro!”

Durante cinco meses, os encontros foram organizados visando à preparação corporal, introdução aos conteúdos específicos da dança. Para muitos participantes, era o primeiro contato com o fazer dança. Expectativa.

Entrelaçados, a aula de corpo, a investigação e produção de um trabalho artístico. Tudo novo, pessoas se conhecendo, processos em andamento.

² No decorrer do texto, em algum momento aí pela frente, apresento essa escolha por *Corpografias* nomear o trabalho/pesquisa.

Como atividade de contraturno, o projeto de dança foi dividido em quatro grupos, em dias e horários distintos. Dois grupos pela manhã e dois grupos no período da tarde. Cada encontro tem duração de uma hora e quarenta minutos e dançamos duas vezes na semana.

Aberto à comunidade interna deste colégio e à comunidade externa da cidade, o grupo escolheu seu dia e horário de aula, ingressando nesse espaço de provocações e descobertas. O projeto é para a prática da dança contemporânea, formação e produção de trabalhos artísticos.

Espaço novo para quem se inscreve no projeto e para eu-pesquisadora. Pessoas de diferentes idades, de vários lugares da cidade, com e sem experiência em dança e com muita vontade de fazer arte. Eu, novo lugar de trabalho, novos desafios depois de oito anos seguidos em outra escola da cidade.

Desafio. Um novo percurso a ser realizado. Novas ruas diariamente da casa para o trabalho, outras paisagens, sair da rota. Ajeitar horários, refazer as tabelas da organização da vida. Estabelecer novas relações com o lugar e com as pessoas.

O elo é a dança. O que provoca todos a se encontrarem é a possibilidade de descobertas de dançar. Por este fio que costuro estas relações, que bordo nossos encontros. O que pode o corpo? E juntos, eu e mais sessenta e sete interessados em discutir e falar nossas questões, dançamos.

Eu – pesquisadora, neste momento, provocarei múltiplos deslocamentos na pesquisa por observar a minha própria prática enquanto coordenadora e professora do projeto. Sou o elo entre as turmas. Faço a ponte de provocar diálogos entre elas, do que estão pensando, do que estão produzindo. O momento em que todos os integrantes se encontraram aconteceu um mês antes da estreia de *Corpografias*. E assim foram quatro encontros com todos os integrantes juntos em horários alternativos tentando abraçar as possibilidades de todos - como sexta-feira à noite ou sábados à tarde -, que aconteceram em setembro e outubro de 2017. Compartilhar.

Criar potência no fazer colaborativo. Desestabilizador. Pensar e fazer dança no coletivo. Sai a hierarquia professor-estudante: eu sei e você executa.

Leva e me eleva a pensar: O que transborda? O que fica? O que atravessa? O que mistura? Escutar.

Sugerir mais perguntas do que oferecer respostas. Cutucar.

Criar uma atmosfera no encontro. Cartografar, criar mapas de afetos. “O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribuiu para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência” (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

Fica inseparável corpo e mundo, vida e dança. Borrarr fronteiras. Na vida-dança, tal “movimentação absorve fronteiras, cria um outro espaço de atuação e permite um fluxo de continuidade entre diferentes modos de perceber e dialogar no mundo” (SETENTA³, 2008). Desestabiliza, interfere, perpassa e desloca. Como Deleuze e Guattari nos provocam, fazer rizoma, aumentar nosso território por desterritorialização.

Percebe-se a urgência da promoção da circulação de ideias, de posicionamentos e acionamentos na desnaturalização de corpos robóticos e obedientes. Pensando com Kátia Kasper⁴ (2011) “O corpo tem a potência de escapar. A subjetivação acontece com linhas infinitas de disciplina. O dispositivo de poder busca classificar a subjetividade, mas o corpo escapa, inventa novos modos”. Vibrar.

O fluxo, o reexistir, entrar no processo de vir a ser outro. Como sobreviver, resistir com este pensamento de dança que não está deslocado de toda a relação com o estar no mundo? Corpo devir.

A cartografia, metodologia acolhida, em sintonia com as relações e o percurso da pesquisa, o acompanhamento de processos inventivos. Ela me encaminha ao contato entrelaçado com o processo tecendo um corpo-pesquisadora, que também é aberto e que caminha junto à pesquisa. Observarei um grupo específico dentro deste grupo maior do projeto. Escolhi um grupo extremamente disponível, que se reunia às segundas e sextas-

³ Jussara Sobreira Setenta é professora adjunta da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Docente dos cursos de graduação e pós-graduação em Dança. Coordena o grupo de estudos Dança e Política.

⁴ Kátia Maria Kasper Graduada em Pedagogia, mestre em Educação e doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é professora da Universidade Federal do Paraná.

feiras no período da tarde. Era um encontro especial que marcava o início e o final da semana. Quinze corpos dançantes e atuantes.

Cartografar me traz o olhar que capta os cruzamentos que surgem no processo, as afetações, e proporciona o registro não como simples seleção de informações, mas traz o registro como criação. Cria espaços. “A política da escrita deve incluir as contradições, os conflitos, os enigmas e os problemas que restam em aberto.” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA⁵, 2015). A composição traz as vozes da pesquisa para o texto, nos apresenta diferentes texturas em uma criação/escrita potente, viva, que respira e que está nos entres. Idas e vindas da pesquisa.

Escolha de uma escrita que contempla as especificidades do meu trabalho, que acompanha, que está junto. Não ao distanciamento, não aos polos: escrita e produção artística. Entre. Outras maneiras de texto entremeadas. Texto escrito, texto imagem - que somente ela revela. Híbridação.

Aos tantos encontros e convites desta pesquisa, a escrita é um convite, não ao encontro de sentidos e verdades e sim à provocação de um movimento, de um deslocar, de um evento criativo.

Ainda no processo inicial de pesquisa *Corpos dançantes entre poéticas e políticas: uma experimentação* já era perceptível o intercâmbio permanente do corpo, dos afetos, dos acasos, das dúvidas, deslizando para uma organização complexa do corpo, interligado com o meio.

Corpo aberto aos cruzamentos. Trazer a potência do encontro para as investigações e criações. Encontros rizomáticos.

Rizoma é movimento e se abre, ele explode e reverbera em diferentes direções, em linhas de resistência, na inter-relação, nos encontros e desencontros, nas rupturas e conexões. Intensidade. Deleuze e Guattari (2011) apontam que uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas.

⁵ No livro *Pistas do Método da cartografia* os organizadores Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia reúnem textos que foram criados impulsionados pelas inquietações do grupo de estudos que pertencia ao Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense e do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O corpo, lugar do encontro, onde são acionadas outras formas de agir frente às experimentações.

Objetivos? Cartografar um processo de criação para tecer um diálogo efetivo entre a teoria e a prática do ensino da dança: para investigar os corpos nos processos de criação; para pensar a potência da criação e para pensar a dança não de modo isolado, mas inserida no projeto pedagógico da escola, na vida e no mundo, e desencadear deslocamentos de escuta na minha prática como educadora-pesquisadora-artista.

Em VIDADANÇA partilho o meu percurso de pesquisadora, entremeado dança-vida-mundo, em uma breve autobiografia em que deslizo nos pensamentos, conceitos e escolhas dos modos de dançar e viver. Como uma linha de costura que borda ligando, desviando, perpassando as etapas da vida pesquisadora e pensamentos de dança (dança clássica, dança moderna e a dança contemporânea) e o chegar e estar, permanecer na escola como professora de dança. Na parte I, “Mapa dos afetos”, a cartografia como escolha de metodologia e produção e análise de dados que surgem num grande tear. Um deslizar de afetos. Em “Dançar um movimento de fúria e alegria”, parte II, vamos conversar sobre a dança e o ambiente educacional, aproximações e distanciamentos, resistência e desdobramentos. Na parte III, “Tecendo a teia e cavando buracos”, registro a marca dos meus encontros, parcerias e desencontros neste caminhar da pesquisa, apresentando meus intercessores.

VIDADANÇA

Quando tento puxar a lembrança, corpo-Daniella, nesse percurso de vida, não existe a mínima possibilidade desses flashes de acontecimentos não virem carregados de dança.

Há algo colado, misturado, que já faz (p)arte.

A garota tímida, bem comportada, que não dava muito trabalho para os pais, está numa festa de empresa. Festa para as crianças, filhos dos funcionários. Toca a música, salão vazio. A música continua e a festa povoada por crianças não tem em seu salão corpos acompanhando o som.

A cena não dura muito tempo, aquela criança de cinco anos vai até o centro do salão e começa a fazer o que lhe dá prazer. Dança. Dança. Dança. Parece dançar até o fim. Contamina. Talvez aí possa ter acontecido a minha primeira experiência na contaminação de corpos e ideias. Danço no salão vazio que começa a ser ocupado. Corpos dançantes de crianças.

Continuo tímida e outra cena que contradiz esse meu estado de vergonha é minha participação no programa Clube do Pipoca, em uma TV de Santa Catarina, na década de 1980. Crianças no cenário com dois palhaços, um deles, o Pipoca, entre assistir a desenhos animados, faziam brincadeiras. Uma delas um concurso de dança. Opa! Era a minha vez. Lá estava a menina de poucas palavras bailando e ao final sendo escolhida pelas demais crianças como a ganhadora do concurso. Tenho o disco bolachão até hoje, meu prêmio. Pistas de tentativas de ir além, a dança como um posicionamento, estou aqui, existo no mundo.

Iniciam-se as aulas de balé clássico na escola, as amiguinhas começam a fazer. Declaro à minha mãe a vontade de participar. Entro para as aulas de contraturno. Todas as amigas saem com o passar dos meses, eu permaneço. Elas me perguntavam como eu aguentava uma aula tão chata, sempre repetida e lenta. Era a extrema disciplina que o balé exigia e que elas não queriam. Não que eu quisesse, mas naquele momento, para uma criança de seis anos era o que procurava, o espaço para a dança.

Regras duras eram impostas: conversar não podia. Para mim não era tão difícil segui-las, mas, mesmo assim, me foi chamada a atenção durante as aulas algumas vezes. A professora chegou a falar, muito zangada, uma vez, que ali não era salão de beleza para tanto bate papo. Engolir em seco e manter a postura, próxima da barra, não encostada/apoiada na barra, durante a sua explicação. Postura, obediência e foco na professora.

Mesmo pequena, algumas aulas de francês, a nomenclatura do balé clássico é em francês, então passamos por alguns momentos de compreender os gritos de: *en dehors*⁶, *en dedans*⁷, *demi plié*⁸.

Regras duras e o corpo sendo codificado. Doces lembranças e a busca de um corpo ideal. Memórias de um corpo dançante e feliz, mas direcionado a uma só possibilidade em se mover. As coceiras começam a aparecer.

Adolescência chega com turbilhões de acontecimentos. Corpo conflito, corpo negado, vergonha potencializada. Dança conflito. O paralisar começa a se manifestar como um estado corporal Daniella.

Pausa e quase uma ruptura. Decido parar de dançar, não tenho mais vontade. Ou a preguiça começa a dominar o corpo adolescente pesado, desanimado. Lentidão.

Eu, que não me articulava muito e nem conhecia muito bem as pessoas da minha rua, agora já na cidade de Curitiba, esbarro com uma garota do condomínio da frente do meu e que me diz que faz dança. Qual? Faço dança moderna. Nunca tinha ouvido falar. Ela me explica a respeito de uma prova nos próximos dias para entrar na escola e cursar as aulas no próximo ano letivo. Lá vou eu. Convivi, dancei nesse lugar por sete anos.

⁶ Termo do balé clássico que significa para fora, rotação da articulação coxofemoral. Como dizem, as bailarinas andam igual patinhos, com os pés dez para as duas (posição dos ponteiros no relógio).

⁷ Termo do balé clássico que significa para dentro, rotação interna da articulação coxofemoral. Não, não pode no balé clássico.

⁸ Termo do balé clássico que significa uma semiflexão dos joelhos.

Entrei no desconhecido, o que seria essa proposta de dança. Os modernos se posicionaram pretendendo uma dança que fosse próxima das suas vontades, desde as questões elencadas nos trabalhos coreográficos, como também na proposta de concepção de corpo e seu fazer. Sair um pouco do eixo, do vertical. Passear pelos níveis e planos, dançamos perto do chão, tiramos proveito do chão. Terra, solo, base. Poder expressar tanto questões individuais como coletivas sem ter que ser borboletas, príncipes ou princesas. Trabalhar em oposição, *en dedans* podia!

Com algumas rupturas aparentes existem regras e pensamentos que ainda persistem, pois permanece no fazer, na criação, a figura do coreógrafo que pensa, elabora e tem a função de repassar os movimentos, as sequências por ele elaboradas. Ainda persiste uma sistematização de sequências de movimentos pré-determinados e combinados previamente numa aula marcada e sempre repetida. Movimentos próximos do balé e outras tentativas de escape. Mas sempre repetindo a mesma aula e a busca pelo corpo ideal e virtuoso. Repetiu-se a mesma aula no primeiro ano, e no segundo ano também. Estava no quinto ano e a aula era a mesma. Muitas coceiras me povoando. As coceiras me provocando a um movimento de tentativas de me deslocar. Sair.

Sete anos repetindo a mesma aula, tendo experiências maravilhosas com apresentações, viagens. Tendo o espaço das minhas primeiras experiências como docente, descobrindo-me como artista, como educadora. Chega! Ainda é outra dança que estou à procura. Ir além.

O curso de Dança, da Faculdade de Artes do Paraná (Curitiba), onde inicio os estudos em 1994, é o ponto de partida de mais um apresentar possibilidades em me mover. Vou dando sequência e principalmente aberturas para descobrir outros modos de acionar o corpo que dança, que é corpo vida, que é corpo mundo, corpo artista docente pesquisadora. Os encontros vão acontecendo, belos encontros com pessoas especiais que compartilham a necessidade de expansão, dilatação de um fazer dança que extrapole sistemas e controles.

Após a faculdade, a vida segue deslizando entre lugares e pessoas. Torno-me professora, descubro-me nesse lugar de partilha.

Dançar as potências da vida em um processo de compartilhamento, entre angústias e felicidades, entre maçãs e cigarros⁹, entre medos, desespero, piadas e risos de si, intensifica.

Na partilha de criação, estar e criar junto, receber e doar, ceder e posicionar-me.

Sair completamente do conforto. Tombar do desconforto. Mergulhar em processos de desencadear rupturas e alianças.

Entrar em processos de descobertas, novos modos de viver, de viver dança, mundo possíveis.

Experimentações que levam para o descontrole, desestabilizam. E que chegam ao ponto de ultrapassar a margem de suportar algo. Suportar pessoas, lugares, sistemas.

Estados de pânico, de prazer. Estados de me perder.

Estados de me perceber e novamente me perder.

Uma dança que me perca de mim mesma.

⁹ *Entre maçãs e cigarros: uma ode contemporânea* foi um trabalho realizado em 2009 por meio do Edital de Produção e Difusão da Fundação Cultural de Curitiba e contemplado em 2010 com o Prêmio Pró - cultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro do Ministério da Cultura. Em um processo colaborativo entre os artistas Daniella Nery, Gladis Tridapalli, Ronie Rodrigues e Mábile Borsatto, o trabalho emerge das vontades e desejos das pessoas e do que as move a agirem coletivamente. Boicotes, restrições, colapsos, guerrilha. Experiência que atravessa e que faz parte de um momento de ruptura e novas aberturas na minha vida. Dê uma espiada: <https://www.youtube.com/watch?v=AJVbqcedpk> parte 1, <https://www.youtube.com/watch?v=c1--5X9raMg> parte 2.

DANÇA

VIDA

MUNDO





PARTE I – MAPA DOS AFETOS

INVESTIGAR – DESVELAR O QUE NÃO FOI DITO

Gilles Deleuze e Félix Guattari, na introdução de *Mil Platôs – Rizoma*, me encaminham para um estado que me fez flutuar e imaginar um jogo coreográfico: eles dançando um duo em que conectam a percepção, a escuta e o processo.

Escrevemos *O anti-édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 17).

Nesse percurso de escrita, de encontro cartográfico, pensando com Deleuze, Guattari e Rolnik, acompanho o processo de criação de uma dança.

O cartografar possui múltiplas entradas. Reverter as direções das metodologias tradicionais. Sair de ordens já estabelecidas para o percurso a ser seguido pela pesquisa.

Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida ou na normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, p. 10-11).

Cartografo e ativo o potencial de afetar e de me deixar afetar, conecto as sensações que me surpreendem. Acompanho processos inventivos e de produção de subjetividade.

Corpo cria junto com a pesquisa, transforma, desestabiliza, altera estados. Corpo pesquisadora atravessado. Permanente prontidão.

Por ser uma pesquisa de que faço parte diretamente, num campo habitual, como pesquisadora e atuante no objeto de pesquisa, instala-se um desafio. Desestabilizar constante. Desequilibrar. Tomba e ocupa outro lugar. Educar os sentidos – a escuta, o olhar, o toque na pele, um cultivo da receptividade ao campo pesquisado.

Rolnik (2016, p. 65) afirma “o cartógrafo é um verdadeiro *antropófago*: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, *transvalorado*”.

Como me desestabilizar no conforto da minha prática?

Como criar no desconhecido, na dúvida, no desconforto?

Procedimento. É encontro, potência e afetos, sem roteiro pré-estabelecido um campo aberto, grafias abertas. O encontro me arrebatava, me tira do eixo. Mobiliza-me.

Encontro não só entre pessoas. Meu encontro com a dança, com obras e com lugares. Encontro que pode me levar também para lugares obscuros. Intercessores são parceiros no processo de criação.

Como as dúvidas são potências para a criação em dança, os movimentos de tentativas que já te levam para algum lugar já se tornam criação.

A questão é lançada. Não quero resolver este problema, me interessa o caminho para experimentá-la. Temos um problema e como criar problematizando.

Dançar a violência que a questão coloca. A escolha em falar é dançar, inventar novas escritas.

Estou junto, penso junto. Faço junto. Por muitas vezes experimento junto aos estudantes.

Deitada no chão. Olhar paralelo ao chão. Compartilho das dores e prazeres em mover-se no solo. Vamos juntos e diminuir espaços. Os estudantes gostam desta aproximação – eu junto com eles nas tentativas. É importante para eles e para mim também!

Encurto distância, corpo no corpo, dúvida na dúvida. Encontros, esbarros.

Eu propositora com minhas dúvidas, também me permitindo as estranhezas.

UM RITUAL DE INÍCIO

Rolo no chão e deito na posição da estrela¹⁰.

Deitada. Decúbito dorsal. O que toca o chão? Parte do meu crânio, escápulas vivas, curvas da coluna vertebral, quadril pesado, calcanhares quase que fincados no chão, pois têm peso também. O olhar para o teto da sala.

Aquela mesma sala ampla, estreita, mas comprida, com suas várias janelas que me apresentam o mundo lá fora, que existe e dialoga com o de dentro. Mas agora o foco é o teto e toda a percepção que o meu alcance de olhar proporciona. Percebo partes dos outros que estão na mesma posição, na mesma posição da estrela, ao meu redor.

Posição da estrela. Cinco pontas. Pés, mãos e cabeça.

Centro do corpo, umbigo. Respiração. Do centro para a periferia.

Respiro e sinto o peso.

Areia fofa. Areia fofa da praia.

Fofa e quente. Acolhedora. Quase me abraçando.

O corpo afunda e o abraço aumenta. Inspiro e expiro. Inspiro e ao expirar ele afunda um pouco mais e vai deixando a marca, o formato. Minha fronteira com o mundo.

Respira no abdômen, mas deixa escapar o ar pelas extremidades.

Olha para o teto, mas percebe todo o seu entorno.

De repente mais uma inspiração e ao expirar as extremidades se encontram.

¹⁰ A posição que o corpo permanece que apelido de “posição da estrela” é adotada em muitos momentos da aula. No início para a concentração e entendimento do todo. Ela surge como passagens nos exercícios de solo, expansão. Ao final dos encontros é uma escolha de relaxamento, volta à calma, entrega. Deitada, costas no chão, abrir braços e pernas nas diagonais. Eles estão alongados, não tensionados.

Sim, existe um encontro. Tudo se aproxima braços, pernas, cabeça se aproxima do centro do corpo.

Virando para uma das laterais, paro na posição fetal¹¹. Sem apertar, tensionar e simplesmente fechar, encontrar.

Viver o fora e o dentro. Contraí e expande.

Central e periférico.

Nesse caminho para chegar à posição fetal percebo o que vai descolando do chão e indo, crio uma nova posição, em oposição à inicial.

Quais são os meus novos apoios? O que vou observando? Meu olhar percorre o teto e agora a lateral da sala.

Mudam as cores, as texturas. Agora vejo entre as pernas flexionadas de alguém muito próximo de mim, que também realiza o movimento, as portas de um armário. Um longo armário.

Muitas vezes existe um barulho, alguém soca, chuta ou vai de encontro a esse armário. Dança junto com ele ou disputa o mesmo espaço. Neste caso sempre lembro, é uma sala comprida, porém estreita demais e o armário está ali, sempre se fazendo lembrar.

Vou alterando meus apoios de solo e trago minha atenção ao centro. Tudo ao mesmo tempo.

Tudo isso com o outro. Uníssono. Com minhas imagens particulares e ao mesmo tempo com os outros que compartilham comigo aquele momento-movimento. O olhar percebe partes. Vejo um pé, meio braço de alguém. Opa, de repente um toque, ocupação no espaço.

¹¹ Na posição fetal fico com o peso do corpo depositado em uma das laterais. Lateral viva que dança também. Imagem do feto na barriga da mãe, encolhido, fechado, trazendo toda a atenção para o centro.

Vou dando continuidade ao exercício, uma sequência combinada¹². Da posição fetal dou continuidade ao fluxo do movimento e vou para a posição da bolinha¹³, sobe na cabana¹⁴. Na cabana ando para frente e para trás, igual bicho, avança e recua.

Faço e simultaneamente realizo as explicações. Perco-me em alguns momentos. Falo esquerda e vou para a direita. Repouso em uma posição e ali fico contemplando. Fico a me perder na fala, mergulhada na experiência e transbordando de afetos.

Continuo. Vou transitando entre o contrair e expandir.

Mas a cada repetição de contração não paro no mesmo lugar. É somatório. É isso e mais um pouco. Vou colhendo, tecendo afetos no caminho.

Minha linha de chegada se altera. Na verdade, não chego. Encaminho-me para outra. São os entres.

Deitada. Sentada. Diferentes apoios de solo. Retorno no meio disso tudo para a estrela. Quase um ritual de início. De aquecer, preparar, organizar, ligar, conectar.

Corpo passa pelo chão, amaciando a carne, dobrando as articulações, lubrificando, massageando onde dói, abrindo o olhar e descobrindo novos detalhes do entorno.

A sequência não tem pausa, ela é contínua, ligada. Levo sempre para as aulas a imagem do chiclete, do elástico, do ir e voltar. Alguns confundem o movimento contínuo sem pausa com a aceleração. Ficam mais rápidos. São necessárias algumas intervenções e questiono como ser ligado, chegar e já sair sem acelerar.

Força, flexibilidade, resistência.

Estar com o outro, fazer com o outro. Descobrir.

¹² Chamo de sequência combinada uma série de movimentos previamente organizados. É uma estrutura coreográfica de aula com suas especificidades, por exemplo: para um aquecimento de solo, trabalho de força de braços, deslocamentos com corridas e saltos etc.

¹³ Posição fetal, mas agora com o apoio de chão: testa, joelhos, pernas e pés.

¹⁴ Posição em que os pés e as mãos estão apoiados no chão e o quadril para cima. Cóccix aponta o teto e o meu olhar é entre as pernas, de ponta cabeça.

Cada dia de aula retornamos ao nosso encontro. Achar um lugar na sala, deitar na estrela e seguir um novo olhar o teto, com outros detalhes, uma mancha nova ao lado da lâmpada, uma porta entreaberta do velho armário, o furo da meia do pé que insiste em tentar dividir o mesmo canto da sala apertada, o raio de sol cruzando o rosto.

Volto eu para a estrela, carregada de encontros.

CORPOGRAFIA 1 - RELAÇÃO É O QUE IMPORTA: ESCUTAR, TOMBAR E ARRASTAR

O que me interessava eram as criações coletivas, mais que as representações. (Deleuze, 2013, 213)

Primeira semana do mês de maio de 2017. Entro na sala, como sempre, tiro os sapatos e organizo meus pertences na mesa colocada ao lado da porta. O único móvel da sala. Fora o velho e tombado armário. A sala é ampla, é mais estreita do que eu gostaria. Mas é comprida, possui raias que nos levam de uma extremidade a outra. Este é o espaço, nessa escola, em no qual permaneço a maior parte do tempo. Ela é gigante, central na cidade e capta estudantes de todas as regiões, inclusive da região metropolitana. Recebe recursos do Estado. Possui inúmeros projetos. Cada dia vejo uma pessoa diferente nos corredores. Nela circula muita gente, estudantes, funcionários e professores. Grandiosidade, tradição, mas um pensar educacional ainda muito fechado, principalmente no pensar arte educação na contemporaneidade. Estou isolada numa sala que é uma torre, parece um convite para um mundo à parte dos acontecimentos da escola. Fazemos tentativas diárias para a não separação. As grandes janelas nos salvam muitas vezes.

Eu e os estudantes sentamos no chão, em um círculo. Grupo formado por quinze integrantes com diferentes idades. É uma mistura boa. Encontros ricos e bela disponibilidade de todos. Gosto muito desse momento, este marco inicial do nosso encontro, estar junto, em um círculo numa grande roda da novidade. Estar em círculo, sem ter estabelecido locais de início e fim, em que todos os olhares se cruzam, em que as falas se cruzam.

Pego um papel sulfite. Nele a frase escrita em vermelho: O que pode o corpo? E coloco-o no centro da roda. Solicito que a turma se separe em pequenos grupos e que juntos conversem sobre essa questão. Juntos recebem folhas de sulfite em branco e vão registrando em palavras as possíveis respostas. Em um primeiro momento os olhares de alguns estudantes assustados falam que não encontram por onde partir. Depois de alguns minutos de conversa em grupo observo maior abertura e pessoas mais disponíveis ao encontro. Entre palavras filosóficas e gargalhadas foram lançadas respostas. Voltamos a nos reunir em uma grande roda e espalhamos entre nós as folhas com as palavras registradas.

Vamos e retornamos. E quando voltamos de uma conversa já voltamos transformados. Já voltamos contaminados de novas possibilidades, respostas e novas perguntas.

Voltamos e compartilhamos, olhando as folhas espalhadas, com nossas dúvidas e com maiores vontades de fala entre nós.

Como descobrimos o quanto o corpo pode! Como também nos colocamos em dúvida se no tempo-espaço em que agora estamos o corpo pode algo. Este momento em que o corpo é tão negado, negligenciado num processo de anulação em um contexto de perdas e preconceitos.

Como essas palavras elencadas viram dança?

Essas palavras espalhadas pela sala criam espacialmente um entre nós corpos que também espalhados criam um rizoma. Palavras que se ligam em corpos, que se ligam em palavras, num contágio de olhares, toques, movimentos.

Tem palavra que em movimento é brevemente reconhecida, mas em outras com as quais existe a espera, a pausa. Em algumas estratégias de estudantes vejo o caminho da mímica, da representação. Não é a proposta, mas reconheço ali uma estratégia de início que pode entender outras vias de criação. Desloco-me e nesse momento saio das minhas certezas e embarco nas dúvidas e no frescor das dúvidas dos estudantes que em breves tentativas já dançam.

São gerados dispositivos em tempo real, do presente, um sujeito se deixando levar pelo outro como formas de colaboração mais horizontais, transversais e inclusivas, como conversa Fiadeiro, que a provocar diz também em “encontrar outras formas de cruzar disciplinas, des-hierarquizar a colaboração e trazer a reflexão, o pensamento e a sensibilidade sociopolítica para o interior da prática artística.” (2017, p. 204).

CORPOGRAFIA 2 - MODOS DE ESTAR NO MUNDO, MODOS DE HABITAR

Palavras.

Um mês após o lançamento da pergunta, novo procedimento. Em um sorteio, em um dia frio de junho de 2017, cada estudante recebe duas palavras. São poucos os estudantes, a temperatura realmente espantou metade do grupo, são seis corpos embrulhados em seus agasalhos. Corajosos.

Cada um escolhe um local na sala, leva suas palavras e investiga, joga para o mundo suas experimentações. Em um somar colaborativo, as investigações têm continuidade quando um estudante forma dupla com outro. O outro traz consigo suas duas palavras. Já são quatro palavras e um espaço compartilhado com novas ideias. E o jogo vai se ampliando, os encontros vão acontecendo e o espaço explode em parcerias e compartilhamentos.

Os intercessores são fabricados, os quais, para Deleuze, se não existirem, estamos perdidos: “sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê”. Não conversamos sozinhos.

Neste momento não é o conteúdo que foi apreendido ou não, o que me interessa é o que fica. O que me interessa nesta sala de aula é a relação, o que aproxima, toca, chega e se relaciona.

CORPO DE LAMA¹⁵

*Chico Science, Jorge du Peixe, Dengue, Gira, Lúcio Maia*¹⁶

Este corpo de lama que tu vê

É apenas a imagem que sou

Este corpo de lama que tu vê

É apenas a imagem que é tu

Respostas.

Chego à sala e, depois da roda de conversa um pouco mais longa (segunda-feira tem muitas novidades do final de semana), de algumas propostas de aquecimento e nossa sequência de solo da estrela, parto para um próximo experimento. Sala cheia, grupo falante, o frio do mês de junho de 2017, aquecido com um belo sol. São corpos compartilhando o espaço.

Falo para o grupo: Tenho três perguntas a fazer! A primeira: o que você faz todo dia?

Como você se vê? Como o outro te vê?

Este experimento individual é fazer como cada um revela suas particularidades.

Que o sol não segue os pensamentos

Mas a chuva mude os sentimentos

¹⁵ Música que compõe o segundo álbum de Chico Science e Nação Zumbi: Afrociberdelia (1996). Dos ritmos africanos ao rock psicodélico. Para ouvir e dançar acesse: https://www.youtube.com/watch?v=pxu_tl4pVt8

¹⁶ São os autores desta música e formam Chico Science e Nação Zumbi, banda do movimento Manguebeat “Manifesto dos caranguejos com cérebro”, Pernambuco. Referência para o rock brasileiro da década de 1990.

Se o asfalto é meu amigo eu caminho

Como aquele grupo de caranguejos

Ouvindo a música dos trovões

Não, não me responda com palavras e nem com levantar de sobrancelhas.

Responda-me dançando. Vai respondendo, lance suas respostas.

A dúvida ainda paira no grupo, algumas tímidas tentativas, e segue um comentário atrás do outro sobre a dificuldade em começar.

Difícil fazer o que fazemos todos os dias? Como estamos automatizados.

"Pode repetir as perguntas, profe?" um me pergunta.

"Nossa, é muito difícil!" repetia um estudante, logo com um impulso de movimento.

Fiquei apenas pensando

O que seu rosto parece com as minhas ideias

Fiquei apenas

Lembrando que há muitas garotas sorrindo em ruas distantes

Há muitos meninos correndo em mangues distantes

Essa rua de longe que tu vê

É apenas a imagem que sou

Esse mangue de longe que tu vê

É apenas a imagem que é tu

Depois de escolhas vamos reelaborando. Todos os dias eu penteio o cabelo. Reelabora. Pode iniciar pela mímica, se for o único ou o primeiro caminho encontrado. Fazendo o balançar de um lado para o outro da cabeça, quando a escova puxa. Movimento só da cabeça, pescoço e, de leve, dos ombros. Agora o mesmo movimento sem os braços.

Imaginamos uma escova invisível.

Lentamente deixai que as coisas que lhe circundam

Estejam sempre inertes como móveis

Inofensivos para lhe servir quando for

Preciso e nunca lhe causar danos

Sejam eles morais, físicos ou psicológicos

O OBSERVADOR E O OBSERVADO

Nós somos o meio ambiente, e a degradação do ambiente não é só dos meios naturais, mas também a degradação humana e os jovens estudantes trazem muito as questões humanas e um corpo visceral. Essas experimentações a partir de outras lógicas na vida são muito próximas às da arte, em que o artista cria esta (s) outra (s) lógica (s) e maneiras de sentir e atuar.

Criar outros mundos, acionar novas formas de agir perante as experimentações.

O observar continua com os deslocamentos de eu - pesquisadora, pois este espaço já vai tomando minha parte e ideias vão se fortalecendo e se tornando muito próprias.

Mas como prosseguir com as dúvidas e deixar-se observar?

O grupo investiga, dá continuidade à pesquisa das palavras. Todos espalhados pela sala. Alguns se deslocam com facilidade, outros se fixam num ponto e ali permanecem. Alguns olham o outro para de repente pulsar uma ideia. Trocam uma palavra com o outro, que parado ainda deixa a dúvida se instalar.

A cada dia tentamos aumentar a permanência nos momentos investigativos. Depois de alguns minutos vamos separar o grupo em dois. Um grupo dá continuidade e a outra parte se distribui pelo entorno da sala e observa.

A dúvida que está instalada é agora observada nas resoluções do outro.

A dúvida que resolvo é complicada para o outro.

A dúvida que permanece é rebatida pelo outro.

O momento de olhar e aprender com o outro é muito acolhido pelo grupo.

Dança que pulsa em ressonância com o outro.

Nos intervalos entre os grupos nos reunimos e conversamos.

Falas cruzadas. Falas que continuam na experimentação.

Um fala: "Como é bom olhar! Não tinha pensado que poderia ir por este caminho."
E o outro completa: "Não consegui fazer como estava investigando antes de ter separado em grupo. Travei. Saber que tem um monte de gente olhando. Travei".

Contaminação. Alteração com o olhar do outro.

Troca. O grupo que observou se espalha pela sala, já contaminado pelo que foi visto, falado, sentido.

BRAÇOS QUE ABRAÇAM IDEIAS

Caminhar pela sala e encontrar uma pessoa. Um encontro acontece.

É uma sexta-feira, final de tarde, maio de 2017.

Frente a frente. Olho no olho.

Braços esticados para frente. Não estão distantes, os braços se tocam na altura do cotovelo.

Lanço a proposta: Eu te levo e me permito me deixar levar!

Escolho alguém para fazer comigo. Alguns ficam tensos em fazer uma proposta com a professora. Aproximo-me. E entre acertos e tentativas juntos estamos abertos às descobertas.

Com uma leve, mas presente, pressão eu te levo. Conduzo teus braços, bailando no espaço. Empurro com meus braços os seus braços e juntos vamos criando curvas no espaço. Você se deixa conduzir. Permita-se.

Troca. Tiro a minha pressão e deixo a sua sobre os meus braços. Vai, me leva. Sem medo.

Tentativas.

Muitas risadas.

Como esse grupo se diverte. Uma das estudantes tem uma risada: alta e conquistadora. Pode não ser engraçado, mas ela ri e todos desencadeamos uma série de gargalhadas.

Depois de alguns minutos de tentativas, o grupo se mostra super eufórico com a proposta. Quando descobrem o quão sensível e potente é o levar o outro e se permitir se deixar levar, olho no olho, fluindo no espaço, a sala transborda descobertas.

O grupo decide uma nova cena.

Em outro dia, dando continuidade ao estudo dos braços, em duplas e já organizando os movimentos em uma célula coreográfica, um integrante do grupo comenta com um sorriso um pouco tenso: "Nossa, que responsabilidade, movimentos que criei na coreografia!"

Sentido na investigação. Processo. Fazer parte. Pertencimento.

DEIXAR DANÇAR - RASGAR

As palavras lançadas pelo grupo são agora digitadas uma a uma. Recortadas. São várias plaquinhas com os registros. Cada pedaço de papel tem uma palavra. Respostas da questão: "O que pode o corpo?", registradas em outro encontro.

As palavras são espalhadas pela sala, observadas. Caminham entre elas, reconhecendo algumas, surpreendendo-se e rindo com outras.

São escolhidas algumas palavras.

Retornamos para nossa roda de conversa, para dimensionar o que está acontecendo, as escolhas. E o grupo se depara com as mesmas escolhas, muito próximas. Querem falar de coisas muito próximas.

Corpo mulher. Corpo presente. Corpo resistente. Corpo que rasga, que debate, que grita.

É um grupo que caminha junto quando pensa em corpo, em potência, e que está com muita energia e vontade de falar sobre essas inquietudes. São jovens de 15 a 21 anos que nesses nossos encontros de duas vezes na semana se encantam e principalmente me encantam, descobrindo esse espaço de criação.

PROBLEMATIZAR

“Problematizar aqui não significa apontar um problema ou uma solução, mas, acima de tudo, reconfigurar a experiência, propiciando modos menos engessados, normatizados e capitalizados de perceber as coisas e agir no mundo.” (MEYER, 2017, p. 14)

Os movimentos, em sua maioria, estão carregados de muita energia. Densos, firmes.

Têm uma energia, força. Por vezes explosiva, com direção direta no espaço.

Colapsados, usam muito o nível baixo, a base, o seguro.

Observo em alguns os pulsos cerrados, como se preparados para socarem.

Socar o ar, socar a dúvida. Socar.

A expressão facial de dor em muitos é frequente. Muito intensa.

Lanço para o grupo: como jogar essa dor para o corpo todo? Não só o rosto, mas como surgirem no corpo essas contrações?

É difícil! Como será que o braço, a perna, o quadril, minhas costas falam tudo isso?

O espaço não está tão fácil de atravessar. Densidade.

Densidade é escolhida coletivamente como palavra e vai percorrer todo o processo.

O braço que quer dar um soco para frente não desliza no espaço. O músculo contrai.

Sempre com imagens: é cimento ainda mole e não algodão.

Cansa. Pausa. Tomar água. Olhar as grandes janelas. Respirar.

Retomada.

Alguns combinados para focalizar: movimentos estreitos que fiquem próximos do centro do corpo e com o espaço resistente. Não é fácil chegar de um ponto ao outro.

Retomamos.

Palavras piscando: estreito e densidade.

Palavras do grupo: está difícil!

Vou para casa e durante os dias ficam piscando como em *flashes* os momentos com este grupo, as perguntas, as trocas, as descobertas.

Escuto um disco. Densidade. Escuto-o novamente e o espaço não está tão fácil de passar. Escuto uma faixa e encontro a música para tecer junto toda a fala erguida nos encontros. Escuto o CD *A mulher do fim do mundo*¹⁷, de Elza Soares¹⁸. Não dá para racionalizar. Escuto-o. Levo-o para o grupo. A canção nos atravessa.

Das experimentações vamos pinçando alguns movimentos escolhidos, descartando outros. Dos selecionados vamos organizando algumas frases. Estruturando qual movimento vem em seguida do outro.

Fazemos escolhas em uma negociação entre todos. Cada um mostra suas escolhas para o grupo.

Doar e receber.

¹⁷ É o 34º. cd de Elza Soares, lançado em 2015. Com músicas que falam sobre questões atuais da nossa sociedade, Elza quer cantar até o fim. Vale à pena escutar e se deleitar:
<https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>

¹⁸ Carioca, filha de lavadeira, atemporal, voz rasgada. Cantora, mulher brasileira.

Vão nascendo estruturas coreográficas.

Vai nascendo a necessidade de joelheiras.

Tem joelho roxo, ralado. As quedas estão presentes.

Surge mais uma anotação importante no processo: além de treinar novas estratégias e métodos para idas ao chão, solicitar à figurinista proteção nos joelhos, joelheiras compondo o figurino.

Dançam e terminam exaustos. Densidade e estreitamento. Velocidade, rapidez. Não pare, não desista. Respiração aumenta. Buracos e rasgos. Cada um transbordando as suas vontades até o fim. A música termina e o movimento continua, o som agora é o da respiração, estão quase perdendo suas forças, o corpo já se arrasta no chão procurando alívio para a catarse.

Estão nascendo as Elzas!

MULHER DO FIM DO MUNDO¹⁹

Elza Soares

*A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livreii do resto dessa vida*

Na avenida, dura até o fim

*Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar*

*Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qualé*

*Pirata e super-homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes deixo a minha dor*

*Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião*

¹⁹ Rômulo Fróis e Alice Coutinho são os compositores da faixa Mulher do Fim do Mundo que integra o CD “A Mulher do Fim do Mundo” de Elza Soares, lançado em 2015.

*A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livrei do resto dessa vida
Na avenida, dura até o fim*

*Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar, cantar*

*Eu quero cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim
Até o fim, eu vou cantar
Eu vou cantar até o fim*

*Eu sou mulher do fim do mundo
Eu vou, eu vou, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim*

*La la la laia la la laia
La la la laia la la laia*

*Até o fim eu vou cantar, eu quero cantar
Eu quero é cantar, eu vou cantar até o fim, la la la lara la lara laia
Eu vou cantar, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim*

Me deixem cantar até o fim

Me deixem cantar

Me deixem cantar até o fim

Eu danço até o fim, nas impurezas e atropelos.

Esses jovens estudantes dançam até o fim, nas incertezas e nas conquistas. Nos roxos das marcas no corpo reveladoras de contato, tato. Descobertas de como cair, tombar.

Até o fim, sem desistências, com freadas e pausas, na insistência de disparos.

Estudantes que solicitam urgência, no sensível humano, encontrando ali o local das perturbações e afetações. Pertencentes.

Invenção de possibilidades de vida, novas formas de existência.

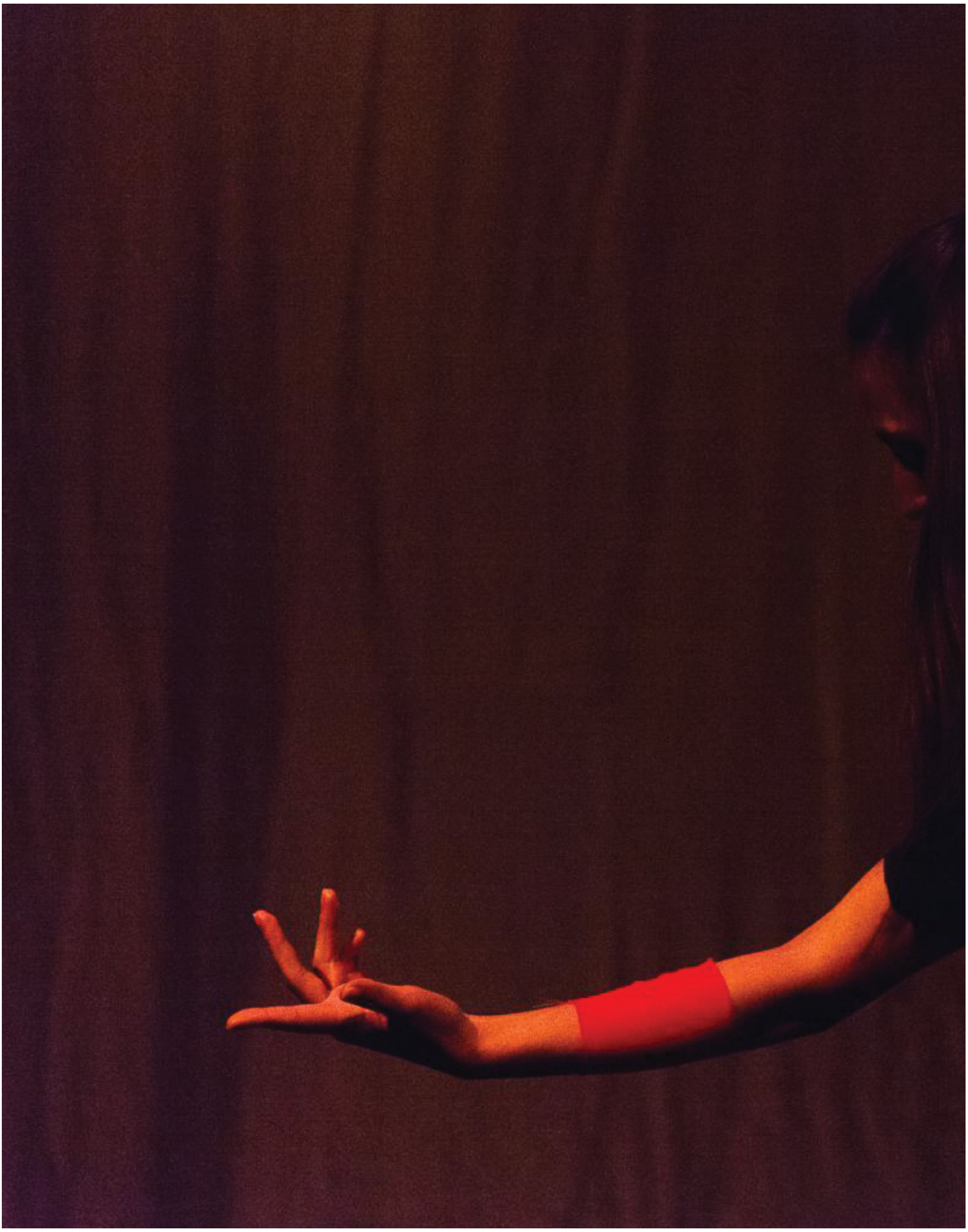
Uma das *Elzas* tem marcas no corpo que são além dos nossos tombos de ensaios e tentativas. São marcas e arranhões que ultrapassam esse território. São marcas da já desistência de estar aqui e terminar com a dor. Uma solução para o término da dor e do desespero do pânico da vida, das pessoas e das decepções. É uma *Elza* que está resistindo. Às vezes com berros de gargalhadas. Berros que vão se calando e dando vazão para o pânico, para a desistência.

Elza some, não aparece. *Elza* envia um recado de áudio no *whats*, voz trêmula e som de cidade ao fundo não saem da minha cabeça: “*Não vou para a dança, estou indo para a clínica, não quero mais viver!*” Falo para ela se cuidar e que a espero para juntas correremos na dança, nos perdermos dançando.

Essa *Elza* está oscilando. Retorno, feliz em vê-la. Está mais magra, diminuindo, desaparecendo. Não a vejo novamente e envio-lhe um recado: ‘Cadê você? Saudades.

Beijo'. Logo me responde que andou pouco deprimida, mas que logo retorna e que está morrendo de saudades. Eu respondo sobre como conversávamos nos ensaios, e sobre o grupo nas catarses: venha, vamos soltar nossos fantasmas, te espero!

E agora estou aqui esperando essa *Elza*. Torcendo para a sua não desistência de vida. Venha *Elza*, até o fim.



PARTE II - DANÇAR UM MOVIMENTO DE FÚRIA E ALEGRIA

EMBARALHANDO AS RÍGIDAS COLUNAS

Ainda em uma escola compartimentada, pensamentos exatos e estanques, respostas certas e erradas.

Na maioria das escolas que conheço, ao entrar nas salas vejo uma linha. Uma perfeita linha.

Confesso que já entrei em outras com outro formato, mas a maioria...

Linhas perfeitas. Dependendo do tamanho da sala são cinco, seis ou sete linhas, fileiras. Em cada fila são seis, sete ou oito carteiras.

Uma nuca observando a outra nuca. E assim por diante.

Separar e dividir para melhor controlar. Aglomerar, juntar e fortalecer. Sistema de neutralizar a força que vem da diferença.

Não mover para os lados, não levantar, levante o dedo se quiser falar. Pernas inquietas não são bem vindas. Tem estudante que parece estar com pulgas no corpo. Possuído, será?

Postura. Existe um movimento permitido: flexão cabeça. Dobra para baixo e estende. Quadro e carteira. Parte isolada do corpo, o resto intacto.

Caso acelere, esse movimento vira um balanço. Aceleramos e encontramos um movimento de sim. Podemos tentar agora: olha para frente e olha para baixo. Aceleramos. E se formos mais rápidos um estado de transe toma conta. Somos obedientes.

Corpos permanecem controlados, silenciados. Presos em formas, em carteiras, em normas. Corpos invisíveis.

Corpos agitados e clamando por um fio de atenção. Corpos reveladores de preconceito, voltados para o centro, ombros caídos. Corpos falantes que calamos para não nos atrapalharmos.

O corpo pensa, o corpo aprende, o corpo cria. O professor ensina com seu corpo e estudantes aprendem pelo e no corpo.

Essa dolorosa separação entre o sujeito e o corpo foi uma das múltiplas expressões de um pensamento que privilegia a substância em detrimento do processo, a matéria com relação à forma, a estabilidade por sobre a transformação, a simplicidade mecânica por cima da complexidade da vida (NAJAMANOVICH, 2002, p. 92).

Multiplicidade de corpos transitantes nas escolas.

Corpos alegres, potentes, preguiçosos, amorosos, insensíveis, falantes, vibrantes, lentos, perversos, solidários, pulsantes, generosos, preconceituosos, guerreiros e duvidosos. E por que não corpos dançantes?

A escola pede corpo! Corpo pede espaço! Espaço-tempo em reverberações entre as linhas construídas pelas carteiras. Dança das carteiras. Arrasta, arrasta as carteiras e nessa auto-organização uma dança já acontece entre corpos, objetos e ambiente. Empilha, junta e separa, arrasta e abre espaço. Reorganiza. Construção de um espaço.

Um sair da dança como escolha em pontuais ocasiões e festividades nas escolas. O que já foi massacrado em muitos discursos. Temos que ir além!

Um sair da dança como extra, extra, extracurricular na escola. À margem, na extremidade, no complemento, como meio.

Por um entrar e misturar dança como potência no aprender e dialogar nesse ambiente que dança, cruza, serpenteia movimento.

Dança sim, como potência na educação. No e pelo corpo transpassando o conhecer. Dança como mutação. Dança corpo presente e pensante na escola. Intercâmbios e transformação. Pensar com o corpo todo.

A pele não somente nos separa dos outros; é por ela, e através dela, nela, que sentimos o contato morno do hálito de um ser querido, o frio da neve, a carícia de um amigo, os beijos de um amante. Fronteira porosa, permeável, vital, em permanente renovação (NAJAMANOVICH, 2002, p. 103).

DANÇANDO²⁰*Adriana Calcanhoto²¹*

Dançando muito
Dançando solto
Dançando bem diferente
Dançando curto
Dançando torto
Jogando o corpo pra frente
Dançando estranho
Dançando lindo
Dançando muito contente
Dançando funk
Dançando samba
Dançando diversamente
Quero porque quero e não espero para começar
Danço porque danço e não descanso até o sol raiar
Dançando certo
Dançando louco
Dançando contra a corrente
Dançando leve
Dançando brusco
Dançando assim simplesmente
Dançando lento
Dançando justo
Dançando rapidamente
Dançando solo
Dançando junto
Dançando com toda gente

Quero porque quero e não espero para começar
Danço porque danço e não descanso até o sol raiar

²⁰ Dançando é uma música de autoria de Adriana Calcanhoto que integra o CD Marítimo (1998), o quarto da carreira da artista.

²¹ Cantora e compositora brasileira.

DANÇO PORQUE DANÇO

Até entrar como professora em uma escola, com certeza, eu não poderia fazer metade do que a letra dessa música de Adriana Calcanhoto me propõe. Não tinha a dimensão dos escapes que poderia ter, corpo dança. Era, até aquele momento, corpo treinado obediente.

Dançando solto, dançando bem diferente.

Contagem na música, não pode ficar torta, barriga para dentro, encaixa o quadril. Não, não pode conversar. Sentar então, nunca. Formação rígida, espetaculosa, obediente. Hierarquia. Foi assim que aprendi dança.

Eu sempre muito obediente. Mas confesso que sempre sentindo uma coceira constante para me deslocar dessa caixa imposta, mas não sabia como, por onde.

Dançando muito contente.

Uma formatação que não é só na dança, é na vida, nas receitas e planos de aulas, das aulas de didáticas na faculdade e exemplos de hierarquização de professores. Essa música foi muito presente no meu caminho de docência, nos percursos desesperados por um entendimento do estar neste lugar: escola. Virada do século, virada. Cabeça para baixo, giros fora do eixo, amiga do chão.

Colocava esta música no aquecimento das aulas e... danço porque danço. Danço com os pequenos, da Educação Infantil, aos adolescentes desconfiados do Ensino Médio de uma grande instituição particular de Curitiba. Primeiras provocações surgem. Articulações lubrificadas e criando aberturas. Músculos aquecidos e cedendo o estar com o outro. Respiração acelerada e o olhar ampliado ao estar ali com corpos tão potentes, criadores. Criando junto.

Chego à escola como professora de dança e o meu mover ganha uma dimensão gigante. Caio no sistema e minhas coceiras são ampliadas. Caio nas mais profundas relações e o meu agir se modifica, saio da bolha da defesa e controle, me coloco com o outro, luto com frustrações, amoleço e serpenteio entre as situações e abraços.

Importante, aprendo a dar e a receber abraços.

Desço de nível. Saio do pedestal. Encontro o meu olhar com seres menores, fico perto do chão, do solo, da base e alinhando os olhares. Encurto este espaço geográfico entre eu e os estudantes, espaço de poder sempre me apresentado. Dançando estranho, dançando muito contente.

A relação ensino-aprendizagem depende de um mestre que não se furte de sua condição de aprendiz, o que é uma questão de política cognitiva. O plano de sintonia mestre-aprendiz é um campo de criação, uma zona de vizinhança, um espaço híbrido. O mecanismo não é de identificação, mas de contágio e propagação. Não há transmissão de informação, nem interação professor-aluno, mas habitação compartilhada de uma zona de neblina, a zona molecular. Neste campo indiscernível, a fronteira entre o professor e o aprendiz se desfaz. O professor não é o centro do processo ensino-aprendizagem. Situado do ponto de vista da arte, ele faz circular afetos e funciona como um atrator. Além de um emissor de signos, o professor é um atrator de afetos (KASTRUP, 2001, p. 25).

Essa fala pisca para mim, eu leio e releio, em determinados momentos e neste agora me atravessa, me afeta. Palavras que tremulam na folha, um prazer em ler e reler. *Loops* de euforia.

Meu sorriso vai se ampliando, ao passar dos anos, nessas relações que se tornam potentes. Sorrir, mostrar-me aberta, entre fúrias e alegrias, mas estar presente.

Chego professora de dança na escola. Teoria e prática. Dança e escola. Não quero dar continuidade aos controles dos corpos, formatados e codificados, por mim vivenciados.

Transferir informação/movimento de um corpo para o outro se torna impraticável, porque há sempre uma mudança que precisa ser considerada: o que muda de um corpo para o outro se apresenta como uma diferença no modo que cada corpo elabora e compreende as informações, e as informações geram sentidos/significações a depender do contexto e a depender de cada corpo. Conhecer é sempre experienciar a cada instante. Cada ação do corpo é uma ação em cada momento. Percepção, ação e cognição se dão ao mesmo tempo (TRIDAPALLI²², 2009, p. 34).

²² Gladistoni dos Santos Tridapalli é artista docente e pesquisadora do curso de Dança da UNESPAR/FAP. Graduada em Dança pela mesma instituição. Especialista em Dança Cênica pela Universidade do Estado de Santa Catarina e mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia.

Aprendizagem em dança num desestabilizar constante, na criatividade e no risco.

Aprender na experiência do fazer, não no acúmulo e amontoar de coisas, amontoar de passos dirigidos. Não estão ilustrando uma dança. São a dança!

Dança que aborda, discute, articula e problematiza. Que desafia. Complexa.

APRENDER ENTRE AS TENSÕES E ABALOS

Outro acontecimento: vou ao encontro de Kastrup. Ela parece vir ao encontro a mim. Em alguns dos vãos que me eram construídos no percurso da pesquisa, algumas distâncias longas são encurtadas. Agora este encontro me trouxe aproximações.

Pensar a aprendizagem em dança é saltar aos olhos os intervalos de tensões e estranhamentos. Uma pausa em que, para entendermos, reorganizamos os pensamentos e tecemos algo novo. Ao sermos problematizados, seja em diferentes hábitos, diferentes lugares, ou diferentes relações com outras pessoas, somos encaminhados para novos conhecimentos.

Kastrup adverte que não se trata de mera ignorância, mas de estranhamento e tensão entre o saber anterior e a experiência presente, pois a aprendizagem

Não é entendida como passagem do não-saber ao saber, não fornece apenas as condições empíricas do saber, nem é uma transição ou uma preparação que desaparece com a solução ou resultado. A aprendizagem, é sobretudo, invenção de problemas, é experiência de problematização (KASTRUP, 2001, p.17).

Sentimo-nos errantes. Nossas relações são tecidas e inventadas.

Novas relações nos estranhamentos, no revisitar, no imprevisível. Seja imprevisível! Dança imprevisível.

Solucionar problemas.

A investigação de um corpo em dúvida e atento às relações.

Falo aos estudantes: a dança é um gigante ponto de interrogação. Talvez por isso eu goste tanto de fazer perguntas.

Gosto de problematizar. E uma vai me trazendo a outra.

Problematizar é instaurar discussão. Uma discussão que está mais para uma dança que se apresenta em suas fragilidades e lacunas e do que em suas 'certezas'. Que os problemas possam existir para trazer à tona procuras e que as lacunas sejam discutidas (TRIDAPALLI, 2009, p. 69).

Quando o estudante está a resolver uma, entra outra e nas suas tentativas inventa. Ele inventa. Soluções.

Soluço. Ações. Reverberações. Rever.

Invento aprendendo – aprendo inventando.

Problema, ir e vir, devir. Aprender a aprender.

Nos estranhamentos e tensões percebo estudantes provocados e provocadores, assumindo diferentes funções no grupo, uns mais falantes, outros mais observadores. Esse momento de alargar o conhecer modifica-se a cada encontro entre espirais em movimento constante.

A aprendizagem não se dá no plano das formas, não se trata de uma relação entre um sujeito e um mundo composto de objetos. Ao contrário, faz-se num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de si e do mundo (KASTRUP, 2017, p. 20).

Uma dança pelo fazer da cópia, execução e representação não nos interessa. Fazer uma dança que propicie o movimento por acionamentos nos move, nos coloca em processos de invenção. Aprender inventando.

Sobre aprendizagem inventiva, me deparo com Kastrup afirmando que

Seu desenvolvimento é sempre resultado da tensão entre as formas existentes, constituídas historicamente, e os abalos, as inquietações, os estranhamentos que nos afetam. Somos inquietados, sofremos abalos, somos vitimados pelo estranhamento (2007, p. 22-23).

As tensões geradas no desconhecido, mola propulsora. Estremecer. Sacudir.

Sobre ser livre, fazer o que quiser, livre expressão da alma, Kastrup continua:

É importante sublinhar também que quando nos situamos no campo da invenção não estamos no domínio da espontaneidade. A aprendizagem inventiva não é espontânea, mas sim constrangida, não apenas pelo território que já habitamos mas também pelo presente que experimentamos (2007, p. 23).

Não, não é uma dança que soltamos e nos colocamos a nos mover pela alma. Há uma disciplina envolvida na aprendizagem. Questões que norteiam jeitos de pensar e aprender dança.

Essa ideia pode parecer, à primeira vista, contraditória com a invenção, aparentemente afeita à espontaneidade. Mas atribuir a disciplina apenas à aprendizagem mecânica é por certo confundir a noção de disciplina com a de controle. A disciplina diz respeito à necessidade de embarcarmos obstinadamente nos fluxos materiais, atentos à sua singularidade. No campo da disciplina, estamos entregues às forças ou aos signos da matéria em questão. O desenvolvimento das habilidades depende de uma prática com as coisas, o que envolve utilizá-las, modificá-las e até destruí-las. Assim desenvolvemos aptidões e formamos conhecimentos inscritos corporalmente. A disciplina é uma condição, embora não garanta que a invenção se cumpra (KASTRUP, 2007, p. 23).

Não, não é uma dança do controle.

Dança do controle e nossa dança:

Em certos ambientes, cujo sentido da dança é o deleite, a criação em dança evoca ainda a ideia de talento, de espontaneidade, de inspiração imediata ou de transbordamento de uma interioridade e expressividade pessoal. Mas criar modos outros de mover, formas de inaugurar no corpo outros possíveis da dança e de mundo envolve um processo laborioso de produção de subjetividade que é político, para quem sabe modificar as formas de percepção e enunciação. A dança opera por conceitos, ideias, formalizações que não brotam assim tão facilmente. Incerteza, não-saber, errância, busca, medo e dúvida são nomes gloriosos para descrever processos de criação e seus encontros inusitados. (KASTRUP, 2007, p. 26).

Cocieras que promovem movimento ao encontro de respostas, ao pretender uma investigação viva: estar no mundo, com perguntas provocadoras, gerando uma pesquisa em ação.

Cada gesto, cada ação ou movimento traz encarnado, na sua execução, o seu significado. Assim sendo, para que uma maior eficiência comunicativa se estabeleça aquilo que o corpo já sabe necessita ser problematizado, pois, o ato de pesquisar pressupõe um investimento constante na construção de meios que favoreçam a descoberta de algo que ainda não se sabe (HERCULES²³, 2010, p. 5).

Nessas andanças, entredanças e encontros me marcam e me provocam. Nas perturbações dos caminhos a serem seguidos e desviados, novos abalos. Encontro Larrosa, que em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” parece me falar e me acalmar ao pé do ouvido:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2014, p. 25).

CRIA (AÇÃO)

Dança não simplesmente de *o que fazer* e para também *o como fazer*, pois “o que fazer e como se faz são ocorrências indissociáveis e inerentes à execução dos

²³ Rosa Hércules é professora e coordenadora do curso de Comunicação das Artes do Corpo (Departamento de Linguagens do Corpo) e pesquisadora do Centro de Estudos de Dança da PUC-SP. Desenvolve sua tese de doutorado sobre a Dramaturgia da Dança.

movimentos, ou seja, forma e sentido co-habitam o corpo que dança, inserindo-se neste paradigma a discussão sobre a sua dramaturgia (HÉRCULES, 2001, p. 200).

A pesquisa em dança ganha corpo, contornos e densidade.

A própria noção do que é pesquisa e criação em dança foi sendo modificada na medida em que os modos de pensar, mover e compor dança foram se transformando na relação com os ambientes nos quais estavam inseridos. Ao invés de constituir-se como aplicação de uma técnica, teoria ou um método prescritivo, a pesquisa em dança nos últimos trinta anos veio se aproximando cada vez mais do cultivo da experiência e do acolhimento da diferença, revolvendo os velhos binômios teoria e prática, sujeito e objeto, pesquisador (a) e mundo (MEYER²⁴, 2017, p. 14).

Inseparável, um emaranhado de linhas que se entrelaçam e lançam acordos. Não é que gruda e sim transpassa. Atravessamentos.

Aberturas em corpos curiosos e atentos. Estudantes que apresentados a este pensar-falar-dançar são surpreendidos e surpreendem a cada encontro.

“Quando você vai em uma palavra e depois passa por ela novamente, ela já não é mais a mesma. Ela já vem carregada de um monte de outras coisas” diz um estudante em meio às palavras espalhadas no chão e nossos corpos espalhados entre elas.

“Às vezes é tudo muito confuso... mas é muito massa!” diz outro, que nos surpreende com a fala, pois não é de falar muito durante as aulas.

Dos outros escuto pouquíssimo a voz, quase sempre somente nos ois de chegadas e um até para a próxima aula. Mas em cena, nas falas-textos ditos, dançados, uma explosão e um grito avassalador são projetados para além dos armários e das amplas janelas.

Criar, pensar, aprender, pesquisar é ser capaz de problematizar, de estar aberto e sensível às variações dos afetos que nos compõem e dos que compomos no transcurso da experiência. Pesquisar em dança é investir em uma política

²⁴ Sandra Meyer é doutora em Artes, Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo. Atua na área da Dança e do Teatro: corpo, movimento, cognição, improvisação, criação, dramaturgia.

cognitiva que mude o olhar, e que não seja antecipada pelo sentido e seus possíveis efeitos (MEYER, 2017, p. 26).

ESTADOS DE SUBVERTER E DESAPRENDER

Abertura do olhar, que desestabiliza e provoca ações coletivas.

Eu e estudantes. Todos atuantes.

Estratégias, organização de ideias, corpo indissociável do contexto (SETENTA, 2008) que aproximam encurtando os espaços, as distâncias. A problematização e a ressignificação encaminham à não reprodução, e sim à criação.

Danço perguntas constantes.

O corpo que possivelmente formula movimentos como hipóteses é um corpo que se dispõe e que se coloca em prontidão. Atento para o exercício da dúvida, sugere outras e novas possibilidades de movimentos como perguntas e também como possíveis resoluções (TRIDAPALLI, 2008, p. 64).

Compartilhar ideias, compartilhar alegrias. Dançar com o outro. Criar e se permitir deixar levar. Esparramar.

No contexto, breve pausa: grandes causas que atualmente são essencialmente as individuais, o eu que importa. Será que o indivíduo pensa o coletivo? As questões passam pelo individual e refletem em ações e posicionamentos, deixando um desafio de como sensibilizar e entender o coletivo.

Danço em um deslocamento espaço/tempo, na teia do estar e na percepção e ação de criar com o outro.

Dança não de mera ilustração das ideias discutidas e sim potências em que se é perceptível o corpo que dança; e que não está descolada do mundo e que não precisa de legendas para se fazer comunicar. "Seja em fluxo ou não, é pelo movimento que a dança propõe discussões e questionamentos sobre si mesma e o mundo" (HERCULES, 2010, p.6).

Nas aulas, observo os estudantes envolvidos em uma proposta que não anula procedimentos de experimentação. Eles estão em constante relação, abertos e se sentindo pertencentes. Uma estudante diz: “Sempre falamos das suas aulas, das suas aulas de improvisação, a gente se sente vivo!”

Não ao corpo depósito, obediente de instruções somente. Tridapalli dispara “Já é sabido que não existe um modo único ou universal para os corpos aprenderem dança; no entanto, a experiência de ‘métodos’ fundamentados nas separações entre prática e teoria, corpo e mente, criação e educação, é ainda recorrente” (2009, p. 11).

Ações de criações coletivas que emergem das singularidades e acordos. Contaminação de corpos, emergência em estratégias coletivas, ações compartilhadas.

Ambiente aberto e reconfigurado. Imprevisível. Corpos em seguidas negociações e criação.

Tridapalli me diz que o corpo aprende quando está em um processo permanente de investigar e continua a ziguezaguear nas palavras:

O corpo em condição de investigação/criação não opera de maneira isolada, uma vez que se encontra implicado em uma rede de possíveis conexões que resvalam em permanentes questões e promovem elaborações e soluções provisórias. O corpo que investiga tece continuamente um tipo de procedimento que incide no levantamento de questões e na elaboração de soluções provisórias a suas perguntas. Trata-se de um corpo atento para suas relações com o ambiente, que, por sua vez, não é um lugar fixo, e sim um conjunto móvel de possibilidades de informações. O aprendizado em dança, visto como ato investigativo, criativo, apresenta-se como uma rede de informações elaborada nas relações entre corpo e ambiente (2009, p. 26)

Nossos acordos coletivos conversavam por vezes em sintonia, mas em outros casos o atrito era mola propulsora. Em meio a um dia de ensaio o grupo não se entende, alguns dispersos, outros mais controladores. Uma palavra mais ríspida de um estudante. Tensão. Tensão criadora. Eles se reúnem, eu observo. Tentam achar o ponto para aquela situação. Sem combinar eles se fecham numa roda, corpos aproximados. Elo. O corpo que dança a todo momento reorganizando ideias. O ensaio prossegue.

Próximo encontro, nova roda da conversa, aquecemos, alongamos, nos olhamos e por vezes conversamos. Pauta do dia: as estranhezas transformadoras do último encontro.

Uma estudante pede a palavra e fala como ela ficou confusa e irritada com a situação e que achou tudo ótimo. Todos se olham e risadas. Ela continua: “Ótimo porque foi um jeito de dar uma pausa, conversarmos, reorganizamos e voltamos fortalecidos”. Outro estudante continua “Dançamos melhores!” e outro completa “Sentimos agora realmente ser um grupo.”

Trocas entre corpo e ambiente, entre corpos numa reformulação, modifica e se modifica.



PARTE III – TECENDO A TEIA E CAVANDO BURACOS***O CORPO***²⁵

*Arnaldo Antunes*²⁶

O corpo existe e pode ser pego.

É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.

Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo.

O corpo existe porque foi feito.

Por isso tem um buraco no meio.

O corpo existe, dado que exala cheiro.

E em cada extremidade existe um dedo.

O corpo se cortado espirra um líquido vermelho.

O corpo tem alguém como recheio.

²⁵ Trilha sonora criada por Arnaldo Antunes para o espetáculo de dança intitulado O Corpo, do grupo mineiro Corpo. Dá para escutar inteiro aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=OfCRvccyhyQ>

²⁶ Compositor, cantor, poeta brasileiro. Intercessor potente nesta pesquisa.

CORPOS DE PASSAGEM

Para iniciar um novo encontro no projeto de dança que abracei em 2017, trago mais um provocador: “O Corpo”, de Arnaldo Antunes, e suas canções/poesias entram pela sala.

O que pode o corpo? Quais potências, quais possibilidades?

Corpo adormecido, paralisado, podado.

O corpo hoje pode algo?

Corpo sistema complexo, ossos, pele, fluídos, músculos, pulsação, oxigênio. Eu não tenho um corpo, eu sou um corpo. Pele contorno que esbarra com outros mundos.

Corpo, incorporar.

Muitos falaram e falam sobre o corpo. Com corpo, sem corpo. Mente e corpo, mente corpo. Corpo experiência. Organismo. Organiza.

Lógicas, existência. Corpo desejado. Corpo negado, pecado.

Do corpo máquina, corpo mecânico. Separação e tudo junto.

Mente ideia do corpo, Baruch Espinosa (1632-1677): o que pode um corpo?

Conhece, produz ideias e se modifica nas relações. Afectos. Carimbos. Impressão. Resíduos deixados pelo outro. Deleuze com Espinosa e as potências do corpo.

Às relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou o modificam, correspondem intensidades que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir, vindo das partes exteriores ou de suas próprias partes. Os afectos são devires. Espinosa pergunta: o que pode um corpo? Chama-se latitude de um corpo os afectos de que ele é capaz segundo tal grau de potência, ou melhor, segundo os limites desse grau (DELEUZE, 2012, p. 44).

Afetar e ser afetado. Para Espinosa, um corpo pode afetar e ser afetado. Aquilo que nos move.

Deixar o corpo falar.

Olhar o corpo. Olho diante do espelho, reflexo.

Outros sentidos que ao olhar escapam.

Deito no chão. Ritual. Escápulas no chão. Não as vejo. Vejo-as sinto-as esparramadas no solo. Carimbando o chão da sala.

Costas sempre alertas. Existência. Vida.

Nesse contato com o solo o corpo já é contaminado por uma série de dados que se cruzam e internalizam. Corpo e ambiente formulando um pensamento. Katz e Greiner me dizem que o corpo e o entorno se distendem um no outro em trocas permanentes. Essas trocas afetivas que nos tiram de lugar de recipiente. Não ao corpo domesticado, nessa flecha direcionada de fora para dentro. Elas continuam a me apontar processos de contaminação, processos que ocorrem em rede.

As trocas/contaminações não acontecem depois que corpo e ambiente existem, mas são elas que os constituem. Esse é o pressuposto que leva à compreensão do que transforma a política em biopolítica, isto é, em uma política pautada a partir de um certo entendimento de vida, no qual o corpo tem um papel central (GREINER; KATZ²⁷, 2011, p. 4).

Corpo lugar de memória. Corpo processo de hibridação.

Corpo como lugar das subjetividades. Percebemos, sentimos, pensamos e nos localizamos no mundo. Corpo marcado, potente, liberto.

Via de lançamentos e recepções se cruzam e se relacionam. O fora e sensações internas se entrelaçam e conversam.

²⁷ Christine Greiner e Helena Katz, ambas pesquisadoras da PUC São Paulo, há mais de duas décadas construindo em parceria a teoria corpomídia: epistemologia indisciplinar na reunião e conexão de várias áreas do saber para falar do corpo.

JANELA SOBRE O CORPO

*Eduardo Galeano*²⁸

A igreja diz: o corpo é uma culpa

A ciência diz: o corpo é uma máquina

A publicidade diz: o corpo é um negócio

O corpo diz: eu sou uma festa

²⁸ Galeano escritor e jornalista uruguaio.

CORPOGRAFIAS – INSCRITAS NO/DO CORPO

Pego um livro na estante. Guardado no canto faz algum tempo. Ganhei de uma amiga e deixei num lugar, na fila da leitura. Por um tempo abandonei. Nas buscas por leituras o reencontro: *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*.

Estou com cartografia no corpo, nos pensamentos e nas buscas. Bato o olho em um texto, nos encontramos.

Corpo se deixando contaminar no espaço. O que orienta e desorienta.

Territorializa e desterritorializa.

Desterritorializa: eu corpo-sujeito pensante, dançante e os corpos que me acompanham nesta pesquisa, estudantes parceiros orientados e desorientados.

Por vezes, os estudantes se mostraram estranhos e duvidosos, perdidos pelo caminho. Procurando respostas dadas. No meio do processo uma desistência, uma estudante me diz: “Gosto muito de você, mas nessa aula não consigo me encaixar. Preciso de uma orientação direta, um objetivo certo, um movimento exato para a execução. Vou sair do projeto”. Eu apresentava possibilidades e isso a tirava do eixo, eu deixava uma dúvida e isso a fazia desistir, eu aceitava o erro e ela não se deixava permitir ir, errar.

Resistência nas *corpografias* resultantes das experimentações.

Voltando ao livro, ele me diz das *corpografias* de diferentes corpos, altos, baixos, gordos, duros, flexíveis, histéricos, tímidos, abertos, complicados. E da ausência da experiência corporal nas cidades, desde a arquitetura e monotonia, passividade dos grandes centros urbanos.

Corpografias envolve o escrever uma história da cidade através de experiências corporais e como essas experiências corporais se configuram cidade. Cidades gravadas, inscritas no corpo.

Roubo mais uma vez. Licença, roubarei.

Sugestão: Percebo, nas aulas e encontros com esses jovens dançantes, que estou me aproximando dessas escritas, registros e carimbos. Atualizar.

Chamaremos de *corpografias* urbanas este tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, as diferentes memórias urbanas inscritas no corpo, o registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas, ao mesmo tempo, configura o corpo de quem a experimenta (JACQUES, 2009, p. 129).

Sobre esses escritos que quero falar, que esses jovens se colocam disponíveis ao tentar.

Cartografia – *corpografia* - coreografia.

Na coreografia que é um projeto corpo e espaço e suas movimentações roteirizadas, os estudantes nos mostram suas diferentes experimentações, de suas memórias registradas.

Percorremos possibilidades desse corpo que dança. Como errantes da cidade, podemos ser errantes da dança, das experimentações, das quedas e recuperações. A ação de percorrer diferentes caminhos já traz a imensidão de possibilidades, dar corpo ao corpo. Registrar nossas escritas.

Para essas errâncias-aberturas retorno a falar da dança que engessa e controla, pois ela que me diz o que tenho que fazer e ordena passos e minha localização no espaço. Não me oferece o erro, não me oferece diferentes percursos, não me possibilita o irregular.

E sobre esses roubos, escolhas e partilhas, que prazer presenciar ao final de um improviso em que dois grupos se intercalam para se observarem e fazerem seus experimentos, um estudante compartilhar um daqueles pensamentos em voz alta, que parece vir direto ao encontro dos meus ouvidos e do coração: “Estou sendo eu!”

ENCONTROS RIZOMÁTICOS

Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?
(Michel Foucault)

Estou no meio. Atravessada. Linhas me cruzam. Por linhas me seguro e por outras linhas escapo. Elas me ligam, me conectam. Linha que me faz chegar a um ponto.

Rebate. Rebote.

Volto de frente e volto de costas. Tenho olhos nas costas. Tenho costas vivas.

Um brincar no espaço, desvio de linhas. Diferentes planos. Arquetizando planos de escapes.

Altero os níveis espaciais. Transito entre eles e junto descubro novos apoios no solo. Ora joelhos, quadril, apoio das mãos e um breve encostar de cotovelos.

Linhas provocadoras que me levam para novas estruturas.

Corpo criando novas estruturas, novas esculturas.

Desvio. Tonteira. Resvala.

Múltiplo, os entres, as relações inseparáveis.

Emaranhado, não encontro o início e nem o fim. E me interessa o entre, não onde acaba, no que vai dar. Não onde termina. Interessa-me o entre.

Nas partituras criadas é importante o entendimento que o corpo não é mero executor. De um movimento que inicia. De outro movimento que termina. Perceber o entre, o movimento entre os outros. O que conecta.

Corpo cruzamento de palavras.

Eu - corpo no centro sendo atravessada.

Algumas palavras te puxam, te atraem.

Outras palavras o olhar desvia, nega. São escolhas.

Mas antes existe a pausa. Não o paralisar.

Pausar. Escutar. Uma escolha.

Deixar-se inundar por todas as direções.

Corpo tridimensional.

Tentativas de registrar um encontro.

Este espaço de construção com o outro, um lugar de encontros questionadores, que me fazem pensar e que me deslocam, me desterritorializam.

Rever o que já conhecia, rever o que achava que sabia, me deixar afetar para o que sou apresentada. Captar as diferenças, ressoar com o outro.

Ideias, ações, tentativas de desvelar. Conversa, fala, escuta. Misturas sensações. Alívio, dúvida e reviravolta.

Verbos que ecoam na vida: repetir, copiar, silenciar, parar, sentar. Quero: arriscar, pensar, deslocar, transformar.

Quando eu pensava e fazia uma dança sempre emergia a vontade de que ela fosse rompedora de regras pré-estabelecidas, não linear e sim com picos e intensidade.

Dança aberta às experimentações e não fechada em si.

Uma inquietação para produzir significações. Um desaprender.

Os gestos são repetidos, realizados com perfeição e sempre padronizados, iguais. Chega!

Como o corpo responde a essas repetições? Para onde vai? Que movimento surge a partir dessa repetição? Responde, explode?

Como perder o controle e barrar essa produção em série?

Existe a emergência de surgir algo.

Sou apresentada e inicio uma conversa com Deleuze e Guattari. Quantas serão as intensidades dessas conversas?

Eles justificam na escrita de Mil Platôs o provocar do estar junto, o múltiplo, o que é seu e o que é do outro "como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante". (DELEUZE, GATTARI, 2011, p. 17).

Compor esses encontros, com pessoas e tempos diferentes, uma atmosfera de reciprocidade, estranhezas, aproximações e deslocamentos.

Essa interferência com o outro que me desloca.

Cada gesto, cada ação ou movimento traz encarnado, na sua execução, o seu significado. Assim sendo, para que uma maior eficiência comunicativa se estabeleça aquilo que o corpo já sabe necessita ser problematizado, pois, o ato de pesquisar pressupõe um investimento constante na construção de meios que favoreçam a descoberta de algo que ainda não se sabe (HERCULES, 2011, p.5).

A conversa continua, desliza e ao falar de rizoma, Deleuze e Guattari (2011) afirmam que "ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo e nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda".

Conversas se prolongam no espaço. Eles me falam e eu articulo, eles me provocam e eu conecto, eles me colocam em dúvida e eu respondo, eles me respondem e eu me perco.

CONECTA, BORRA, TRANSBORDA

Rizoma, conexão que liga um ou mais pontos, sem necessária ordem e/ou hierarquia. Movimentos que tecem uma rede. Permite diferentes conexões, amplia corpo no tempo e espaço. Qualquer conexão é possível. Heterogeneidade sim, homogeneidade não.

É múltiplo, não se torna uno, e sim muitos. Corpo aberto. Ruptura, não o deixando fixo, é traçado e alterado a cada instante, e a dança me contamina e contamina o outro em linhas de fuga que apontam sempre em novas direções.

Cartografia, acessado de inúmeros pontos, entradas múltiplas de um corpo poroso e atento ao que lhe atravessa em uma lógica do devir, novas facetas. Dança que se repete, mas que já vindo carregada de muitos outros contágios – cria novos territórios.

Nesta conversa Gallo (2016, p. 78) entra e comenta:

O rizoma rompe, assim, com a hierarquização – tanto no aspecto do poder e da importância, quanto no aspecto das prioridades na circulação – que é própria do paradigma arbóreo. No rizoma são múltiplas as linhas de fuga e portanto múltiplas as possibilidades de conexões, aproximações, cortes, percepções etc. Ao romper com essa hierarquia estanque, o rizoma pede, porém, uma nova forma de trânsito possível por entre seus inúmeros “devires”; podemos encontrá-la na *transversalidade*.

Dançar coletivamente leva para este lugar de percepção em que o olhar, o toque, o cheiro atravessam-se em uma ação rizomática de corpos, tempos e espaços. Nessas ações cruzadas “não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou outro; há projetos, acontecimentos, individuações sem sujeito. Todo projeto é coletivo. Todo valor é coletivo. Todo fracasso também.” (GALLO, 2016. p. 69)

O processo educacional em dança, operado como criação compartilhada, se configura como projeto coletivo via cooperação. No entanto, a ação conjunta não ocorre na homogeneidade de ações, e sim nas diferenças. O que aparece como comum é múltiplo e diversificado, já que se trata da comunicação entre sujeitos socialmente múltiplos e singulares. É uma cooperação que não é sinônimo de anulação das diferenças, mas que se apresenta como construção coletiva a partir do diálogo entre informações e dos sujeitos que permanecem em ação. O compartilhar se aproxima da idéia de multidão (TRIDAPALLI, 2008, p. 40).

Dançar as inquietações e fazer parte do processo em um pensamento colaborativo. Desdobrar a estranheza que temos ao conhecer algo.

Dança e rizoma, encontro e abertura; conectar e desmontar, adaptar e rasgar. Reversível e suscetível, múltiplas entradas. Linhas de articulações e rupturas; o meio, o entre.

Um rizoma não começa e nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e...e...e...". Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE, GATTARI, 2011, p.48).

DESTERRITORIALIZAÇÃO - UM DESLOCAMENTO ESPAÇO/TEMPO

Quando faço e penso dança no ambiente educacional uma inquietude constante existe. Preocupante e urgente. Criar processos educativos que desterritorializam. Tirar do controle. Desviar e produzir diferença.

Encontrando brechas, nos controles e nos meus próprios modos de paralisação²⁹ os quais por muitas vezes não permitem esse deslocar, este movimento de fuga e de expansão. Por vezes me pergunto: como criar e ser potente partindo deste estado do paralisar?

Paralisa. Estado particular. Não é pausa. Não é silêncio. É perturbador. Uma camada pele é a fronteira: o fora mundo com a expressão do nada e o dentro borbulhando em micros movimentos de tortura.

Por vezes este estado está presente. Paralisa.

Criar procedimentos com os estudantes que não ignorem o contexto e as brechas que emergem de situações muitas vezes antes anuladas, vistas como insignificantes e improváveis.

Fugir do controle, pois “aprender está para o rato no labirinto, está para o cão que escava o buraco; está para alguém que procura, mesmo que não saiba o que e para alguém que encontra, mesmo que seja algo que não tenha sido procurado” (Gallo, 2016, p. 66)

Como será perder o controle? Perder o controle e se atirar no mar da criação.

RAMIFICAÇÃO POLÍTICA – UMA TEIA

Quando coloco procedimentos compartilhados nas aulas de dança me interrogo sobre o cuidado em não criar modelos, ordens e padronagens.

O que é meu e esbarra no seu. Em um jogo de improviso, em que uma ideia é lançada, saio pelo espaço e tempo, tento ir me resolvendo, mas não estou sozinha e, ao

²⁹ O paralisar é um estado corporal meu, particular, identificado em momentos de pânico, combate, estranhezas.

olhar o outro, tomo decisões. Aprendo com o outro, pois ele também está a resolver algo. Roubo a ideia do outro, por que não?

Vibro em um contaminar de novas ideias que se relacionam com as minhas, com as minhas dúvidas e tudo isso pulsa, gera, articula, relaciona e cria.

Bate, rebate, desvia, ultrapassa. Rizoma, entrelaça, atravessa.

São atravessamentos num processo de escuta de si e do outro. Dançar com o outro, estar com o outro.

Eu aprendo dança sim: fazendo/pensando/falando e muito... vendo o outro dançar.

VALOR COLETIVO – UMA PERCEPÇÃO E AÇÃO DE CRIAR COM O OUTRO

Como estar com o outro, tecer redes de conexão em um exercício de produção de multiplicidade.

Trabalhar nesse ambiente de coletividade é um exercício diário, no trabalho com esses jovens que na criação coletiva têm as suas escolhas às vezes bem próximas das minhas e por muitas vezes bem distantes. Como lidar com esse afastamento? Nesse pensar coletivo levo, entrego, mas também recebo e absorvo as ideias que por mim não seriam as escolhas do momento. Mas acredito que essas escolhas de criação desses jovens trazem um frescor, uma potência ao trabalho, que fica com o jeito deles, com as aproximações e distanciamentos que o risco do fazer dança no coletivo proporciona.

Educar com a fúria e a alegria de um cão que cava seu buraco. Educar escavando o presente, militando na miséria do mundo, de dentro de nosso próprio deserto. Esse é um dos resultados possíveis de nosso encontro com a filosofia de Deleuze; essa é uma das possibilidades de um devir-Deleuze na educação (GALLO, 2016. p. 70).

Desafios constantes. Buracos na resistência de fazer dança desalinhada. Sem controle de corpos e aberta para receber.

Repensar o espaço em que se aprende. Sala de aula é mais do que carteiras enfileiradas, em que a minha observação do corpo do outro é a nuca do colega que senta à minha frente.

Quadrado, ângulo, restrito, quase imóvel. Flexão cabeça para baixo, via livro. Levanta, queixo paralelo ao chão observa o quadro. O professor sempre à frente. Caso ele se aproxime, susto, pânico. Algo vai acontecer, esse corpo desse ser superior se aproximando do meu.

Corpos estrategicamente organizados. É o controle geográfico e tática de aula do professor, conta Gallo (2016).

Como desestabilizar e propor um caos na sala de aula? Como ampliar este entendimento de que muitos são os espaços de sala de aula?

Ao entrar na minha sala de aula, com uma pequena mesa instalada ao canto, para auxiliar com equipamentos utilizados, meu computador, caixa de som e papéis de anotações, olho – sem carteiras e cadeiras – são criados modos de estar naquele lugar. Os estudantes chegam e se espalham, deitam no chão, uns vão para as janelas ver a paisagem, o céu, os prédios próximos e outros ambientes do colégio, outros conversam atrás de pilastras instaladas próximas às janelas, alguns correm em brincadeiras com outros. Estou no meio e fazendo parte disso. Onde está o meu controle? Desafio. Desestabilização. Como eu me entrelaço com esses estudantes, que são meus parceiros nas tentativas de elucidar questões e produzir novas possibilidades?

Dança com coautores.

É interessante lembrar que quando se pratica dança num espaço coletivo, aprende-se também a funcionar coletivamente fora dele, ou seja, na sociedade, com conseqüências prioritariamente políticas. Passa-se a buscar uma comunidade não delimitada por posições hegemônicas e binárias (SETENTA, 2008, p. 99).

Roubo, converso, compartilho: a Dança com um pensamento não linear, aberta às experimentações, que pulsa, que acha espaço, então ocupa, que faz e desfaz alianças, linhas tortas que provocam novas conexões, se espalham e se esparramam, se confundem. Existe aqui a possibilidade de criar novos sentidos, conexões que: diluem, difundem, disseminam e confundem.

- Inspassar
 - Movimento
 - Sentir

Expressões
 - MEDITAR
 - BRINCAR
 - DESENHAR
 - PULAR
 - INVESTIGAR
 - VOCAR.

- IMAGINAR
 - ANDAR
 - CORRER
 - MATAR

QUE PODE O CORPO?

Comunicar
OPINAR
AGIR
sustentar

DANÇAR / PULAR / CORRER / DIVERTIR
 - MUDAR
 - PENSA
 - TENTAR - A
 - MOVER - SE
 - TRANSE
 - NHECER - INI
 - INTERAGIR - C
 - IMPROVISAR - I
 - RECEBER - DE
 - DAR - Repow
 - SENTIR - Jem
 - Compre - R
 - ENTENDER -
 - ELEGANCIA

Atetansar
AGIR
CONTINUAR
 - AJUDAR
 - MEDITAR
 - PENSAR
 - INTERPRETAR
 - ENFRENTAR
 - FUGIR

ERRAR
 - FLEXÍVEL
 - VIVER
 - EXPRESSAR
 - COMPOR
 - FLEXÍVEL

RESISTIR
 - LUTAR
 - CONQUISTAR
 - EXPRESSAR
 - DANÇAR
 - RAPIDEZ e Lentidão
 - COMUNICAÇÃO
 - ALÉM

LIBERTAR
 - ENCONTRAR - SE
 - MODIFICAR
 - MOVIMENTO
 - DOBRAR
 - LEVE

ERRAR
 - FLEXÍVEL
 - VIVER
 - EXPRESSAR
 - COMPOR
 - FLEXÍVEL

REAGIR
 - COMUNICAR
 - DANÇAR
 - SENTIR
 - REAGIR

BREVES TENTATIVAS - DANDO CONTINUIDADE À NOSSA CONVERSA

erto

O que é alerta escape
 O que escape muitas vezes
 se tem o controle
 De cima não diste controle
 Por escape e como é que
 quantos? fuiramos volunt
 poder de permitir se a a dilu

(1)

as tortas

uindo

O que é alerta
 O que escapa
 se tem o cont
 Pre cisa ser
 Nos escapa
 juntos nos? Pre
 poder ou permitim

Alerta

linhas torta

iluminado

*Viver-sorrir-nascer-matar-ferir-pular-saltar-ri-r-subir-descer-andar-
corrergritar-ferir-deitar-namorar-enrolar-jogar-mutilar-transformar-abraçar-beijar-
pensarlutar-engordar-tremer-rolar-dançar-movimentar-girar-agachar-comer-
lerdesenvolver-descer*

Esta rede de palavras

*Metamorfose-tocar-meditar-jogar-desfile-sufrer-afetar-suar-
chorartranspassar-viciar-enfrentar-fugir-transgredir-interagir-gritar-grudar-
sustentarreceber-dar-repousar-dobrar-mudar*

surge no percurso da conversa com Deleuze e Guattari. É transportada para um lugar de experimentação. Um lugar em que esses registros serão ditos, falados em movimento. Essas palavras foram dispositivos para o ato de mover e me deixar mover pelo acontecimento encontro.

*Errar-mexer-sentir-ir além-rapidez-lentidão-superar-criar-girar-
dobrarflexível-viver-compor-mudar-sincronia-mudança-resistir-aprender-conquista-
expressar-liberdade-cansar-comer-estudar-crescer-diminuir-narrar-tudo*

Em uma quinta-feira do mês de maio de 2017, manhã de hora/atividade. Apoiada na mesa para decidir o que fazer na aula do período da tarde do mesmo dia. Conversas paralelas de outros professores na sala não me deixam à vontade.

Paraliso.

Não por muito tempo. Impulso interno. Sair do controle, do comando, da organização e da observação. Corro para a sala de aula, som e folhas de papel, canetas e palavras. Trago comigo as inquietações dos grupos somadas às minhas. Tiro o tênis, pé no chão, abro as grandes janelas. Serpenteio na sala sozinha e carregada de todas as imagens e sensações de quando ela está lotada de corpos pulsantes criadores.

Para esta experimentação faço algumas escolhas aleatoriamente, que são três palavras, de muitas outras palavras, que circularam nos encontros: aberto, linhas tortas e diluindo. Esta é uma regra do jogo: escolher as palavras sem escolher. Escolho o número e as três primeiras que surgirem serão as palavras eleitas para a experimentação. Crio esta

regra, ela é necessária, pois, já articulo, antes mesmo de começar o jogo, uma fuga. Sem prévias escolhas, dúvidas, controle. Acolhe o imprevisto, o agora.

A ação se inicia, observo as palavras escritas num mesmo papel, me movo, elas me fazem mover. Durante este momento diferentes músicas entram nesta conversa, sem escolhas e surgem, deixam suas ideias também e assim por diante passam, algumas pausam também falam e às vezes falam muito. Preciso muitas vezes de pausa. Tenho que escutar. Tenho que parar, pois vou indo para outros lugares. Perco-me. Retorno.

Volto às palavras. Decido ir uma a uma, palavra por palavra e naturalmente elas vão se mesclando, borrando uma na outra.

A escrita está nos entres, nos movimentos, nos deslocamentos da ampla sala. Tenho necessidade de deslocamento, de uma ponta a outra. Só não circulo mais e não me atiro ao chão, como gosto, porque meu lado direito não permite. Dores. O meu lado direito está rígido, duro. Dói. Algumas pausas são sofridas porque parece o vazio se preencher naquele momento, por outros momentos a pausa é contemplação pelas grandes janelas da sala, que me apresentam a vida e o pulso que se tem no entorno e que todas essas informações fazem parte e me atravessam. Por alguns instantes fico muito tempo a experimentar, por outros fico muito voltada à caneta e ao papel, mas todos esses atos são cruzamentos. É criação, é resistência.

O que é aberto escapa.

Do que escapa muitas vezes não se tem o controle. Precisamos deste controle?
Será?

Escapa-nos e como é que juntamos?

Precisamos realmente juntar, ou permitimos ir e se diluir?

É aberto, expande, não ao controle.

É aberto, fura e ocupa. Ocupa espaço. Vai!

Quando se dilui, penso agora no movimento da água, caindo e esparramado no solo, sem forma pré-estabelecida.

A cada derramar de água uma direção, uma decisão de caminho, um diluir.

É para ir...

Que vá de uma vez!

Permitir ser mais fluído. Menos doído.

Dúvida: será que dá para ser mais fluído e menos doído?

Um irá se esbarrar no outro?

Tentarei.

Resposta de uma breve tentativa: posso ser fluída mas ainda tenho um peso, uma tensão.

O espaço, não está tão fácil de percorrê-lo, de furá-lo, mas é uma tensão da dor que parece ser uma fuga.

Está aí, descoberta de uma fuga.

Uma fuga para um reencontro.

As linhas tortas me permitem!

Permitem e agora provocam um novo encontro.

Escuto: "resistência ao mundo que Deus deu", "não aceito essa indisciplina", "foco, força e fé", "mastigar desilusão"³⁰.

Criolo³¹ canta.

³⁰ Trechos da música Menino mimado, do disco Espiral de Ilusão (2017). Escute ela na íntegra aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=f28vdAn5TBU>

³¹ Artista múltiplo brasileiro. Discurso afiado. Do rap ao samba: Transição entre os ritmos.





Lendo um texto de Fiadeiro e Eugénio, da conferência-performance Secalhariedade, iniciam-me falando que

O encontro é uma ferida. Uma ferida que, de uma maneira tão delicada quanto brutal, alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos, ao mesmo tempo que subtrai passado e futuro com a emergência disruptiva (2012, 1).

E ao final:

“Relação: encaixe situado entre possibilidades compossíveis que coincidem. Relação de relações: uma tendência, um percurso, um acontecimento que só dura enquanto não “é”, que só dura enquanto re-existimos com ele. Viver juntos é, tão somente, adiar o fim (2012, 2).

ENCONTROS ESPIRALADOS

Final de abril de 2018, envio o convite para um encontro. Mais um encontro. Continuidade dos encontros. Ter os depoimentos dos participantes da pesquisa. Dar continuidade às vozes, aos corpos, às danças, aos textos.

São efetivadas escolhas nesse momento. Os estudantes convidados são aqueles que formavam a turma já mencionada na observação da pesquisa.

Organização e concentração.

Um convite afetuoso, um convite para abraços e reencontros³².

Alguns me respondem virtualmente que não poderão comparecer por diferentes motivos pessoais e profissionais; outros têm contato com o convite dias após o encontro. Desculpam-se pela distração e demora em responder. Com alguns estudantes, na mudança de ano e guinadas na vida, não estamos mais juntos pessoalmente em aulas e procedimentos artísticos.

Outros estudantes aparecem em um final de tarde de uma sexta-feira, 18 de maio de 2018. São sete estudantes envolvidos nesse emaranhado de tanto sentir, lembrar e ocupar.

O dia para o encontro já inicia acelerado. Estou acelerada. Coração, fluídos. Tensão que me acompanha. Ansiedade eterna.

Passo o dia a organizar coisas da vida e, entrelaçados ao caos das idas e vindas, os papéis, materiais, estratégias, recepção do que será mais tarde.

Uma tensão para uma estreia. Seria aquele vibrar novamente?

³² Todos os estudantes participantes assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido.



Questiono um pouco por tanta energia e logo me permito calar. Não me perguntar e deixar, sim, esse estado permanecer e ganhar potência.

A preparação já é o início, já começo. Na sala da casa, papéis, lembranças, objetos que escolhi, presentes espalhados à minha frente. Uma sacola plástica que guardo com todo o cuidado os registros, rastros desta passagem.

Com muito cuidado escrevo breves cartazes, papel azul e tinta vermelha. Frases. Perguntas.

Dança vida mundo

Como é criar com o outro?

O que pode o corpo?

O que te atravessa?

O que fica para você?

Como é dançar com o outro?

Adoro perguntas! Elas me movem? Elas me movem. Elas me movem!

E o caminho até o encontro. Ansiedade. Aperto. O tremor retorna. O tremor interno. Corpo vibrando para esse encontro.

Marcas de um encontro.



Preparo a sala. Já é um ritual. Ritual de retomada, folhas, anotações, objetos apertados no plástico vão ganhando força e espaço naquele ambiente.



Não é só saudade, é potência!

É uma sexta-feira, mês de maio de 2018, início da noite e eles chegam quase que todos juntos e ansiosos e fazem inúmeras perguntas. Onde será o encontro? Em que sala? Tem que trocar de roupa? Vamos dançar?

Percebo não ser só eu a inquieta nesse momento. Borbulhando energia, borbulhando expectativa. Transbordamento de afetos.

Solicito que eles fiquem em um ambiente diferente daquele onde que será realizada a vivência. Quero terminar de prepara-lo.

Reúno-os numa sala ao lado e realizo as informações do procedimento, sem muitas orientações. Evitando deixar formatado, já repleto de regras e muito direcionado. Deixar a surpresa, a curiosidade, o acaso operar, as vontades pulsarem.

Disponibilidade. Eles são disponíveis e eu sempre início com um muito obrigada.

Eles se encantam. Eles são empolgados. Contamina.

Tudo muito potente e já me engasgo. Porque o tremor sobe para a garganta.



Eles entram na sala, na sala preparada para eles. Eles caminham e atentos observam, os olhos chamam para espaços específicos.

Informações do procedimento: entrar, observar o ambiente, as estações de afetos, estar atento a alguns comandos como: deitar na posição da estrela e fechar os olhos e, quando der vontade, mover-se e registrar palavras/frases nos papéis espalhados.

As estações de afetos são quatro espaços da sala compostos por: fotos (imagens das apresentações), cartazes com perguntas, palavras (plaquinhas utilizadas no processo), cartazes que foram construídos por eles com as palavras/hipóteses quando perguntados: “o que pode o corpo?” e alguns objetos (joelheiras que ficaram comigo). Além disso muitas canetas e papéis sem registro, esperando os deles.

Há os cartazes espalhados, as palavras digitadas e amassadas, pois há vida, tato, passou por muitas mãos e corpos, rolaram por cima.

Caminham entre as estações, observam. Deitam na estrela, olhos fechados.

Não quero falar muito, mas sinto necessidade de ler algo do meu texto.

Esqueci-me de relatar antes uma versão do meu texto/dissertação da qualificação do mestrado, encadernada, está em uma das estações. Não pensei duas vezes, deixei esse impulso vir.



O engasgar aumenta e não me paralisa e sim me impulsiona. Não dei nem tempo e nem espaço para o paralisar. Dei para mim mesma uma abertura imediata de uma porta e disparar.

Que alegria de engasgar e não se prender. Sinto-me surpreendida em prosseguir, fluída e orgânica com esse procedimento. Corpos pulsantes, vivos em um estado de atenção na posição da estrela, pontas, energia reverberando do topo da cabeça até as pontas dos dedos das mãos e dos pés.

Revelação de um procedimento que nasce com uma estrutura, mas que está aberto para o acaso e desliza com os acontecimentos num tempo e espaço revelador.

Quero ler mais, compartilhar as minhas escritas.

O engasgo chega maior, por instantes não consigo falar. Palavra. Som. Voz.

Pausa na voz. Continuidade da atenção e prontidão. Espaço vivo.

O silêncio fala. A pausa preenche o espaço. A respiração acentua. Coração acelera o corpo inteiro, todos juntos.

Intensidade.





Memória que se faz presente. Memória que não é saudade. Memória que é potência.

Eles estão atentos e presentes, conectados, seus olhares se cruzam, seus olhares sorriem.

Maria Ravazzani³³ caminha pela sala, registra suas sensações. Mistura-se entre eles, registra. Revive expectativas, vive entre.

Músicas da trilha do espetáculo soam, eles falam, eles dançam, eles se movem, cruzando-se pela sala, entremeados; as estações registram palavras, frases. Fazem interferência nos escritos de alguém que já passou por aquela estação. As folhas se espalham mais, as palavras se espalham mais e eles se conectam fazendo de tudo aquilo um todo.

³³ Artista visual e docente da rede estadual e particular de Curitiba/PR, caminha junto na pesquisa diretamente nos registros fotográficos.



Um chega atrasado. Pelo celular ele já havia me avisado de um possível atraso.

O procedimento já teve início, ele faz uma breve observação e já se sente contaminado com aquela atmosfera. Entre registros, papéis, canetas, palavras, idas à estrela – chão base, corpos cruzando o espaço, movimentos intensos numa energia alta.

Uma estudante ofegante fala: “Mais papel, onde tem mais papel?” ela dispara a escrever, dançar com a caneta. Logo chega a ela mais e mais papel azul.



Paramos por um tempo. Cada um se dando o tempo necessário. Um vai ao banheiro. Outro se alonga. E o atrasado caminha entre nós, em outro estado de escuta, ainda tentando perceber e dar continuidade. Não incomoda esta sua escolha. Percepção e ambiente. Andar entre nós.

Última música a tocar. Todos recuperam suas forças estatelados no chão. Última música. Nos primeiros acordes os olhares se cruzam novamente com maior intensidade, vão se abrindo alguns sorrisos e pequenos acenos de cabeça, pescoço, corpo, indicando reposição de lugares espacialmente.

A música continua e eles com a mesma potência ou mais começam a dançar nossas sequências combinadas, nosso roteiro, tão nosso, tão sempre presente.

Toca a música A mulher do fim do mundo, eles dançam como se fosse a última dança. Está muito presente, corpos não recuperando algo na memória, mas estando muito presente ali.

Vão até o fim. Dançam até o fim.

As respirações ainda acentuadas, pele, contorno do corpo, sendo empurrada num movimento de expandir e contrair. Vai e volta. Sorrisos. Mais respiração. Som do ar. Vou me aproximando do centro da sala e sento-me. Uma roda já vai se desenhando. Ficamos em roda, unidos, elo. A energia circula, roda, gira. Olhares se cruzam, eles estão se cruzando repetidamente. Vamos dando espaço para esse momento de respirar, silenciar e se olhar.



Dou continuidade, propondo que quem queira falar algo, que dê o início dessa outra maneira de conversarmos.

Breve silêncio, que já está falando, fica.

Silêncio. Respirações em calma. Silêncio.

Disparam.

REVEZAMENTOS – AS FALAS ATRAVESSADAS

A roda, formação que sempre nos acompanha nos encontros, quando nos olhamos, não sabemos o início e o fim e deixamos circular a energia e formar o nosso elo, está carregada. A roda está a pulsar e iniciamos, quem gostaria de falar:

C³⁴- Eu acho interessante como a gente sempre traz algo que a gente está sentindo. Por exemplo: esta dança que é mais densa, a gente acaba exorcizando tudo o que a gente está sentindo dentro, né?! Realmente dá até um alívio assim. É aliviante.

T- É aliviante, como se fosse uma terapia. Você joga tudo aquilo que você está sentindo de dor, sem fazer coisas a si mesmo, tipo só jogando aquilo para fora mesmo sem ser prejudicial a você.

B- Para mim assim o que mais marcou na Elza, além do que você falou, é complemento do que eu vou falar, é que além de eu sentir toda a dor que eu sentia também naquele momento era tão bom soltar assim, e além disso, como as pessoas que estavam lá assistindo aquilo (*grupo concorda*). Ainda era a gente que estava fazendo, mas o que realmente é a nossa intenção era passar a mensagem, não era simplesmente: Ah, a gente vai fazer uma coreografia e agora assim: você pisa três pro lado e três pro outro e agora você vai virar, vai ficar de costas, sabe? Aquela coisa manual e que às vezes nem tem sentido? Mas a nossa criação ela foi algo realmente o que a gente vai fazer pra tocar, pra passar a mensagem, pra chocar, pra mostrar esse sofrimento que a mulher tem hoje em dia na nossa sociedade. Eu vi cada pessoa, principalmente a apresentação aqui no Guido³⁵, a gente fez diversas, mas aqui no Guido, foi assim mega especial. As pessoas saíram da apresentação e só falavam “foi muito bonita... foi... Ah! Foi muuuito sabe!?” Da arte, a dança, é estar passando para o outro, é... até uma cura, sabe? Um monte de coisa, felicidade, entendimento.

³⁴ Cada letra corresponderá uma voz. Uma voz de um estudante. Uma voz-corpo pulsante.

³⁵ Em novembro de 2017 participamos da Mostra de Dança Guido Viaro, que aconteceu no Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro. Percebe-se que a cada apresentação ganham força, segurança e compartilham a criação em outros ambientes, novos espaços e pessoas.

H- Eu acho que além tanto na coreografia quanto né, no ser da Elza, na música, assim, acho que é muito além da dor, ela mostra força. Tanto na nossa dança, tanto na nossa densidade, como que a música traz, porque eu acho que junto com a dor, automaticamente se a gente tá aqui, se a gente está vivo, se a gente está dançando, se a gente está ouvindo a música a gente está vivo, isso mostra a superação. A superação que a música traz, a coisa de trazer soluções, tipo, na parte final que a gente sente dor, mas a gente busca solução, a gente busca tirar força lá do íntimo assim, pra gente continuar, para a gente continuar passando mesmo que seja aquela dor que continua a gente continua e faz mais e faz diferente. Eu acho que isso dá para ver, tanto na música quanto na nossa dança ali, na hora.

B - Esse tratar que a H. falou é o retrato do que a mulher é hoje em dia, de onde vem a força. Porque, querendo ou não, é por esse motivo que a mulher é tão forte na sociedade, a energia feminina é tão forte!

Pensar e fazer dança estão imbricados.

Problematizar caminhos menos previsíveis, corpo lugar de emergência na criação. Quando resolvemos falar das Elzas, dos corpos, da violência, das nossas vontades, era muito maior do que falar somente de uma questão de gênero, e sim uma questão política em um discurso de afetar e ser afetado, uma visão de mundo. Atravessamos outros campos do saber e também fomos atravessados.

F- Todos vêm da mulher!

B- Justamente, pode ver como tudo que é feliz precisa de uma coisa triste para ser feliz, e tudo precisa do oposto pra ele ser. Eu acho muito legal!

F- Galera, primeiramente eu peço desculpa a todos o atraso, mas acredito que nada aconteça por acaso, tudo tem um motivo pra acontecer. E no caminho vindo para cá, no primeiro terminal eu encontrei uma menina, ela tem apenas treze anos, e ela saiu de casa, o pai dela tocava nela, no sentido né, vocês entenderam e, assim, já dei muitos conselhos para ela, ela está na vida errada, infelizmente. Tipo assim, ela mora com um menino lá, que é amigo dela, tipo assim, a situação dela é bem precária, bem difícil. Ela não estuda, esses tempos atrás ela estava com suspeita de estar grávida e, nossa, já levei ela na minha

casa para comer, porque ela estava há mais de três dias sem comer. Enfim, ela tem uma vida muito difícil, muito difícil mesmo. Daí eu peguei e parei no terminal, falei com ela, dei um abraço nela, perguntei como ela estava, e ela disse que estava bem, que estava indo. Perguntei né, o que ela tinha feito nesse tempo que fazia que eu não via ela, e ela disse que estava dormindo na casa de uma amiga agora e que está tudo tranquilo. Perguntei: você quer comer alguma coisa? Daí ela não, tá tudo sussi. Eu peguei e fui comprar um salgado pra ela. Daí eu: nossa, adorei seu colar! Que é esse aqui, né. *(ele lança o colar no chão que para no centro da roda, todos os olhares se direcionam para o centro da roda)*. No colar tá escrito *reborn*, que significa renasça em inglês, e vindo para cá e daí chegando aqui e encontrando tudo isso tem tudo a ver, cara, renasça, reviva, refaça as coisas, tudo a ver com começo. Agora eu não sei expressar exatamente o que estou sentindo, porque é uma coisa muito forte, muito interna. Eu acho que tem tudo a ver assim essa questão da mulher, desde pequena, sabe, nem sei expressar direito, mas acho que vocês conseguiram captar a mensagem.

C- Eu acho porque tanta gente ficou no sofrimento até quando a gente foi compor a maquiagem eu pensava em ser algo vermelho só e algumas garotas já queriam fazer como se já tivessem apanhado. E a gente realmente, pra gente que ficou muito forte o sofrimento, mas como tinha projeções de mulheres atrás, mulheres importantes assim como da nossa família, a gente achou que não coube muito essa ideia de, por mais que fosse sofrimento, é para mostrar o empoderamento mesmo.

T- O empoderamento mesmo, não a fraqueza.

B- Exatamente como C. falou, tratar até desta parte da maquiagem, que a gente queria que... A gente queria bonita e forte.

DANÇAR É UMA MANEIRA

DE IR ALÉM

DO QUE NOS DISSERAM QUE

ERA O ~~DEL~~ LÍMITE

ME SUBESTIMEIR E

DANCEI

NÃO É SIMPLES
MENTE COREOGRAFAR,
FAR, É PENSAR, TRANSMITIR E
TOCAR ♡

T- É como se fosse tipo uma cultura de um machismo.

B- É! Agora eu tô sofrendo, vou borrar toda a minha cara. E aí rolou uma reflexão dentro no nosso grupo, em relação a isso ter acontecido, aí a gente refletiu sobre isso, não, mas a mulher aqui você pode, a gente refletiu. Foi muito legal, porque a gente refletiu bastante.

H- Que nem a professora falou, né, como a gente traz a dor para o corpo? Não para a maquiagem borrada, mas como na nossa força, o nosso corpo mostra que, né, a força, a densidade a gente leva para o corpo, para a dança.


B- A caracterização falava, fala na arte, fala muito. Todos os elementos juntos falam para dizer algo.

F- Acho que resumindo, uma frase seria: o que te afeta, né? Como foi o tema de uma coreografia nossa, né? Que passava: o que te afeta?

Maria Ravazzani se entrelaça à conversa:

“Vou falar uma coisa para vocês que não sabem, mas todas as vezes que eu fotografei a Elza eu chorei. Todas. Inclusive nos ensaios. Antes de caracterização, e tal, a música já leva a gente para um lugar de, que vai de encontro aos nossos sofrimentos, a música já carrega essa força. E vocês de fato, mostraram isso no corpo, então não precisou de caracterização, de figurino para isso. Isso é lógico que acentua, é algo que vai acentuando. Mas isso vocês já tinham alcançado sem os acentos, né. Eu falei para Dani, eu não vou dar conta porque já tô chorando no ensaio (*risos de todos*). Imagina no dia no teatro! Ainda bem que eu tenho isso aqui³⁶ para me esconder atrás, daí tudo bem (*mais risos*)”.

³⁶ O objeto no qual Maria pode se esconder é a sua máquina fotográfica. Ela se esconde, mas registra suas emoções, extrapola na imagem o que a afeta no momento.

SATISFAÇÃO
EM PERCEBER
O QUANTO NO-
SSO TRABALHO
CONSEGUIU TOCAR
AS PESSOAS EM CADA
APRESENTAÇÃO! 

F- Eu acho uma questão bem importante também, empatia também. Acho que é uma coisa que está muito morta atualmente, esse pensar no outro assim, né. Tocar no outro.

H- É... como a dança, né, como a dança ela... A gente está ali no palco, mas eu acho que o mais bonito é não ser pra gente, é ser pro outro. A gente está se doando. A gente prepara lá o ano inteiro, daí chega no dia da apresentação, aquela empolgação, aquela ansiedade pra você mostrar pra outra pessoa, sabe? Pra você contagiar aquela pessoa e você se sentir muito, muito grato assim e quando você vê que a pessoa gostou, que aquilo serviu para ela, serviu para a vida dela. E talvez ela leva aquilo para sempre, né. É muito gratificante assim, esse ponto da dança que nem você falou (*refere-se e olha para A.*) olha, não é só fazer, né. Ah, pôs o pé ali, pôs o pé aqui... cinco, seis, sete, oito.

B- Eu nem gosto de contar! (*risos, concordância entre todos*)

H- É da alma e não da regra, da sincronia.

B- E outra, fica tanto nessa contagem que a gente acaba não olhando, percebendo o próximo. Se concentrando no um, dois, três, quatro, cinco.

H- A gente mesmo, a gente percebe, parece que a nossa alma fica pisada, agora só o corpo e a minha mente, né. B- E a conexão com o próximo.

H- Sim. É o corpo e minha mente, mas quando entra a alma junto, sabe, quando tem o sentimento, ou só de você ouvir lá uma batida da música e você vai guardar aquela batida para sempre.

B- No Guairinha, antes da gente entrar no palco, a gente estava numa conexão. A gente estava assim com aquela alegria, sem aquela tensão, pessoal estava feliz, e na hora que a gente saiu do palco, na primeira e na segunda apresentação no Guairinha, ambas, foi um momento de êxtase da vida, que você fala: Meu deus! (*concordam com risos e movimentos, corpos em afirmação!*).

C- Uma explosão interna!

B- Sabe você saindo querendo abraçar!?

SUICIDAR. SE

VALORIZAR O CORPO

QUE SERÁ SEU POR APENAS

1

UMA

~~VIDA~~

A GRATIDÃO
PELA CRIAÇÃO
É UM PRESENTE
LINDO ∇
o

SATISFAÇÃO
ALEGRIA
EMOÇÃO
DESPERTAR

F- O que é bacana que eu acho é que vocês não estão numa mesma coreografia, é uma coreografia só, cada um mostrando de si, mas numa mesma sintonia, sabe?

H- É a individualidade conectada. É uma individualidade de cada um só que tá em grupo, todo mundo junto. E é assim que acontece o mundo, né, a gente é tudo diferente, a gente é singular, mas a gente tá numa sala de aula aprendendo o mesmo conteúdo, tá todo mundo ouvindo o professor falar a mesma coisa, só que cada um é diferente e é muito legal isso ser trazido pro corpo, para um trabalho pro corpo que é até difícil de se ver, né? E, que graças à professora, a gente teve essa oportunidade que mudou o nosso olhar pra hoje pra dança. A gente pode chegar em qualquer lugar, mas a gente nunca vai esquecer a base que a gente teve aqui, que foi o mais importante pra gente conseguir realmente gostar; se não fosse a experiência que eu tive com a professora, aqui, eu não teria, às vezes eu não teria saco para aguentar o que a gente vê em outras danças. Meu, chega, isso aqui não é o que eu quero fazer! Mas por causa da base que a gente teve aqui, a gente carrega aquilo dentro da gente, e encara o mundo de outra forma, assim, as danças de outra forma, tipo é outra coisa.

B- Tem sentimento aqui, nessa técnica, nessa aula, tem o sentimento. É diferente de outros lugares. Eu gosto porque a galera vai, lá do fundo, do interior. *(O grupo cria um burburinho, reafirmam a posição da colega e falam juntos num emaranhado de vozes, olhares e risadas). Eu falo do corpo aberto, disponível. E que fazemos coisas e passamos por algumas experimentações, e particularmente nesta conversa sobre escolhas de dança dá até para saber o que não estamos a fim de fazer, entender danças que não queremos para nós.*

Maria entra no movimento:

“Entrar em contato com esses textos, esses tipos de dança é que dá os verbos para o trabalho autoral. Como que você vai criar se você não experimentou? Experimentar, ver... bem isso, não, não experimentei isso aqui, entendo que essa palavra não entra na minha escrita. E até dá outras, outros usos para os termos. A gente se alimenta mesmo daquilo que a gente não ache interessante, aquilo também acrescenta.”

Camisado

mulher

lameija

dirimica

fortuna

formas

opunção

desfermas

live

centruindere

verdade

modo

li-hendade

largura

gomen

desorganizado

crimado

organizado

Cuidar daquilo que está a vida toda
com a gente

Meu corpo, minha casa

MEU LAR

.CADA Pedacinho
CADA movimento

○ corpo pode **SEER**

M está muito a observar o grupo, suas expressões a cada momento vão se alterando. Parecem surgir em cima da sua cabeça diferentes balões com perguntas e exclamações. Suas pernas estão a ser mover, dobram e esticam. Ela inspira e fala, comenta que está experimentando tudo de dança na cidade de Curitiba. E diz:

M- Eu vi nisso tudo que não existe dança quadrada, existe um pensamento quadrado. Escuto muita gente falar do jazz, o jazz não é quadrado, o jazz tem muita coisa bonita. O balé clássico, a dança moderna, a dança contemporânea, eu posso fazer um contemporâneo bem quadrado, é a cabeça. Essa dança a gente fez pra gente, para uma pessoa perto da gente, e essa mulher sou eu mesma. Eu tenho trinta e um anos, fui entrar em contato com a dança aos vinte e nove, então faz dois anos que tenho contato com a dança. Mas eu não sei o que aconteceu que eu consegui entender uma conexão tão diferente com isso, que eu me sinto uma bailarina! Eu nem sei o que eu estou fazendo. Sei lá que diacho é isso. E é uma liberdade. Eu vou confessar uma coisa, ai que horrível! Ano passado, quando a gente dançou, eu ficava pensando assim: Ai meu deus, onde está a técnica disso daqui? Ai eu olhava aquela estética assim, o figurino. Era outro estilo, era uma dança que eu não conhecia. Fazer coreografia desta forma. Aí passa o tempo. Daí eu vi que hoje eu não sei dançar sem pesquisar, sem descobrir, sem soltar, sem sentir o contrair o músculo. Porque tem que ser sempre assim, o braço assim e ... *(demonstra com o braço um controle de escolhas, escolhas exteriores e impondo um movimento correto e todos seguindo esta ordem)*. Não é orgânico. Isso não me representa, sabe? Tudo o que eu puder fazer vou fazer, para ampliar meu vocabulário, ter um verbo gigante, eu enquanto artista, porque eu posso me considerar uma artista, se eu crio, se eu danço, eu posso.

F- Eu comecei a ler um texto de Sartre que ele faz uma crítica à arte, sabe. Ele fala que o bailarino, que o bailarino não, mas o artista está mais preocupado em expandir o seu talento do que procurar esses enfoques diferentes, esse ser social-político. Acho bem interessante pensar nessa crítica, assim, qual é o papel do artista na sociedade.

M- Então, eu estou sentindo isto no corpo, um corpo político mesmo. Até na performance que eu mostrei e tal, tem a ver com o nosso espetáculo Corpografias, que construímos, que foi me construindo e me destruindo, enfim. Imagina, a Martha Graham³⁷ com vinte anos era velha, ai boba, não sabe de nada! (*Risos*). Isso é muito forte! Porque a gente muda o padrão do corpo, nossa, hoje eu olho para mim e estou cheia de músculos. (*Ela se toca e vai passando as mãos na perna numa dança do se apontar.*) Eu não tinha músculo e tal, e daí o que está acontecendo. (*Ela agora vai acelerando a fala, acelerando, grudando uma palavra na outra*) Daí tá mudando o padrão de corpo, mudando o meu pensamento, aí tá mudando o que eu quero fazer daqui para frente profissionalmente. Aí vai mudando, vai mudando, e agora daí? Vai ter filho? Vai casar? O que vai fazer? Eu sou uma mulher! Nossa! É muito forte, tipo, mexe assim com a gente de um jeito. Ai, meu deus do céu!

B- Referente aos improvisos que a professora sempre colocou nas aulas. A gente sempre conversou sobre isso, porque o fato da Elza ter o improviso é o que fez a Elza ser o que é. O que fez ser libertador, a ideia da liberdade, e porque que eu não me adapto tanto com a ideia do coreografado, do certinho, do coreografado. Porque eu sinto que ali eu estou só tentando aprender a fazer o movimento certo e eu sei que eu tenho totalmente capacidade de fazer isso. Só que eu só estou gastando o meu tempo vendo é esse, é esse movimento, mas o que isso quer dizer? Isso tá dizendo alguma coisa? Eu tô conseguindo tirar de dentro de mim e dizer ‘olha, eu tô sentindo isso dançando’. Quando eu estou no improviso assim, por exemplo com uma música do Criolo, ou outra qualquer música maravilhosa que colocava na aula para eu pensar o que realmente me toca, mas eu sinto que nossa, tem um sentimento que eu tô me sentindo a dançarina mais maravilhosa do mundo! Porque estou me expressando, tô sentindo, tô me sentindo muito bem. A gente sempre conversou sobre isso, é muito importante!

³⁷ Martha Graham (1894-1991) Artista americana da Dança Moderna, que rompeu com alguns padrões rígidos do balé clássico e tinha entre seus princípios a contração e expansão querendo retratar em seu trabalho seus problemas atuais com um corpo visceral e poético.

Agora as vozes se cruzam, elas sempre se cruzam, se amontoam. São muitos focos, vozes, olhares, movimento.

Respeitar

Entender

Coletivo

profundidade

amor

paixão

vida

Eles conversam e trazem questões de outras experiências dançantes, conflitos, competitividade, autoritarismo e individualismo que observam em outros espaços pelos quais já passaram ou por que passam ao fazerem dança. Sobre ter ou não ter técnica, estereótipos da dança, corpos ditos perfeitos. Lembro de Meyer falando

“A técnica vai deixando de ser somente uma habilidade a ser conquistada, mas um caminho para investigar outros modos de mover, outras técnicas, portanto, que poderiam surgir em meio a processos de criação, em conformidade com cada projeto poético/político, e não somente antecedendo-os como meio de treinamento.” (2017, p.18)

H- O que eu acho bonito do mundo, que a gente tem que saber viver e conviver também com as diferenças e singularidades. Porque se todas as aulas fossem iguais às suas (*olha para mim com olhos convidativos para estar junto*) o que a gente acharia de especial, se a gente acharia isso, entendeu? Então eu acho, tipo assim, que nem M. falou, a gente vai, a gente absorve o que vai servir aquilo pra gente, a gente respeita, por mais que às vezes o outro não te respeite, a bondade eu acho que tá, mesmo o outro não gostando da gente, a gente está lá, a gente dá a outra face. E eu acho que é isso que é importante, porque só o que acrescenta.

Maria compartilha:

“Retomando uma questão daquilo que ela falou que não tem a construção. Bom, ter ou não ter a construção, a diferença que ela notou no processo, o contemporâneo ele é escrito por isso, pelo processo. Muita gente não entende essa diferença, eu sou de artes visuais, tenho um trabalho com fotografia, mas minha pesquisa toca coisas do contemporâneo. E qual é a grande diferença e a grande dificuldade do contemporâneo? O artista está muito mais conectado com os processos do que com o resultado final . O resultado final às vezes vai chegar numa estética que não é uma estética que as pessoas entendem como arte, que alguém em algum momento da vida falou que a arte era só o belo. A arte trata da vida, ponto. A vida não é fofa. A vida não é fofa, ela tem nuances. A gente tem momentos

maravilhosos, de êxtase, de isso e de aquilo, a gente tem momentos que não são legais, e que a gente tem que se conectar com eles e dar a volta por cima e passar para outra, e vamos adiante e tudo mais. Agora, esses momentos não legais também nos constroem, e o processo da dança que a Dani propõe, tá nessa construção. Por que vocês chegam lá no improvisado e vocês conseguem, né, pirar tanto, porque nos outros processos que tem os momentos de marcação, de coreografia tem isso também, não é nulo disso. Mas ali quando vocês pensaram aquilo, vocês colocaram já o processo de vocês também, e isso te dá o empurrão, pra hora que é você com você mesmo, você se sentir seguro, sentir o bailarino, a bailarina e aquilo não te inibe, você fala: ‘não, eu tô dentro desse processo inteiro o tempo inteiro, isso me pertence, e se isso me pertence eu consigo me soltar aqui, me colocar, com toda a força que é necessária. Nas artes visuais a mesma coisa; às vezes você olha uma coisa no museu e muita gente fala assim para mim ‘ai, o que vocês gostam nessas exposições de arte contemporânea?’ Às vezes você tem que conhecer a história do artista, o processo de criação dele, para você olhar para aquilo, para você entender. Quando você olha a coisa isolada, às vezes ela não te diz nada. Vocês que passam pelo processo vocês compreendem, quem não entende que existe esse caminho da dança, num primeiro momento, encontra um estranhamento. E o estranhamento o que que ele, ele te dá dois caminhos: ou você fala não, não quero vira as costas e vai embora e já sai falando que é ruim ou ele te desafia, ou ele te coloca num lugar de sair da passividade. Não, então pera aí, o que isso está querendo me dizer? Esse corpo, esse movimento, esse texto está me falando o quê? Te coloca para participar daquilo junto com quem está trazendo as indagações. A plateia tem que estar aberta pra pensar junto, então isso faz muita diferença.”

M- Eu já tinha contado para vocês que eu tinha um projeto para o mestrado e lá uma coisa que eu sempre colocava que o que me interessava era o processo, sabe. Não era o final, lá, se o pessoal ia achar bonito ou não. Por quê? Eu tô trabalhando com um monte de gente que às vezes nunca fez uma atividade física na vida, nunca pegou no dedo do pé, como é que eu vou querer mostrar a dança, comunicar alguma coisa, sentir o corpo,

trabalhar a corporeidade, fazer aquela pessoa se sentir inteira, relacionar cabeça... Então, para mim essa forma que a professora construiu, que eu tenha aprendido, ano passado nossa, uma pérola! É um tesouro dentro da educação. Que além de bailarina (risos) eu sou educadora, a minha ideia é ir para a educação também e eu vejo esse caminho, vejo que posso; eu posso ensinar ciência, eu posso trabalhar os estados da água, eu posso trabalhar um monte de coisas porque é uma linguagem, sei lá, não sei se é assim que pode falar, mais palpável, mais possível. Porque ninguém vai estar errado, ninguém vai sair frustrado, não tem essa de não conseguir. Vamos descobrir, vamos juntos. Então, eu sei que a arte tem o poder estético, da beleza, do belo pá, pá, pá, mas nossa, ela é, principalmente no caso da dança, das artes corporais que eu gosto muito, ela é uma chave de ouro dentro do ensino, da educação, e de qualquer estágio, seja do fundamental até o universitário. Principalmente o universitário, que a gente fica adulto, que a gente fica duro, que a gente esquece o corpo, como se tivesse só cabeça e não tivesse mais nada, né. E como a criação de tecnologias de ensino para ver tudo isso.

F- Uma dança para todos, né!

M- Sim! Para todos e para tudo!

H- O engraçado no ano que eu comecei a fazer dança com a Dani eu estava fazendo filosofia. E tipo assim, a minha, nossa, tudo bem a minha cabeça mudou muito. Hoje em dia eu não sou a mesma pessoa que era quando fazia filosofia. Só que a minha ideia de vida antes, eu não tinha levado a sério quando eu passei em filosofia, era que meu, eu não tinha pensado que eu ia passar a minha vida toda só com a cara nos livros? Sendo que o meu corpo, cara, a gente está com o corpo a vida toda, o corpo é a nossa casca, nosso lar, a vida toda você estará no corpo, às vezes o corpo está tão perto que ele tá muito distante. Fica só na mente, só no pensar, no ler livro, vou fazer aquilo... E quando eu entrei na sala e um professor de filosofia falou que além das horas que... os professores da Federal são uns... Eles jogam assim e pá, leia, leia e leia. Ele falava que além das horas que a gente passava na faculdade que eram cinco anos, mas ele falava que se fosse uma faculdade

bem feita tinha que no mínimo ter seis anos, sete anos; porque cinco em filosofia não era suficiente. Ele falava que a gente tinha que passar quatro horas em casa sentado lendo. Meu, aquilo ao mesmo tempo que eu fazia dança foi tipo me tirando, não, eu não posso fazer isso e aí tá, né, abandonei filosofia, tranquei. Hoje em dia minha ideia é outra. Com a dança, nossa, abriu caminhos assim que graças a deus descobri assim, sabe? Que eu quero também para a área da educação, sei lá fazer também pedagogia, trabalhar com crianças, e inserir a dança sabe. Como a L. falou, é uma pérola na educação e se mais pessoas puderem ter acesso ao que a gente teve, é aquela coisa que pode ser pequena, mas que começa a transformar o mundo. Que nossa! É transformador, assim, como me transformou, podem transformar muitas outras vidas!

Nesse momento citei uma ocasião em que um colega de turma, que estudava filosofia, comentou que os filósofos falam do corpo e eles mesmos não se percebem corpo vivo. Como acontecem nossas falas, nossos discursos?

Lembro-me de quando esta estudante entrou na sala, atrasada, para a sua primeira aula de dança, uma aula experimental. Visual punk, tatuagens, cabeça levemente para baixo e o olhar puxando para cima. Desconfiança e um corpo recolhido. Eu também com um primeiro pensamento de desconfiança. Perguntei seu nome e disse: bem vinda! Pensei: o que sai dali? Rigidez, articulações não tão móveis, duro. Como desarticular, lubrificar, dar espaços? Como conquistar, libertar, afetar e ser afetado, conectar?

Flashes relâmpagos de encontros. E ela continua:

H- Eu era magrinha, mas eu era super sedentária. Eu não me imaginava dançando, eu sempre fui aquela criança tímida, aquela pessoa mais introvertida. E estou aí!

FAZER BAKULHO

ENRIQUEZ - SE

TRAVAR

Neste dia do encontro com os estudantes, Priscila Angélica³⁸ não pode comparecer. Neste ano de 2018 não estamos mais trabalhando juntas, em escolas diferentes, com rotinas e correrias diferentes. Mas mantemos o elo que nos fortaleceu com o que vivemos em 2017. Nas nossas conversas, agora não diárias, sempre lembramos de algo do processo: um dia corrido, uma piada ou algo que deu errado e como saímos dele. Escrevo para Priscila e solicito que me responda o que foi estar no processo de criação, o que ficou para ela. Nossas conversas são recheadas de belas lembranças e do apoio, uma segurando a outra. E ela me responde:

“Lembranças que guardo de corpos dançantes. O Corpografias chegou a mim como palavras de escuta, que passou à escrita, esquemas, gráficos, corpo, desenhos, músicas, palavras soltas, *corpos*, tecidos, figurinos, composição, linguagem, pulso, corpos, dança e vida.

Nunca havia pensado tão intensamente no corpo.

Corpografias nasceu do respeito e do movimento possível a todos os corpos. O meu, o seu, o nosso. Um raio X, uma transparência do que se é e do constante processo de transformação, desafios ou de descobertas desse corpo.

Havia uma única certeza inicial: seu nome, que quando descoberto e dito, cravou-se. Realmente não haveria outra nomenclatura. Era esse o nome. O processo seria a escrita de cada um e certamente foi.

A dança não se apresentou simplesmente como uma forma de expressão, mas de pesquisa, intensidade, verdade e criação. O corpo que dançou, ou que ainda dança, certamente se inseriu no tempo e no espaço, transformando-se de forma amena, mas também colossal, e que a cada dia e a cada movimento não era o mesmo. Gerou e transformou conflitos comuns, distintos e singulares em um contexto social e político. Ao

³⁸ Atriz e contadora de histórias, permaneceu presente em todo o processo. Da assessoria aos toques nos ensaios, na criação do figurino e na produção geral: dançou, sorriu e embarcou neste caminhar-fazer dança.

dançar não se falava simplesmente de si, falava-se do nós. Eu me vi representada, sentia vontade de estar ali e certamente estava.

Corpo e formatação, massa, cidade, tecnologia, preconceito, violência. Corpos que explodem, fogem, amontoados, iguais, diferentes, acelerados, delicados, rasgados, densos. Palavras e imagens que me perseguiam e que vi abordadas nos diferentes corpos que compunham o elenco.

O corpo que desfaz, se estrutura, colabora, afasta, aproxima. É o mesmo que intensifica e vibra. A energia corre. O movimento chega onde não é possível fisicamente. O ser passa a ser livre e se harmoniza com tudo a sua volta. O corpo narra, conta a história que é só dele, mas que passa ser de todos no momento que se compartilha com seus pares e com o público.

O QUE PODE O CORPO? A pergunta pulsante do trabalho. O corpo pode se permitir e se respeitar, pode SER na fluidez ou na rigidez de uma constante descoberta. Pode ser o TUDO. Pode ser o NADA. Pode ser e estar um no outro constantemente. Pode ser aquilo que ele quiser e se permitir ser.

Corpografias não foi um espetáculo de dança. Foi uma descoberta que resultou em uma forma de dança contemporânea. Única, mas em constante transformação e aprendizagem.

Sou muito grata como pessoa e profissional por ter feito parte desse processo que recebeu e dialogou com toda uma diversidade de pessoas. Não foi só um trabalho artístico e educativo, mas um movimento que pulsa e se concretizou no corpo e na dança.

Muito grata por fazer parte dessa história. Obrigada pela oportunidade Daniella Nery.

Priscila Angélica Santos Sehnem nos 265 dias após estreia”.

MEU CORPO FOI TOMADO PELA

POTÊNCIA, A POTÊNCIA QUE GEROU

SAUDADES, SAUDADES DE EXTERVALI-

ZAR, JOELHOS BATEUDO E RESFIVA-

ÇÃO OFEGANTE, AVANÇANDO COMO

A MULTIDÃO, O CORPO EXPLODE

A POTÊNCIA QUE ESTÁ VA NO FUNDO DA

MULHER DO

MINHA MEMÓRIA EM COLEOGRAFIA-FIM DO MUNDO

NOTAS ANOTADAS – UM PENSAR DE UMA ESCRITA DE LEVEZA

Podemos criar estratégias e buscar algo que me anima em escrever. Em registrar os acontecimentos desta pesquisa. É um exercício constante de trazer uma leveza.

O que faço agora?

Quero ampliar as minhas gagueiras. Saber acompanhar o meu paralisar. Meu sempre paralisar.

Para tudo ou para nada.

Se deixar fica, fica e fica mais ainda.

Se deixar encurta, então curta.

Se deixar atropela e embaralha tudo.

Ir puxando linha a linha, paciência.

Descruzando.

Não, não queira prever algo.

Não, não queira resolver antes de posto.

Estar falando com e não sobre.

Assumir as escolhas – não julgar. Não ferir.

O que me move para escrever?

As minhas escritas estão espalhadas:

cadernos,

textos,

pedaços micros de papéis,

palma da mão,

folhas,

corpo.

Como juntar?

Tem que juntar?

Onde juntar?

Vácuo na escrita. Eu não escrevi ou escrevi de outras maneiras?

Gagueira como impulso para a escrita!

Não ando mais a pé pela cidade!

Como se chega sólido e evapora?

Quanto tempo para a diluição?

Esbarrar e se borrar nas tentativas dos outros, na delicadeza da fala e compartilhar de expectativas.

Perguntas, devaneios, incertezas, sala chão em outro plano de registro. Base.

Corpo chão base, alterações, contato, criação.

Ampliar o olhar. Quem está comigo?

Chega. Por agora chega. Quero me permitir parar.

E como ontem perceber as tantas escritas por mim realizadas nos momentos de suspensão e/ou paralisação.

Ontem eu: ouvi leveza, vi leveza, li leveza, senti leveza.

Vou roubar!

Vou roubar: palavras para nomear afetos produzidos.

Afectos.

A sala cheia, cheia de pessoas, ideias, olhares, começa a esvaziar. As pessoas vão se distribuindo pela casa e algumas, como eu, escolhem permanecer aqui.

Sala esvaziando não. As pessoas saem, mas um ambiente impregnado permanece.

Permanece vivo, rastros de passagem, de permanência.

Papéis espalhados no chão e o som do recorte ao meu lado. Eu tentando juntar e ela a separar.

Pausa.

Busco o olhar, sim, falei que existiam olhares nessa sala. Gabriela que me salva com os olhares não está mais aqui. Ela então entra na sala e pega a máquina de escrever. Ah, Gabi! Me faz sentir a sua presença ao som da máquina com o seu quase catar de milho. Catar. Porque você gosta de catar, catar coisas, catar vestígios, catar histórias, catar olhares.

A base altera por instantes e observo a sala não estar tão vazia. Belo, belo ver seus olhares, suas bases, seus pequenos gestos de folhear uma revista, beber um pouco de água, segurar o queixo, apoiar os pés na janela, se esparramar no chão e quase fechar os olhos. Vejo mãos segurando as cabeças. Será uma tática?

Novamente o corpo se derrama na minha frente, como suas lágrimas anteriormente.

Barulho da máquina e Gabi novamente se faz presente.

Mais um roubo: afectos não são emoções, afectos são acontecimentos vitais.

O fazer-dizer do corpo, ela lê o mesmo livro que está na minha pilha. Pilha que se entrelaça e que não se sobrepõe. Sem ordens, cruzando, sem saída, sem chegadas, por cima e por baixo.

Mão no queixo novamente, acho que ela sempre faz isso. E como é interessante o seu deslocar para alcançar algo. Pego o papel e me deslizo para voltar.

Voltar deslizando, saboreando o caminho e retornando ao lugar, retornando ao meu lugar, só que já outro. Retorno outra.

Deixa eu roubar mais um pouquinho? Afetar e ser afetada de maneiras simultâneas.

Não sei se cabe aqui pedir desculpas aos roubos e observações, mas digo obrigada por me atravessarem agora.

Escrever a partir da minha experiência, mas que não fique uma escrita para mim mesma.

Fora.

Escrever num estado de afetação.

Linhas de fuga do texto. Onde nos perdemos, onde abre.

Escrita tem critérios, mas não julgamentos.

Quais são os meus aliados? Estar em lugares e com pessoas que conversam junto, pensam junto. Não enlouquecer, não desistir, continuar.

Estar com os meus pares!

Um trabalho de ir criando encontros com pessoas.

Pós-qualificação – Da tensão à suspensão

Um caminho percorrido que agora pede um retorno, um abaixar a poeira, reorganizar estratégias e dar continuidade à pesquisa. Não é fácil e por um tempo o corpo inteiro ferve com tantos atravessamentos. A qualificação, em 26 de fevereiro de 2018, já iniciou carregada, bem, ela já vem de um processo carregado de afetações. Mas o dia em si parece ter o poder de concentrar todas as tensões. Mas para não permitir que os tormentos tomem conta, o coração se abre e praticamente um mantra me toma: “Abra o seu coração, abra o corpo e receba, permita receber”.

Mas também me pergunto para que tremer tanto!?

Pulo o encontro com a banca e respiro com alegria ao reviver a suspensão pós encontro. Tremores permanecem agora entremeados com leves suspensões, no ar, permitir levar.

Mais um encontro, banca, orientadora, colegas de mestrado.

Vivo, pulsante. Olhares. Obrigada Gabriela pelos olhares!

E sobre cada palavra que me foi presenteada posso pontuar, carregar ou abandonar.

É um mexe e remexe. Cavando antigos cadernos, referências, textos e livros.

Resgate e achados.

Deparo-me com anotações, flechas, linhas. Tinta da caneta borrando folhas. Movimento circular constante e energético ao redor de uma palavra. Pontos de exclamação e muitos de interrogação. Tabela de atividades, a neura das tabelas nas tentativas de organizar a vida. São muitas tabelas e percebo as tentativas então de desorganização.

Dança nos encontros.

Das recentes anotações, nas palavras que deslizam na folha, ao terminar a linha e num continuar as letras sobem lateralmente. Vai virando a folha para acompanhar o pensamento.

De repente já estou de ponta cabeça e a linha composta por palavras desenha espirais, curvas num constante emaranhado de lembranças. A folha rodopia, gira nas minhas mãos e eu ao entorno dela.

Entro no carro. Nele existem pistas das minhas tentativas de encontros. Pastas, muitas folhas, cadernos e livros. Cauã entra comigo, curioso já lança seu olhar na pilha de livros ao seu lado no banco. Escolhe um, o maior deles, capa preta e letras vermelhas. Pergunta sobre o que se trata. Pausa. Como falar para um menino de dez anos, recém completados, sobre um filósofo? Eu-mãe, nas tentativas, falo das prisões existentes e que uma delas é a escola. Acabo minha breve tentativa, não muito contente com minha

performance. Surpreendo-me. Eles são diretos, simples, sem enrolação, sem nota de rodapé e citações de referências. Ele me diz: “Esperto esse cara! Criando rotas de fugas!”

Amo-te Cauã!

Acordo. Tenho uma estratégia, fiz um acordo comigo mesma.
 Na noite anterior organizei alguns passos dele.
 A dissertação a ser lida, estudada, compartilhada, está na direção dos meus pés.
 Em cima da cômoda em meio às outras tantas coisas acomodadas naquele espaço.
 Marco um tempo, ficarei aqui na cama durante esse tempo. Resistência.
 Corpo incômodo. Vamos ficar esse tempo. Início a leitura, ela vai me contaminando. Entrelaça e desliza.

Presença constante do lado direito. Lado direito do corpo. Presença viva.
 Viva a vida. Há vida! Davi. D-a-v-i V-i-d-a
 Pulsa, pulsa, mexe e remexe.
 Ele apareceu aqui ainda de madrugada, na calada madrugada. É sua rota de fuga.
 A sua pequena mão me procura. Tato, presença. Pequena mão que passa pela minha perna, braço, rosto e finalmente acha minha orelha.

Eu leio sobre o ambiente e o corpo, as relações e contaminações.
 Seu tato, braço chega a me envolver num forte abraço. Vem e me salva. Esse abraço me fortalece.

Não resisto mais a esse entrelaçar de doçura. Continuo a ler, já contaminada de amor com meus braços entrelaçados neste pequeno ser.

Amor porque é vida. Vida porque é Davi!

Cinco minutos depois, corpo aquecido e envolto de ternura, paro a leitura. A estratégia é finalizar por alguns instantes. Por agora vou me contaminar de mais amor, amor e amor e abraços apertados numa manhã fria de feriado.

Assumir as escolhas. Assumir as escolhas. Assumir as escolhas.

São muitos os mantras que tenho adotado neste processo.

O que me move a escrever? O que me move a escrever? O que me move a escrever? Os buracos que vou cavando. Os vácuos existentes e as escritas que surgem de outras maneiras.

Escrevi neste espaço de flutuação que me permiti. O não registro de palavras, papelcanetacomputador, escritas no espaço, escrita boca, palavra. Palavra que escapa, palavra engolida a seco ou escolhida.

Escrevi nas minhas linhas coloridas nos textos dos meus encontros, escrevi nos abraços da dor da perda que foi se anunciando dia a dia, nos respiros do início da rotina da semana, nos encontros dos cafês, na corrida no sol quente em companhia dos quero-queros.

Escrevi nos nãos que lancei. Escrevi nas coragens que lancei. Escrevi em permitir flutuar por instantes, estado gasoso. Evaporar.

Escrevi ao escolher, ao recortar, nos desejos de me esparramar no solo e olhar além do teto da ampla sala.

Escrevi, apaguei, borrei. E mais, juntei, embaralhei, esparramei.

Escrevi espaços e tempos alargados antes esmagados, sufocados.

Escrevi na ausência e permanência. Nos meus planos de fuga e resistência. Na não velocidade que agora não é necessária. Escrevi escapando.

Escrevi no deboche da criação, porque assim e assim não.

Escrevi e novamente borrei, apaguei, grifei, risquei.

Vou rasgar, remendar e juntar e talvez daqui a pouco guardar secretamente e me ouvir mais tarde.

REFERÊNCIAS

BRITO, M.; CHAVES, S. Cartografia... uma política de escrita. **Revista Polis e Psique**. n. 7, p. 167-180, set/nov, 2016.

CARRASCOZA, João A. Suíte acadêmica: apontamentos poéticos para elaboração de projetos de pesquisa em comunicação. **Matrizes**. V. 10, n.1, p.57-65, jan/abr., 2016.

COLLAÇO, Julia; GARCIA, Wladimir. O menino e a concha: um grão de poesia no corpo que dança. **Revista Alegrar**. Disponível em: <<http://www.alegrar.com.br/revista18/pdf/4-O%20MENINO%20E%20CONCHA.pdf>>. Acesso em: 20 de janeiro 2018.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 1**. Vol. 1. 2ª Edição. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa — São Paulo: Editora 34, 2011;

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Vol. 4. 2ª Edição. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012;

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. **O encontro é uma ferida**. Disponível em: <<https://ladcor.files.wordpress.com/2013/06/o-encontro-c3a9-uma-ferida.pdf>>. Acesso em: 05 de junho de 2018.

FIADEIRO, João. O que sou não fui sozinho. **Revista Científica de Artes FAP**, Vol. 17, n.2, p. 154-158, jul/dez., 2017.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. Em torno de uma educação menor. **Educação & Realidade**. v. 27, n.2, p. 169-178, 2002. Disponível em: <<http://ser.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25926>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

GREINER, Christiane. **O corpo**. Pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: ANNABLUME, 2015.

- GREINER, Christiane; KATZ, Helena. Corpo, dança e biopolítica: pensando a imunidade com a Teoria Corpomídia. **Anais do 2º. Encontro nacional de pesquisadores em dança**. 2001
- HERCULES, Rosa. **A composição da ação pelo corpo que dança**. 2º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. 2011. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2011-19.pdf>>. Acesso em: 10 de julho de 2018.
- HERCULES, Rosa. **Dramaturgia da dança**: a inerência entre forma e sentido no movimento. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/20894>>. Acesso em 6 de junho de 2018.
- HERCULES, Rosa. Epistemologias em movimento. **Sala Preta Revista de Artes Cênicas**, ECA, 2010.
- JACQUES, Paola B. **Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo**. In: VELLOSO, Mônica P.; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia (orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- KASPER, Kátia M. Dos corpos sentados aos gestos em fuga: estatutos dos corpos em processos de formação. **Revista da Faculdade de Educação**. Ano IX n.15, p. 79-95. Jan/Jun., 2011;
- _____. **Experimentações clownescas**: os palhaços e a criação de possibilidade de vida. 442 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- _____. Experimentar, devir, contagiar: o que pode um corpo? **ProPosições**. Campinas, v.20, n.3, p. 199-213, set./dez., 2009.
- KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**. Maringá, v.6, n. 1, p. 17-27. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v6n1/v6n1a03.pdf>>. Acesso em: 06 de junho de 2018.
- KATZ, Helena. **Um, dois, três, a dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: Edição da autora, 2005.
- LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.
- LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**. Danças, piruetas e mascaradas. São Paulo: Autêntica, 1998.
- LARROSA, Jorge. **Tremores**. Escritos sobre experiência. São Paulo: Autêntica, 2014.

MEYER, Sandra. A pesquisa como experiência: a ação da teoria e a prática do conhecimento em dança. **Revista Científica das Artes**. Curitiba, v.17, n. 2, p. 12-28, jul/dez., 2017.

MUNHOZ, Angélica. Entre corpo e lugar: dançar o chão. **Revista Alegorar**. n. 16, dez. 2015. Disponível em:

<http://www.alegrar.com.br/revista16/pdf/sessao7_entre_corpo_munhoz_alegrar16.pdf>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

NAJMANOVICH, Denise. **Pensar/viver a corporalidade para além do dualismo**. In: GARCIA, Regina L. (org.) O corpo que fala dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

NETO, Alfredo.; LARROSA, Jorge. Literatura, experiência e formação – uma entrevista com Jorge Larrosa. In: COSTA, Marisa V. (org.). **Caminhos investigativos I: novos olhares na pesquisa e educação**. p. 133-161, 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2017.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. **Pistas do método da cartografia: A experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina. 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

_____. **Ninguém é deleuziano**. Disponível em:

<<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/ninguém.pdf>>. Acesso em 20 de janeiro de 2018.

SANTOS, Juliano. **Experimentações e(m) processos de formação: Entre marcas, corpos e invenções**. 166f. Dissertação (Mestrado em Educação em ciências e matemática) - Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SETENTA, Jussara S. **O fazer-dizer do corpo – Dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

TRIDAPALLI, Gladistoni S. **Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada**. 96 f. Dissertação de Mestrado Dança, Programa de Pós Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, 2008.

_____. **De aproximações e possibilidades: a investigação como uma possível estratégia de aprendizado do corpo que dança**. 2008-2009. Disponível em: <<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/anais-vi/05GladisTridapalli.pdf>>.

Acesso em: 07 nov. 2017.