

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA**

Ananda Barzotto Lugo

**TECER A DANÇA NO CORPO:
transdisciplinaridade e somática como
pistas para uma dança própria**

**Capão Novo
2022**

Ananda Barzotto Lugo

**TECER A DANÇA NO CORPO:
transdisciplinaridade e somática como
pistas para uma dança própria**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador(a): Prof. Dr. Jair Felipe Bonatto Umann

Capão Novo
2022

Ananda Barzotto Lugo

**TECER A DANÇA NO CORPO:
transdisciplinaridade e somática como
pistas para uma dança própria**

Conceito Final:

Aprovado em de de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Luciana Paludo - UFRGS

Orientador: Prof. Dr. Jair Felipe Bonatto Umann - UFRGS

AGRADECIMENTOS

“Chegar para agradecer e louvar. Louvar o ventre que me gerou, o orixá que me tomou, e a mão da doçura de Oxum que consagrou. Louvar a água de minha terra, o chão que me sustenta, o palco, o massapé. A beira do abismo, o punhal do susto de cada dia. Agradecer as nuvens que logo são chuva; Sereniza os sentidos e ensina a vida a reviver. Agradecer os amigos que fiz, e que mantém a coragem de gostar de mim, apesar de mim... Agradecer a alegria das crianças, as borboletas que brincam em meus quintais, reais ou não. Agradecer a cada folha, a toda raiz, as pedras majestosas, e as pequeninas como eu, em Aruanda. Agradecer o sol que raia o dia, a lua que como o menino Deus espraia luz, e vira os meus sonhos de pernas pro ar. Agradecer as marés altas, e também aquelas que levam para outros costados todos os males. Agradecer a tudo que canta no ar, dentro do mato, sobre o mar. As vozes que soam de cordas tênues e partem cristais. Agradecer os senhores que acolhem e aplaudem esse milagre. Agradecer, ter o que agradecer. Louvar e abraçar!” (Maria Bethânia)

Agradeço a todas as mulheres que carregaram consigo sementes de vida e tornaram possível a minha vida presente. Às minhas avós e às que vieram antes delas. Às minhas tias e primas que seguem carregando a memória ancestral de nossa família, forjada de força, suor e acolhida. Acima de tudo, agradeço a minha mãe, por ser a primeira a abrir tantos caminhos nessa linhagem familiar, permitindo que eu abrisse tantos outros ainda. Obrigada por me ensinar, todos os dias, a viver a vida com ternura, escuta e afeto; independente do que vier.

Agradeço ao meu esposo Maurício, por aceitar embarcar comigo nessa linda e louca aventura de sonhar uma vida. Por me ensinar que o amor é cíclico, semeado e cultivado cotidianamente. Porque *tudo que nós tem é nós*, e isso basta. Agradeço por sua existência em minha vida, todos os dias. Se hoje sonho e desejo este trabalho, é principalmente pelo suporte que tive do Mauri. Obrigada por dar sentido aos meus sentires.

Agradeço ao curso de Licenciatura em Dança por abrir um portal para uma nova dimensão de crença e saúde e pedagogia e afeto dentro de mim. Não sou mais a mesma, desde que me embreitei por estes caminhos. Agradeço a todos profs que foram guiança no caminho, por sua generosidade em compartilhar histórias encarnadas com o mundo. Especialmente, agradeço ao meu orientador Jair Umann, meu mestre, por encantar toda a minha trajetória no curso. Por me inspirar a expandir o fio dos limites das realidades. Por me ensinar que, para ensinar, é preciso apenas ser o que se é; acolher a si mesmo, e abrir-se à comunhão com o outro e com o mundo; em um exercício de integridade, coragem e carinho. Por acreditar na magia do corvo; e por testemunharmos juntos seu vôo.

Agradeço à Mercedes Sosa, Marisa Monte, Maria Bethânia, Gal Costa, Luedji Luna, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rico Dalasam (O Guardião do Alívio), Cantos do Sul da Terra; por embalarem, de ritmo e poesia, a minha escrita. Agradeço por estar viva; agradeço pela minha história. Agradeço pelo privilégio de uma infância de muita brincadeira; isso forjou minha visão de mim e do mundo. Agradeço pela companhia dos meus cachorros. Agradeço pelo canto dos pássaros, pela coleção de horizontes, pelos ventos cotidianos. Honro e agradeço à brisa. Agradeço a todas as pessoas que me atravessaram e deixaram rastros em meu ser. Agradeço a lua e o sol; por seu espetáculo cotidiano, explosão de cores: ciclo infinito de nascer e morrer. Agradeço aos ensinamentos das plantas, das teias, do mar e das dunas. Agradeço, como Bethânia, por ter o que agradecer.

“Isto sabemos. Todas as coisas estão ligadas como o sangue que une uma família... Tudo o que acontece com a Terra, acontece com os filhos e filhas da Terra. O homem não tece a teia da vida; ele é apenas um fio. Tudo o que faz à teia, ele faz a si mesmo.” (Ted Perry, inspirado por Chefe Seattle)

“Ouça, Virginia, é preciso amar o inútil. Criar pombos sem pensar em comê-los, plantar roseiras sem pensar em colher as rosas, escrever sem pensar em publicar, fazer coisas assim, sem esperar nada em troca. A distância mais curta entre dois pontos pode ser a linha reta, mas é nos caminhos curvos que se encontram as melhores coisas.” (Lygia Fagundes Telles)

RESUMO

Tramada pela A/r/tografia, a pesquisa propõe um olhar para a experiência do corpo, em especial para a experiência do meu corpo que dança. Com o auxílio de ferramentas que denominei *apetrechos de tecelã*, (re)construo memórias e experimento a pesquisa no corpo, na busca por uma escrita incorporada, encarnada. Costuro uma teia, portanto, utilizando fios transdisciplinares e somáticos, forjando uma trama tecida pelo corpo. Do ponto de vista transdisciplinar a apreensão do mundo se dá a partir da experiência do sujeito, sob uma perspectiva sistêmica e holística. O *soma*, nomeado por Thomas Hanna (1986), é o corpo vivido, percebido pela primeira pessoa, e portanto, a experiência do corpo é pilar central da abordagem somática. Tomando a experiência do corpo como pilar central da pesquisa, a proposição aqui é a de que dançar é desejar a experiência do corpo, na busca por uma dança própria, tecida e forjada na experiência de si de cada ser.

Palavras-chave: teia; trama; transdisciplinar; somática; experiência do corpo; dança.

ABSTRACT

Plotted by A/r/tography, the research proposes a look at the experience of the body, especially the experience of my body that dances. With the help of tools that I called *weaver's implements*, I (re)construct memories and experiment with research on the body, in the search for an embodied, incarnated writing. I sew a web, therefore, using transdisciplinary and somatic threads, forging a weft woven by the body. From a transdisciplinary point of view, the apprehension of the world takes place from the subject's experience, under a systemic and holistic perspective. The soma, named by Thomas Hanna (1986), is the lived body, perceived by the first person, and therefore, the experience of the body is a central pillar of the somatic approach. Taking the experience of the body as the central pillar of the research, the proposition here is that dancing is to desire the experience of the body, in the search for a dance of its own, woven and forged in the experience of the self of each being.

Key words: net; plot; transdisciplinary; somatics; body experience; dance.

LISTA DE FIGURAS-TEXTURAS¹

Textura 1 - Lagarto sonhador	12
Textura 2 - Sonhar	13
Textura 3 - Teia 1	18
Textura 4 - Teia 2	21
Textura 5 - Teia 3	24
Textura 6 - CRIAR TEIA como a aranha	25
Textura 7 - Teia 4	26
Textura 8 - Teia 5	28
Textura 9 - Teia 6	29
Textura 10 - Teia 7	33
Textura 11 - Teia 8	38
Textura 12 - Teia 9	43
Textura 12 - Teia 10	48

¹ Todas as “FIGURAS-TEXTURAS” são de autoria da autora, fotografadas entre 2021 e 2022, durante o período de pesquisa deste trabalho.

LISTA LINHAS QUE SOBAM²

Linha 1 - dança artista	34
Linha 2 - corpo artesã	44
Linha 3 - experiência arteira	49

² As “LINHAS QUE SOBAM” são imagens criadas pela autora com registros dos diários de bordo da autora, produzidas em 2022 para a pesquisa. Chamo “linhas que sobram” como analogia aos resíduos de fio que sobram em uma peça artesanal, que são potência de ser uma outra peça. As autorias das frases registradas estão referenciadas em nota de rodapé em cada imagem.

SUMÁRIO

<i>SONHAR como o lagarto</i>	12
1 TRAÇAR A TRAMA PARA DESATAR NÓS	14
2 UM POUCO ARTISTA, UM POUCO ARTESÃ: SEMPRE ARTEIRA	18
2.1 GAMBIARRAS, GARIMPOS E GERINGONÇAS: APETRECHOS DE TECELÃ	23
2.1.1 De gambiarra se faz conexão: teia vermelha	24
2.1.2 De garimpo se faz memória: caderno amarelo	26
2.1.3 De geringonça se faz corpo: experimentar (não) dançar	27
3 TRAÇAR A TRAMA: escolher o método	29
3.1 A/R/TOGRAFIA	30
4 DESATAR NÓS: escolher os fios	35
4.1 FIO 1: Transdisciplinar	36
4.2 FIO 2: Somático	39
5 EXPERIÊNCIA TECIDA NO CORPO: assim a dança se faz	45
(TRANS)(BORDAR)	50
REFERÊNCIAS	53
ANEXO A	56
ANEXO B	57

SONHAR como o lagarto

*"Lagarto... você sonhará comigo? Viajaremos juntos por
entre as estrelas? Para além do ponto do espaço-tempo;
Desdobram-se visões do incomensurável." (Jamie Sams)*

a maré leva e traz meu corpo, 75 vezes

feito sístole e diástole

em meu peito escorre água,

feito onda, 75 gotas por minuto

calafrio gera calor

o calor esfria as mãos

sobe a espinha um tremor

[temor?]

vibrátil

o vento se sente úmido

há formigas

entre as escápulas

sem querer o corpo

escapa

sobe à nuca

passa pelos pêlos

do topo da cabeça

agora é do tamanho do céu

[abro os poros para olhar]

explode feito bexiga d'água

inunda-se no chão

o espaço se come

danço como mergulho

danço como medito

danço como entrego

danço como esqueço

esqueço que danço

danço para esquecer

danço para lembrar de mergulhar

danço para lembrar de meditar

danço para lembrar de entregar

em teia

move-se um fio

e toda a teia move

teço a dança

em meu corpo

feito teia

urdidura

de sonho

suor

pavor

e desejo.

“Uma vida não basta ser vivida; ela precisa ser sonhada.” (Mário Quintana)

1 TRAÇAR A TRAMA PARA DESATAR NÓS

*"Me faço presente, investigo dobras, conexões. Percebo meus poros abertos, exercitando a escuta ativa, respiração, concentração; me encontro em intro-inspecção. Dançar é desejar a experiência do corpo."*³

Este é um trabalho sobre dança, em dança, através da dança e além da dança. É um trabalho sobre transdisciplinaridade, em transdisciplinaridade, através da transdisciplinaridade e trans (além) transdisciplinar. É um trabalho sobre somática, em somática, *atraves sado* pela somática e além da somática. É um trabalho sobre experiência do corpo, em experiência do corpo, através da experiência do *meu* corpo e além da experiência do corpo. É um trabalho sobre corpo, *en corpo rado*, através do corpo e além do corpo. Este é um trabalho sobre mim, em mim, através de mim e além de mim.

Tomando a experiência do corpo como pilar central da pesquisa e, mais especificamente a experiência do meu corpo, busco na transdisciplinaridade e na somática pistas para a construção da ideia de uma dança que é tecida no corpo, forjada a partir da experiência de si de cada sujeito em seu corpo. O objetivo desta pesquisa, portanto, é investigar as conexões entre os conceitos apontados acima, relacionando-os com o que chamo de dança, a partir de minha própria experiência. Neste sentido, o foco da pesquisa não está em afirmar ou provar qualquer correlação entre os temas, mas em sugerir um modo de ver, sentir e viver a partir destas correlações.

E porque falo a partir da minha experiência, me reconheço como sujeito de *autopoiésis* (Maturana; Varela, 2001), ou seja, um sujeito que se auto-cria através do corpo em movimento, em um processo recursivo entre o todo e as partes. Um corpo que se molda incessantemente à medida em que interage com o meio em que vive. Neste sentido, "a produção de conhecimento ocorre com o corpo e a partir do corpo, um corpo sensível e em constante diálogo com outros corpos, um corpo em incessante processo de construção e desconstrução." (UMANN, 2020, p. 94). O meu corpo que experiencia a dança é também o corpo que

³ A autora, 2018. Nota de diário de bordo.

pesquisa, que trabalha, estuda, come, sonha; que se relaciona com o mundo e é atravessado por ele. Este é o corpo que costura este texto agora.

Portanto, porque não consigo separar esta escrita da minha experiência como ser que vive e sonha, teço este trabalho de maneira ritmada, busco uma escrita incorporada. Procuo palavras dançando; danço com as palavras. Tomo de empréstimo as palavras de Tatiana da Rosa em sua dissertação, quando afirma não conseguir mais dissociar o fazer da escrita das vivências corporais que alimentam seu fazer em dança, e aponta:

No caminho dessa articulação não garanto linearidade, dado que muitos nexos ainda estão se clareando. [...] Dar espaço de corpo ao texto foi o recurso encontrado para que o engajamento sensível e imaginativo que se mobiliza quando me conecto com a dança pudesse ser derramado também ao longo do processo de redação. [...] Como propõe Mônica Dantas, 'escrever sobre dança [é] uma outra maneira de dançar' (1999, p. 7). (ROSA, 2010, p. 26).

Estabeleço uma escrita encarnada, ademais, pela minha dificuldade de escrever diferente. Não consigo encontrar outras formas de falar sobre experiência sensível, arte e dança, sem ser a partir de uma sensação própria de meu corpo. Quero dizer que quando danço me sinto do avesso, poros abertos, enxergo o som, escuto cheiros, o espaço se dilata, o tempo é suspenso...

...Escrevo isso, lembro de uma dança; um arrepio me sobe da ponta dos dedos dos pés, passando pelas plantas dos pés, percorre a parte posterior de meu corpo, batata da perna, coxa; sobe pela coluna, arrepia os pêlos da nuca até os cabelos da cabeça... Assim descrevo o que acontece.

Acontece, que não estou interessada em apenas descrever. A pergunta norteadora da pesquisa poderia ser, portanto: como explicar essa dança que acontece em mim? A pergunta norteadora dessa escrita poderia ser, portanto: como proporcionar ao leitor que ele sinta o que sinto agora, quando lembro da sensação da dança? Como compartilhar uma sensação? Para isso, encontro na a/r/tografia suporte metodológico para uma pesquisa de/em/atravs/além criação em arte; criação alimentada de sonho, desejo e sensação. O que é a arte, afinal, se não um espaço de possibilidades? A possibilidade de expressar o indizível; a possibilidade de compartilhar do mais íntimo do avesso do corpo, das tripas, vísceras, sexo, sombra; a possibilidade de habitar os entre-lugares, fronteira entre sonho e realidade.

É neste sentido que o meu primeiro convite ao leitor é o de *SONHAR como o lagarto*. Convido o leitor a *sentir* as palavras, mais do que as *entender*. Assim, instauró uma postura sensível e intuitiva que se dará ao longo de toda a tecitura deste texto.

Porque a minha pesquisa está imbricada em minha experiência pessoal, aos moldes de uma pesquisa autobiográfica, apresento um pouco da minha trajetória e meu reconhecimento como alguém que dança no capítulo *Um pouco artista, um pouco artesã; sempre ARTEIRA*. Outrossim, inspirada pela abordagem Histórias de Vida de Maria Christine Josso, busco me reinventar em minha própria narrativa, singular, mas me reconhecendo parte de um todo coletivo, histórico, sociológico, cultural:

É assim que nossos fragmentos de memória individual e coletiva se transmutam em recursos, em fertilizantes, em inspiração para que nosso imaginário de nós-mesmos possa inventar essa indispensável continuidade entre o presente e o futuro, graças a um olhar retrospectivo sobre nós-mesmos. Não será demais comentar que o trabalho biográfico não é repetir histórias do passado, mas sua retomada parcial, na colocação em perspectiva do presente e do futuro, graças a esse olhar retrospectivo, por um lado e, por outro, devido ao fato de que cada acontecimento ou contexto singular remete imediatamente a referenciais coletivos (socioculturais e sócio-históricos), estejamos ou não conscientes disso. (JOSSO, 2007, p. 434-435).

Em busca de um ancoramento em minha narrativa pessoal, apresento em um subcapítulo os *apetrechos de tecelã*, suportes que tangenciam e ao mesmo tempo agenciam a pesquisa. Estes apetrechos me auxiliam a me perceber pertencente ao meu campo de pesquisa, e também dão conta de todos os transbordamentos que surgem quando me percebo meu próprio objeto de pesquisa. Chamo estes apetrechos de *gambiarras, garimpos e geringonças*; são eles: meus diários de bordo - caderno amarelo; a concepção da teia vermelha; e as práticas de experimentar (não) dançar.

Para tecer a teia, é preciso primeiro *TRAÇAR A TRAMA*, ou seja, *escolher o método* de tecitura. Neste capítulo, portanto, apresento as escolhas metodológicas que deram suporte à pesquisa, indicando como se relacionam com a urdidura do texto presente. Em seguida, há que se *DESATAR NÓS* e *escolher os fios* que serão utilizados na teia. Os nós, neste sentido, são as questões de pesquisa; os fios são uma sugestão de como desenrolar a trama, ou os temas da pesquisa. *Assim, a dança se faz*, através da *EXPERIÊNCIA TECIDA NO CORPO*. Aqui estabeleço as conexões entre os fios, forjando uma trama experienciada no corpo, a qual chamo dança, afinal. Por último, chamo de *(TRANS)(BORDAR)* as minhas considerações finais, onde deixo fluir as considerações sobre a tecelagem.

Assim se mostra a costura deste texto, que se interessa em espichar o fio das coisas que são e ao mesmo tempo não são; que se emaranha pelos entre-lugares. Como artista-artesã-arteira, assumo uma postura rigorosamente aberta, contraditória e ordenada. Costuro esta trama complexa e artesanal minuciosamente, para que não tenha pontas soltas - se parecer que tem, é porque faz parte da poética da trama. Escrevo, danço e sonho esta teia. Convido então o leitor a emaranhar-se comigo.

2 UM POUCO ARTISTA, UM POUCO ARTESÃ: SEMPRE ARTEIRA

“Minha mãe me deu ao mundo de maneira singular; Me dizendo a sentença, pra eu sempre pedir licença; Mas nunca deixar de entrar” (Caetano Veloso)

Contar a minha vida desde o nascimento de meus pais: este foi o primeiro exercício que realizei nesta pesquisa, proposto pelo meu excelentíssimo orientador. O mestre já sabia, antes mesmo de eu ter consciência: este é um trabalho autobiográfico. Assim, compartilho um pouco sobre mim, certa de que isso justificará minhas escolhas de pesquisa. Acredito que, em certo sentido, toda pesquisa é um tanto autobiográfica quando nosso objeto de pesquisa nos acena de dentro da alma. Assim, como Paul Valéry:

Peço desculpa por me expor assim, diante de vós; mas considero que é mais útil contar aquilo que vivemos do que estimular um conhecimento independente da pessoa e uma observação sem observador. Na verdade, não há nenhuma teoria que não seja um fragmento, cuidadosamente preparado, de uma qualquer autobiografia. (Valéry apud JOSSO, 2004, p. 14)

Caminho em direção a mim, tal qual Josso propõe no título de seu livro *Caminhar para Si*:

A escolha de um verbo sublinha que se trata, de fato, da atividade de um sujeito que empreende uma viagem ao longo da qual ela vai explorar o viajante, começando por reconstruir o itinerário e os diferentes cruzamentos com os caminhos de outrem, as paragens mais ou menos longas no decurso do caminho, os encontros, os acontecimentos, as explorações e as atividades que permitem ao viajante não apenas localizar-se no espaço-tempo do aqui e agora, mas, ainda, compreender o que o orientou, fazer o inventário da sua bagagem, recordar os seus sonhos, contar as cicatrizes dos incidentes de percurso, descrever as suas atitudes interiores e os seus comportamentos. Em outras palavras, ir ao encontro de si visa à descoberta e à compreensão de que viagem e viajante são apenas um. (JOSSO, 2012, p. 21)

Meu orientador Jair mais de uma vez me disse que sou cabeça nas nuvens e pés no chão. E, também, me enfiou totalmente em tudo o que faço. É com essa postura, cabeça nas nuvens e pés no chão, que mergulho em minhas memórias, e retorno à superfície com alguns tesouros submarinos do meu ser. E porque a memória não é linear, mas cíclica e relacional, peço licença para suspender a lógica linear a fim de melhor entretecer a narrativa.

Desde o início de 2020 estou em vias de me formar. Digo a todos, no início de 2020, que daqui a uns 2 semestres, me formo. Início o primeiro semestre de 2020, e entramos na

pandemia do Covid-19. É decretado o Ensino Remoto Emergencial⁴ - que perdura por dois anos já. Não me adapto. Me sinto esquisita falando com a câmera. Me sinto desconectada. Parece que estou sozinha, falando sozinha. Tem um tempo de pausa e silêncio entre uma fala e outra. Tenho tempo demais para pensar no que quero dizer, tempo o suficiente para achar desnecessário falar. Mas, daí, me calo e me sinto invisível, apenas uma *stalker*⁵ observando. Também, quando tenho algo que valha ser dito, há que se esperar, pois cada um fala de uma vez. Quando chega a minha vez, já estamos em outro assunto, e novamente me calo.

Mesmo sem me adaptar, há que se levar a graduação a diante. Mesmo me sentindo desconectada de meus pares, do campo. Ainda falta um estágio a ser feito, o Estágio de Docência em Ensino Fundamental. Quase todas as minhas colegas são formandas, somos poucas, e sinto um espaço de compartilhamento. Sinto um calorzinho, ok, um gás para mais uns passos à frente. Crio planos de aula, participo de reuniões de planejamento, formação de professores. Crio estratégias de avaliação de alunos, dou aulas remotas - poucas -, vejo o rosto de alguns alunos - menos ainda. Entretanto, ainda, há uma semente aí. Dá para lembrar como era antes; antes, quando dava para estar junto.

Por entre tropeços, sigo em frente, e me deparo com a linha de chegada: falta só Pesquisa em Dança, uma eletiva, e o TCC. Início a disciplina de pesquisa e experiencio uma leve queda: o que pode ser um problema de pesquisa? O que vale a pena ser dito? O que é relevante? Se a minha pesquisa é em dança, que dança é a minha afinal? Abro um antigo caderno amarelo e escrevo: *“a bem da verdade, o que quero mesmo dizer é que tô no fim de uma graduação e já não sei mais o que significa. eu sinto que eu tenho algo a dizer. eu sinto que devo honrar minha trajetória. eu sinto que é pertinente e significativo. mas tá difícil lapidar. tá difícil organizar. sem parecer que falta. ou, no caso, que sobra... sobram coisas dentro de mim que não cabem aqui (e não é por isso que se faz arte?) no fim das contas. no fim das coisas... no começo, era ferramenta de cura. holístico. intro-inspecção. perceber o corpo. toda aquela história da naturologia, que é um mito fundante do meu ~nascimento~ na dança. mas já não é mais? dessa forma que me atravessa. tem também a ideia de uma dança que não é dança. porque antes da dança, é arte. que parte da minha experiência do corpo. e não tem como não ser transdisciplinar. porque eu não tenho como não ser transdisciplinar.*

⁴ Conforme Resolução 025/2020 do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵ Do inglês: espionar; observar à espreita.

*eu sempre busco a brecha. o que sobra. o que é desvio. desvio como caminho. caminho por entrelinhas.”*⁶

Escrevo para tentar me reconhecer neste lugar de formanda em dança. Escrevo para tentar lembrar qual é a minha dança afinal. Me sinto um tanto *outsider*⁷ agora, com a pandemia; agora, que vivo longe; agora, em ensino remoto; agora... Mas... só agora? Talvez essa pergunta “qual é a minha dança?” sempre tenha me assombrado, ao longo de toda a graduação.

Não tenho nenhuma formação técnica específica, nunca consegui responder “de que dança eu sou”. Me sinto em um caminho às avessas na dança. Meus colegas, em geral, decidiram tornar-se acadêmicos da dança por já ter uma vasta experiência em escolas de dança. Eu diria que minha experiência institucional em dança se deu a partir da minha entrada na graduação. Sou movida por paixão e desejo pelo campo. Chamei de dança o que um dia descobri em meu corpo, e isso por um bom tempo foi suficiente. Me trouxe até aqui. Mas, é chegada a hora de defender uma pesquisa. E geralmente, defender uma pesquisa é ter autoridade para afirmar uma porção de coisas. Não me sinto muito autorizada, apesar de sentir que aqui dentro tenho muito a dizer. Nada que pareça valer muito a pena em um contexto acadêmico. Muito que parece valer a pena em um contexto mais sensível e experimental.

...E não seria um contexto acadêmico mais sensível e experimental? Seria? Será? Talvez eu escreva - ou dance - por isto...

Foi enquanto cursava Naturologia⁸ que descobri uma sensação específica em meu corpo que chamei de dança. Para cursar Naturologia, me mudei para Santa Catarina e pela primeira vez me vi sozinha, em uma cidade desconhecida. Porque fui minha própria companhia por muito tempo, pela primeira vez percebi também aspectos em mim que nunca havia percebido. Neste processo solitário e intensamente autoconsciente, me vi imersa em um processo depressivo. De certa forma, hoje me sinto um tanto privilegiada, porque cursar

⁶ A autora, 2021. Nota de diário de bordo.

⁷ Do inglês: Que não pertence a determinado grupo.

⁸ A Naturologia estuda práticas integrativas e complementares de cuidado em saúde a partir de três grandes eixos cosmológicos: o xamanismo, a medicina chinesa e a ayurveda. Adepto de uma visão holística em saúde que considera o ser humano em sua totalidade corpo-mente-espírito, o naturólogo se insere como mediador em um processo de cuidado em saúde, cujo protagonismo está em cada ser humano a partir de suas próprias percepções. Estudei Naturologia entre 2013 e 2014, na Unisul em Pedra Branca - Palhoça/SC.

Naturopatia me auxiliou a rapidamente reconhecer meu processo. É como se tudo que eu estivesse aprendendo fossem ferramentas para me auxiliar no meu próprio processo.

Um dia, em uma aula de Saúde e Espiritualidade, uma mestra me soprou: “A cura é um processo que acontece pouco a pouco, um passo de cada vez. Uma mente saudável é uma mente que tem fé, e isso não tem a ver com religião; ser espiritual é ter um motivo para acordar todos os dias. Qualquer coisa vale. Busque fazer uma única coisa por dia que faça o seu dia valer a pena; e isso já é o suficiente”. A partir daí busquei, todos os dias, fazer pelo menos uma coisa que me fizesse sentir bem comigo mesma. Lentamente, tomar um café. Ouvir uma música que gosto. Parar para perceber como o vento sopra em meu rosto. Pouco a pouco, um dia de cada vez, acordava desejando este encontro comigo mesma.

Nesse caminho de encontro comigo mesma, no movimento em direção a dentro, encontrei o que chamei de dança. Na busca por um espaço de pausa e escuta de mim, descobri uma nova qualidade de atenção e propriocepção corporal, espacial, rítmica. Atenta à minha respiração, ao ambiente ao meu redor, percebia como meu corpo preenchia o espaço. Descobri um fluxo que parecia me conectar a todo o universo ao meu redor, suspendendo o juízo, em estado de entrega e transe.

[Anos depois, Eleonora Fabião me traduziu um pouco deste estado de fluxo:

Mihaly Csikszentmihalyi diz: ‘Em estado de fluxo, ações sucedem-se de acordo com uma lógica interna que parece dispensar intervenções conscientes do agente. O agente experimenta a ação como um fluxo contínuo de momentos em que exerce controle absoluto da situação e no qual há apenas uma pequena distinção entre self e meio, entre estímulo e resposta, entre passado, presente e futuro.’ De acordo com o autor, o estado de fluidez é um estado alterado de consciência, ou seja, um comportamento fora dos padrões cotidianos de conduta, provocado pela realização de uma ação que envolve o agente de forma total. Aqui, ‘controlar a situação’ é lançar-se com precisão. O autor contrapõe a ações automatizadas, dispersas e desatentas ao mundo, relações des-automatizadas, íntegras e engajadas de perceber, gerir e gerar o real. (FABIÃO, 2010, p. 321-322)]

Fazer algo que me fizesse sentir bem comigo mesma, criar um espaço seguro de possibilidades de encontro e acolhimento de mim mesma, me fez perceber melhor o que operava do lado de dentro de mim. Naquele momento, a dança se mostrou para mim como uma ferramenta de cura. A esse processo de experimentação do meu próprio corpo através do movimento, chamei dança. Uma dança que vem de dentro para fora. Me dei conta, então, que esta dança sempre esteve presente em mim, desde criança. Na vontade de explorar limites do corpo, na busca pelo ritmo interno e externo nas aulas de música, nas festas sociais, sempre a experiência a partir do corpo.

É porque falo dessa dança que é tão pessoal, uma dança que vem de dentro para fora, que estou tão imbricada na pesquisa, o que a torna quase uma autobiografia. Quero compartilhar da sensação dessa dança, capaz de provocar sopro de vida e tesão em meu corpo. Agenciada por desejo, gana, paixão, sonho, pavor, suor, arrepio. É nesse sentido que afirmo uma dança curativa, terapêutica, ferramenta de cura. Não porque quero provar cientificamente dos seus benefícios - apesar de que seria possível citar aqui muitas pesquisas relacionando à dança, à saúde e bem estar - mas porque me faz acessar estados que, apenas suspendendo o juízo consigo acessar. Falo sobre cura no mesmo sentido em que Danilo Patzdorf sugere⁹:

artistas são cria-dores de possíveis
 artistas são cura-dores de impossíveis
 a cura é um exercício, não um método
 a cura é uma criação, não uma repetição
 curar, no sentido ancestral, enquanto exercício da memória
 curar, no sentido corporal, enquanto exercício da vitalidade
 curar, no sentido político, enquanto exercício da liberdade
 curar, no sentido íntimo, enquanto exercício da alteridade
 curar, no sentido psicanalítico, enquanto exercício da pulsão
 curar, no sentido jurídico, enquanto exercício da cidadania
 curar, no sentido artístico, enquanto exercício do impossível
 curar, no sentido performático, enquanto exercício da coragem necessária para entregar-se ao mundo. (PATZDORF, 2021)

É pela dança que dilato as fronteiras do racional e do possível; dançando sou cabeça nas nuvens. Através dessa suspensão de juízo e estado de fluxo, me percebo artista. Se quando danço sou cabeça nas nuvens, é também a dança que me convida a ter os pés no chão. Nestes tempos em que nossos corpos estão cada vez mais virtualizados - especialmente neste contexto pandêmico atual - é dançando que sinto meu corpo presente no aqui e agora; aterrado em si. Dançar: fazer manual, artesanal, de construção de corpo. Dançando também sou artesã. Entretecendo minhas experiências com o mundo moldo meu corpo.

Por fim, sinto de compartilhar inícios, a primeira memória que tenho de mim, mito fundante da criança que fui.

“Devo ter uns quatro anos de idade, estou na creche e ando de balanço. No vai e vem do balanço, olho para cima quase de cabeça para baixo; olho para baixo como quem flutua no espaço. No vai e vem do balanço, olho para cima e os galhos da árvore se emaranham, infinitas teias, quase parecem raízes. No vai e vem do balanço, olho para baixo e há raízes para fora da terra; também as raízes se emaranham feito galhos. No vai e vem do balanço, descubro que o mundo é redondo, cíclico, não é difícil perceber.

⁹ Via *instagram*: <http://instagram.com/danilopatzdorf>

Desço do balanço, um tanto tonta, das voltas que dei com o mundo. Paro. Acocoro no chão, estudo formigas, tatu-bolas, louva-deus - eu dizia a todo mundo: quando eu crescer vou ser cientista. Nesse ensaio de cientista, estudando os insetos, acocorada no chão, percebia a imensidão de vida que cabia num micro pedacinho de terra. Quanto mais tempo e mais perto eu olhava, mais objetos de estudo eu encontrava. Terra é feita de barro e pedrinhas. A areia na praia são mini cristais, de sal eles são. De perto, ampliando a percepção, o universo se dilata; infinito fractal.”¹⁰

Essa primeira Ananda que lembro de mim, curiosa, exploradora, que sabia que o mundo era enorme e infinito; foi ela quem me ensinou a brincar. E quando danço, é com essa Ananda que me conecto. Danço para manter viva essa Ananda que brinca; que lembra que é brincando que exploramos, significamos, inventamos, forjamos nosso mundo. Pego essa Ananda no colo e ela me sussurra: tudo é importante ser dito. Porque tudo pode ser incrivelmente interessante. É essa Ananda que invoco para realizar essa pesquisa.

É através dessa memória essencial que reconheço que, antes de artista ou artesã, fui arteira. Alimento essa chama de arteira dentro de mim, buscando viver a vida com a atitude de quem a experimenta, brinca, explora; de quem não se leva tão a sério; de quem mergulha fundo na sensação.

2.1 GAMBIARRAS, GARIMPOS E GERINGONÇAS: APETRECHOS DE TECELÃ


Ao longo deste processo de pesquisa contei com alguns apetrechos que me auxiliaram na tecitura da trama. Chamo de apetrechos no sentido de que não são, necessariamente, o foco central desta pesquisa, apesar de se mostrarem grandes auxiliares. São ferramentas e experimentos que tangenciam a pesquisa, ao mesmo tempo que agenciam em algumas instâncias. Não são indispensáveis, apesar de que a teia se mostraria totalmente outra, não fossem os apetrechos.

Para tecer uma trama, são necessários apenas fios (conceitos) e mãos. Um corpo, um conceito e a vontade. Com isso, teço as mais diversas teias. Mas, se eu tiver uma agulha, uma tesoura, um tear, um bastidor; de outra forma trabalho a teia. Não são indispensáveis, apesar

¹⁰ A autora, 2022. Nota de diário de bordo.

de que fazem toda a diferença na tecitura. Neste sentido, elenquei três apetrechos que, como amuleto, me acompanharam no processo de pesquisa e produção deste trabalho. Estes apetrechos, ao mesmo tempo em que me auxiliam a me perceber pertencente ao meu campo de pesquisa, também dão conta de todos os transbordamentos que surgem quando me percebo meu próprio objeto de pesquisa. Aos apetrechos, chamei *gambiarras*, *garimpos* e *geringonças*.

2.1.1 De gambiarra se faz conexão: teia vermelha



“Gambiarra”, em um contexto elétrico, é basicamente um fio longo e comprido com uma ou mais lâmpadas em sua extremidade, permitindo conexão de luz em uma área relativamente grande. Emprestado este termo às ligações elétricas ilegais, também chamadas “gatos” de luz, tornou-se sinônimo de fazer algo de maneira não profissional, não técnica, improvisada. Enxergo o princípio da gambiarra como um dispositivo pedagógico em minha vida. Estar aberta ao imprevisto e, principalmente, manter uma postura aberta para as conexões improvisadas, não óbvias, que me surgem: disso se faz a gambiarra.

A teia vermelha - literalmente - se mostrou para mim em 2017, e desde então me acompanha como uma maneira de ver o mundo, uma espécie de cosmologia. De certa forma, sempre foi uma pista de como eu encerraria também a minha trajetória no curso, e por isso é todo o eixo poético que costura minhas palavras aqui. A verdade é que, desde que entrei no curso, eu já ensaiava possíveis temas de pesquisa, sempre me pegava pensando como seria meu trabalho de conclusão de curso, que Ananda eu seria quando chegasse lá (aqui). Foi que, certo dia, saindo de uma aula de Estudos Contemporâneos em Dança com a prof. Carla Vendramin, dentro do ônibus, me peguei em um destes ensaios, e me imaginei apresentando uma certa teia, estabelecendo conexões entre alguns pontos na proposta do trabalho. Pensando em como eu construiria esta teia, se seria de fato uma teia física ou apenas um conceito, eis que olho para a catraca do ônibus e (!) um novelo de lã vermelho caído no chão. Desde então venho construindo essa teia vermelha dentro de mim, metáfora de um modo de ver e organizar ideias, estabelecer as conexões mentais que atravessam minha experiência.

A teia como metáfora de vida e cosmologia, assim como se mostrou para mim, me ensina a estar aberta aos sinais e confluências do trajeto. Me diz que tudo está conectado,

pois, repare bem em uma teia, quando um fio se move, toda a teia move junto. A aranha é força de criação, tecelã de mundos, guardiã das histórias, protetora de sonhos. Suas oito patas e seu corpo em formato de oito representam as infinitas possibilidades do ciclo da vida. Por sua cor vermelha, a teia me convida a experienciar a vida com paixão e desejo, e também a transformar a dor em força, potência criativa. E porque a tecitura se faz pelas mãos, também aí está uma busca por um fazer manual, criativo, mais artístico, mais artesanal, mais arteiro mesmo. Um jeito de levar a vida no corpo, construir um futuro com as mãos. Tenho buscado, cada vez mais, resgatar a manualidade em meus fazeres cotidianos.

CRIAR TEIA como a aranha

A infinita fiadeira - Mia Couto

A aranha, aquela aranha, era tão única: não parava de fazer teias! Fazia-as de todos os tamanhos e formas. Havia, contudo, um senão: ela fazia-as, mas não lhes dava utilidade. O bicho repaginava o mundo. Contudo, sempre inacabava as suas obras. Ao fio e ao cabo, ela já amalhava uma porção de teias que só ganhavam senso no rebrilho das manhãs.

E dia e noite: dos seus palpos primavam obras, com belezas de cacimbo gotejando, rendas e rendilhados. Tudo sem nem finalidade. Todo bom aracnídeo sabe que a teia cumpre as fatias funções: lençol de núpcias, armadilha de caçador. Todos sabem, menos a nossa aranhinha, em suas distraçoeiras funções.

Para a mãe-aranha aquilo não passava de mau senso. Para quê tanto labor se depois não se dava a indevida aplicação? Mas a jovem aranhica não fazia ouvidos. E alfaiatava, alfinetava, cegava os nós. Tecia e retecia o fio, entrelaçava e reentrelaçava mais e mais teia. Sem nunca fazer morada em nenhuma. Recusava a utilitária vocação da sua espécie.

— Não faço teias por instinto.

— Então, faz porquê?

— Faço por arte.

Benzia-se a mãe, rezava o pai. Mas nem com preces. A filha saiu pelo mundo em ofício de infinita teceloa. E em cantos e recantos deixava a sua marca, o engenho da sua seda. Os pais, após concertação, a mandaram chamar. A mãe:

— Minha filha, quando é que acentas as patas na parede?

E o pai:

— Já eu me vejo em palpos de mim...

Em choro múltiplo, a mãe limpou as bigornas dos muitos olhos enquanto disse:

— Estamos recebendo queixas do aranha.

— O que é que dizem, mãe?

— Dizem que isso só pode ser doença apanhada de outras criaturas.

Até que se decidiram: a jovem aranha tinha que ser reconduzida aos seus mandos genéticos. Aquele devaneio seria causado por falta de namorado. A moça seria até virgem, não tendo nunca digerido um machito. E organizaram um amoroso encontro.

— Vai ver que custa menos que engolir mosca — disse a mãe.

E aconteceu. Contudo, ao invés de devorar o singelo namorado, a aranha namorou e ficou enamorada. Os dois deram-se os apêndices e dançaram ao som de uma brisa que fazia vibrar a teia. Ou seria a teia que fabricava a brisa?

A aranhica levou o namorado a visitar sua coleção de teias, ele que escolhesse uma, ficaria prova de seu amor.

A família desiludida consultou o Deus dos bichos, para reclamar da fabricação daquele espécime. Uma aranha assim, com mania de gente? Na sua alta teia, o Deus dos bichos quis saber o que poderia fazer. Pediram que ela transitasse para humana. E assim sucedeu: num golpe divino, a aranha foi convertida em pessoa. Quando ela, já transfigurada, se apresentou no mundo dos humanos, logo lhe exigiram a imediata identificação. Quem era, o que fazia?

— Faço arte.

— Arte?

E os humanos se entcolharam, intrigados. Desconheciam o que fosse arte. Em que consistia? Até que um, mais-velho, se lembrou. Que houvera um tempo, em tempos de que já se perdera memória, em que alguns se ocupavam de tais improdutivos afazeres. Felizmente, isso tinha acabado, e os poucos que teimavam em criar esses pouco rentáveis produtos — chamados de obras de arte — tinham sido geneticamente transmutados em bichos. Não se lembrava bem em que bichos. Aranhas, ao que parece.

É na figura da teia, portanto, que encontro uma conexão poética na trama. Encontra-se nas brechas do texto, nas *figuras-texturas* e nas *linhas que sobram* no texto. Produz imagens que:

Mais do que ilustrar ou representar o texto, dialogam com o que é escrito, tensionam essa escrita, por vezes estabelecendo ou assumindo-se como uma espécie de mapas e, enquanto imagens artísticas, não apenas documentais, devem ter essa capacidade peculiar de estabelecer ressonâncias com o leitor. (CHARRÉU, 2019, p. 92)

É o resquício improvisado, gambiarrado. É pela teia vermelha que sopram poesias por entre as linhas, foi pela teia que encontrei uma maneira de trans-bordar ideias, sensações, sentimentos. Ela é quem conduz a costura de toda a trama.

2.1.2 De garimpo se faz memória: caderno amarelo

“Garimpo”, atividade do garimpeiro, é extrair e lapidar minérios da pedra. Garimpar, então, é extrair preciosidades das coisas. Garimpo, neste sentido, é feito de preservação, atenção e minúcia.

Desde que entrei no curso, coleciono diários de bordo, cadernos de anotações de toda gama de informação que me atravessa. O curso de licenciatura em dança, veja bem, é uma mina de ouro. É cada afirmação, proposição, condução, das mais preciosas, que coleciono de professoras e colegas do curso! Por isso, acessar essas memórias me auxiliou na construção desta trama presente. Serviu como ancoramento da minha relação com o campo.

Este foi um primeiro movimento de construção dessa pesquisa: me (re)conhecer nesse lugar de licenciada em dança. Para isso, busquei (re)memorar. Garimpados estes cadernos todos, construí um novo caderno, o caderno amarelo, lapidado como apetrecho auxiliar na costura da teia desta pesquisa. Muitos dos cristais deste caderno aparecem na teia vermelha. Muitos me deram pistas de uma escrita incorporada, uma escrita que ocorre logoemseguida-quaseaomesmotempo que a prática em dança. Estes diários de bordo, plasmados no caderno amarelo, indicaram pistas de como prosseguir com a pesquisa, para onde ir e a quem chamar para caminhar junto.



2.1.3 De geringonça se faz corpo: experimentar (não) dançar

“Geringonça” vem de algo que é precário, mal feito, torto, que ameaça arruinar-se. É gíria que nem treco, bagulho, coisa. É máquina complexa como engenhoca, bugiganga. A essa complexa engenhoca chamo corpo, neste contexto. Resgato e reinvento meu corpo feito *inspetor bugiganga*¹¹. (Re)monto, (re)construo, (re)significo.

Desde o início dessa pesquisa senti muita falta de um espaço de silêncio e escuta do meu corpo. Senti que fazia muito tempo que não conseguia parar sozinha e praticar, escutar, acolher meu corpo em movimento. Com a mudança de casa, e a busca por uma casa própria, o corpo se dedicou bastante a trabalhos braçais: peneirar brita, levantar pedra gres, cavar buraco, aterrar... Um corpo certamente mais forte se fez em mim, mas mais exausto também. Com a pandemia, por um bom tempo senti uma angústia, um medo, sobrevoando minha cabeça feito urubu em carniça. A mudança de casa nos deixou mais longe da família e mais perto de... família, afinal. Moro em um lugar tranquilo, vazio, me sinto segura em respirar fundo na rua. Respiro forte com a ajuda do vento nordestão do mar do litoral norte. Coleciono horizontes e cantos de pássaros, e isso faz toda a diferença. Ao mesmo tempo, compartilhamos, eu e meu esposo, de uma vida de certa forma mais solitária. Há uma certa melancolia, mas também uma cumplicidade profunda, em ser sozinha junto de alguém.

A fim de me reconhecer no campo da dança e, ainda, resgatar meu vínculo com a coragem e o desejo, outrora ofuscados pela angústia de viver em um período pandêmico, senti a necessidade de um espaço de abertura e escuta do meu corpo. Encontrar novamente uma poética em meu corpo geringonçado. Experimentar novamente um corpo cênico, que “experimenta espaço e tempo potencializados e, também, [o corpo cênico] potencializa tempo e espaço”, um corpo cênico cujo nexo é “o fluxo. O passageiro, o instantâneo, o imediato - rajada, revoada, jato. Nascendo e morrendo; nascendo-morrendo” (FABIÃO, 2010, p. 321). Criar um espaço de intro-inspecção e abrir os poros da pele para ver com outros sentidos...

Estabeleci então um espaço de experimentação que denominei *experimentar (não) dançar*. O *(não)* aqui é um tensionamento sobre os limites da dança, principalmente a partir da minha perspectiva em dança, explorando a sensação de não possuir uma técnica de dança

¹¹ Personagem principal de um desenho animado de mesmo nome, o inspetor bugiganga é um investigador meio homem meio ciborgue, que utiliza uma série de apetrechos inusitados que saem do seu chapéu.

específica. O *(não)* entre parênteses, se propõe mais a afirmar do que a negar o campo da dança. É um convite a esticar a linha do que *é* e o que *não é* dança. Um convite a olhar pela brecha. Uma suspeita de que a dança, para além *do que é*; é um *estado de como ser/estar*. Assim, o que descobri em meu corpo chamei de dança, e se relaciona a um estado de alerta e presença da minha experiência com o mundo. Nesse sentido, acredito que é nesse espaço de escuta e exploração do corpo em movimento, nessa qualidade de atenção ao momento, aí se encontra a dança. Mesmo nos gestos mais cotidianos. Mesmo sem música. Mesmo sem nenhum passo que possa ser associado a alguma técnica. Mesmo sem - ou quase sem - movimento.

Co-movida pelos novos sons e horizontes que a vida tem me presenteado, quis exercitar essa escuta-visão-olfato atento ao redor. Seleccionei alguns disparadores movidos pela paisagem - por exemplo: experimentar (não) dançar o mar; o céu; o vento - procurando expandir meu corpo e movimentar com o espaço. Também utilizei esse espaço de experimentação para plasmar algumas sensações ou imagens que surgiram ao longo da pesquisa, investigando as pistas que o corpo dá sobre como prosseguir. Alguns experimentos foram: experimentar (não) dançar a dúvida; a teia; os fios. Compartilho um dos escritos do caderno amarelo, escrito logo após um dos experimentos de (não) dançar¹²:

“demoro na pausa. resisto. procuro uma maneira confortável de ficar parada. difícil. então eu olho. quanto mais eu olho, mais eu vejo. o mundo mexe lentamente, preguiçosamente, vagorosamente. o que toca o chão, é água; leva e traz, balançam-se líquidos. ar é o que sobe, sopro, brisa. abandono (ou entrega?). muito lentamente o movimento encontro fluxo, ar e água agora são a mesma coisa. tudo em volta acelera e a respiração demanda som. é calor agora. vibrátil e gosmento. ‘a sensação é de uma sensualidade divina na qual cada célula é iluminada’ - lembro que li em algum lugar - ‘o divino não está em nenhum outro lugar, mas sim se movendo através de nossas células com sua mensagem ondulante’. despenco do êxtase à pausa, o coração agora mora na boca. curva de yin e yang fechando o ciclo. solo, uno, solo, uno...”



¹² A autora, 2021. Nota de diário de bordo.

3 TRAÇAR A TRAMA: escolher o método



“Por que separamos o científico, que é apenas uma maneira de buscar pela verdade, daquilo que consideramos sagrado, que são aquelas verdades que inspiram nosso amor e nossa reverência? A ciência nada mais é que uma infundável busca pela verdade. O que pode ser mais profundamente sagrado que isso? Tenho certeza que a maior parte daquilo que nos é mais caro e precioso, aquilo que todos nós acreditamos ser verdade neste exato momento, vai acabar revelando-se, em algum momento futuro, como um produto de nosso tempo, de nossa história e de nosso entendimento da realidade. Então temos este processo, esta maneira, este mecanismo que serve para encontrar pedaços da realidade. Nenhum pedaço individual é sagrado. Mas a busca é.” (Ann Druyan)

Mapear, ensaiar, atravessar, explorar, perceber, tensionar, pausar, desejar, respirar, expandir, movimentar, viver. Estas foram as primeiras palavras que me vieram quando pensei em um método. Durante a construção do anteprojeto, escrevo no caderno amarelo: *Sinto que faltam coisas: falta delinear o que é o meu tema afinal; falta um objetivo. Parece que tudo é flutuante ainda*¹³. Entretanto, é nessa falta que encontro as brechas, os entre-lugares. É a partir da sensação de que falta, que investigo por caminhos sinuosos, zigue-zagueantes. Atento ao caminho, mais do que ao destino final. Acolho o desvio como rota, como um dia me soprou Lu Paludo¹⁴. Neste caminho imprevisível e não linear, o tropeço é um convite a perceber o mundo através de outros ângulos. Espero o inesperado (Morin, 2000) com uma postura aberta de quem deixa-se atravessar pelo que o caminho apresenta.

Se é na curva que surge o imprevisível, é neste risco da imprevisibilidade que a arte opera. E porque a busca é pelo trajeto, muito mais do que pelo fim, minhas escolhas metodológicas também se construíram ao longo da travessia, afinal *o caminho se faz ao caminhar*¹⁵. Assumo portanto que:

¹³ A autora, 2021. Nota de diário de bordo.

¹⁴ “É preciso acolher o desvio como rota.” Luciana Paludo, 2018. Nota de diário de bordo.

¹⁵ “Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.” Antônio Machado.

A pesquisa é um caminho construído no próprio percurso da investigação e que, neste caso, não há metodologia prévia à existência do processo, ou seja, não se trata de ter a priori uma metodologia de investigação sobre a qual apoiar a pesquisa, se trata exatamente do contrário. É o processo que irá configurar a metodologia. (OLIVEIRA; CHARRÉU, 2016, p. 378)

E porque quero falar de dança, situo este trabalho no campo da arte, e que se propõe a ser em si um objeto artístico através da escrita encarnada da teia vermelha. Por isso, importa aqui provocar um estado de, mais do que afirmar o que. De acordo com Charréu:

A arte, enquanto produção emocional-expressiva humana, não é da mesma natureza da chamada produção racional-cognitiva (...) A arte não é produzida para ser refutada, mas para ser fruída. Podemos, eventualmente, verificar a incoerência de uma dada proposta artística face a um tempo, ou a um espaço, mas não podemos dizer que não é verdadeira. Mais do que *representar*, a arte *presenta*, isto é, torna presente, de forma original, única e singular, determinadas dimensões da vida humana que não podem ser expressas ou veiculadas pelos outros dispositivos culturais e simbólicos que tem à sua disposição. (2019, p. 91)

Encontro na A/r/tografia, portanto, subsídios para a construção dessa costura sinuosa e complexa, acolhendo-a como método de tecitura da trama. Embora o trabalho não se trate de uma pesquisa a/r/tográfica especificamente, é a através dos princípios a/r/tográficos que encontro as pistas de como tecer. Apresento a seguir algumas considerações acerca da pesquisa a/r/tográfica, que entrelaçaram o meu caminho.

3.1 A/R/TOGRAFIA

A a/r/tografia situa-se no campo das PEBA¹⁶, e é uma prática desenvolvida pela University of British Columbia, no Canadá, desde meados dos anos 2000. A palavra a/r/tografia, separando as letras iniciais por entre barras, resulta no termo em inglês *Artist*, *Researcher* e *Teacher*, que em português traduz-se Artista, Pesquisador e Professor. Além disso, seu prefixo *Art* indica seu pertencimento ao campo das Artes. De acordo com Rita Irwin (2013), uma das criadoras da metodologia, a a/r/tografia é um tipo de pesquisa qualitativa que dialoga diretamente com o campo da pesquisa-ação.

A investigação baseada em artes:

É um tipo de metodologia que pode ser utilizado para ‘capturar o inefável’, o que é difícil expressarmos em palavras; serve para comunicar de forma mais ‘holística’, integrando concomitantemente aspectos da totalidade e da parte do que

¹⁶ PEBA: Pesquisa Educacional Baseada em Artes

presenciamos; sugere corporalizações e instiga respostas também corporalizadas; propicia tornar o ordinário extraordinário, o que nos convidaria a considerarmos outras possibilidades de percebermos ou agirmos. (Hernández, 2013 apud UMANN, 2020, p. 85)

Nesse sentido, a a/r/tografia deu vazão a um desejo de me reconhecer enquanto artista-pesquisadora-professora, forjada constantemente pelo campo, em uma relação recursiva entre arte e vida, vida e arte, artevida. A a/r/tografia parte de uma perspectiva crítica comprometida com o desenvolvimento de formas de conhecimento transdisciplinar a fim de nos relacionarmos de outro modo com o que investigamos, o que nos permite vislumbrar aquilo que, mediante outras metodologias, não seria possível (Charréu, 2019).

Assim, é através dos princípios a/r/tográficos propostos por Irwin e Springgay (2013) que teço arte e escrita perspectivadas pela minha experiência. São 6 os princípios sugeridos: pesquisa viva; aberturas; contiguidade; metáfora/metonímia; reverberações; excessos.

“Pesquisa viva” indica uma prática viva, corporificada, que implicará a criação, a invenção e a consciencialização em como os espaços, as coisas, os objetos e as pessoas nos atravessam, e de algum modo, nos transformam (Charréu, 2019). Como Fabião sugere, a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty:

O sujeito não possui um corpo, mas é corpo; o mundo não é ocupado pelo corpo, é uma de suas dimensões. [...] Em vez de rivalizar com a espessura do mundo, a espessura do meu corpo é, ao contrário, o único meio que possui para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne. Reciprocidade, essa é a energética fenomenológica [...] O corpo não é receptáculo ou recipiente, mas tecido conectivo. (FABIÃO, 2010, p. 323)

“Aberturas” remete à ideia de que “a investigação seja porosa o suficiente que permita considerar a imprevisibilidade, resistindo ao conforto e à segurança de trilhar por um caminho já definido e conhecido” (UMANN, 2020, p. 112). Esta perspectiva de abertura é central na pesquisa apresentada aqui. É justamente esta postura aberta, alimentada por boas doses de intuição, que aponta os desvios da trama. Essa postura é característica fundamental da atitude transdisciplinar, conforme prescrito no artigo 14 da Carta da Transdisciplinaridade:

Rigor, abertura e tolerância são as características fundamentais da atitude e da visão transdisciplinares. O rigor na argumentação que leva em conta todos os dados é a melhor barreira em relação aos possíveis desvios. *A abertura comporta a aceitação do desconhecido, do inesperado, do imprevisível.* A tolerância é o reconhecimento, do direito às ideias e verdades contrárias às nossas. (MORIN; NICOLESCU; FREITAS, 1994, não paginada, grifo nosso).

“Contiguidade” significa percebermos as camadas que operam no processo, concomitantemente; por exemplo a múltipla identidade de artista, pesquisador e professor

(Irwin; Springgay, 2013). Nesse caso, atento também para a relação de forças entre eu ser a pesquisadora e, de certa forma, também ser pesquisada.

“Metáfora/Metonímia” sugere uma abertura com relação à produção textual, pois a investigação *a/r/tográfica* não busca uma garantia de validação universal através da lógica positivista, mas, pela artisticidade que corporiza, encontra na inventividade, no risco e na experimentação, modos de provocar e gerar significado através de metáforas e metonímias (Charréu, 2019). Utilizo o conceito da teia vermelha como fio norteador da trama, por meio de uma escrita incorporada, concebendo então uma dança que é tecida no corpo através da experiência.

“Reverberações” relacionam-se diretamente à perspectiva de uma teia e todas as complexas conexões que dela ressoam e deslocam as compreensões sobre o fenômeno. Em uma teia, quando mexemos um fio, toda a teia reverbera junto. Assim, compreendemos que somos parte de um todo maior, e que o todo está em nós. É uma perspectiva sistêmica, na medida em que contextualiza as partes sempre a partir de uma totalidade maior (Umann, 2020). Eu diria que este trabalho inteiro é alimentado das reverberações da minha experiência com o mundo; eu no mundo, o mundo em mim.

Por fim, “Excessos” são evocações e, ao mesmo tempo, provocações, como algo que cria, estrategicamente, um transbordamento que nos desafia a experimentar algo que ainda não podemos nomear (Charréu, 2019). Segundo Irwin e Springgay (2013, p. 149) “excesso é aquilo que se cria quando o controle e a regulamentação desaparecem, e combatemos com aquilo que fica de fora do aceitável. [...] O excesso pode lidar com o monstruoso, o lixo, as sobras, o não visto, tanto quanto o magnífico e o sublime”. Aqui esta perspectiva também é chave no processo de construção dessa pesquisa, visto que um dos pontos centrais da pesquisa é justamente o lidar com os transbordamentos que atravessam meu corpo que experiencia a dança. É olhando para os excessos que enxergo potências que, outrora, não conseguiria ver. Excesso é o que diferencia o lixo, o que “não serve” mais, da sucata, que é potência de ser. Excessos, feito geringonça, sugerindo conexões que parecem desconexas, criando complexas máquinas. Excessos, como buscar no corpo, no gesto e no movimento, as palavras deste texto. Excessos, ofício de garimpeiro, encontrar cristal em pedra.

Em síntese, podemos inferir sobre a *a/r/tografia* que:

O investigador que adota a *a/r/tografia* como método não está interessado em identidades, mas em construções e reconstruções subjetivas, em papéis temporais e

transitórios. [...] Na realidade, o seu triplo papel obriga-o a habitar intervalos, espaços limiáres, terceiros espaços, ‘entre-lugares’, a maioria, como sabemos, em mudança galopante. [Conceber a] a/r/tografia como investigação ‘viva’, precisamente tendo em conta os desafios que estes cenários mutantes colocam à investigação, mas também ao próprio investigador que se coloca como objeto auto estudado, consciente das inter-relações entre as três esferas, porosas, que habita no espaço-tempo que levará a investigação. (CHARRÉU, 2019, p. 98)

Diferentemente das metodologias de pesquisa tradicionais, a a/r/tografia baseia-se no conceito de que o sentido não é encontrado na pesquisa, mas construído ao longo do processo, e o próprio ato da interpretação construtiva é em si um evento criativo (Dias, 2014). O processo, portanto, é tão ou mais importante que a conclusão. Sobre isso, Irwin afirma que:

Para alguns pesquisadores, as ideias de artefatos artísticos serem considerados dados de pesquisa e processos de investigação serem admitidos como interpretação de dados são difíceis de aceitar. A razão para isto é que os dados são, muitas vezes, entendidos como informação verificável, organizada e/ou simbólica. A/r/tógrafos preferem pensar sobre as práticas de artistas e educadores como ocasiões para a produção de conhecimento. O processo de investigação torna-se tão importante, às vezes até mais importante, quanto a representação dos dados alcançados. (2013 apud UMANN, 2020, p. 87-88)

O que importa na pesquisa a/r/tográfica, portanto, é justamente o processo trans-relacional entre artista, professor e pesquisador, entre a produção artística e a produção textual, onde um campo habita o outro concomitantemente. Estes princípios a/r/tográficos, foram considerados ao longo da pesquisa, indicando pistas especialmente sobre o uso dos *apetrechos de tecelã*, objetos de conexão e poética do texto tecido aqui.

E porque na a/r/tografia, o processo é tão ou mais importante que a conclusão, assim instauro a minha dinâmica de pesquisa. O objetivo da pesquisa, portanto, é a própria pesquisa em si. Caminhar atenta ao caminho, aberta a receber os tesouros que surgem. Por isso a trama aqui se cria a partir de si mesma. Traçada a trama, é momento de **desatar os nós da pesquisa.**



BUSCAR UM ESTADO DE PRESENÇA PARA CRIAÇÃO EM D A N Ç A A D A N Ç A ESTÁ DENTRO DA GENTE, NÃO FORA¹⁷ D A N Ç A ALÉM DA TÉCNICA D A N Ç A ALÉM DA D A N Ç A D A N Ç A DE DENTRO PARA FORA QUERER D A N Ç A R, NÃO QUERER A D A N Ç A¹⁸ A D A N Ç A É O MODO COMO O CORPO ORGANIZA AS INFORMAÇÕES NO FLUXO COM O AMBIENTE¹⁹ BUSCAR A D A N Ç A PRÓPRIA DE CADA SER A D A N Ç A ENSINA A LER O MUNDO PELO MOVIMENTO D A N Ç A VIDA É PRÁTICA COMO PESQUISA A D A N Ç A É SOPRO DE VIDA NO CORPO DOMESTICADO DEFINIR O RITMO INTERNO NO MOVIMENTO DA D A N Ç A²⁰ O LUGAR DA D A N Ç A É O DE REVELAR O QUE HÁ DE HUMANO E ESSENCIAL EM NÓS MESMES QUANDO D A N Ç A MOS, ESQUECEMOS DO EU E EXPERIENCIAMOS O SELF O D A N Ç A NTE DOA DE SI O QUE TEM QUE DAR, O PÚBLICO RECEBE O QUE LHE CABE PARA AQUELE MOMENTO POLITICAMENTE, A D A N Ç A PODE DESTRAMBELHAR O SENSÓRIO, REARTICULAR O CORPO, SUAS VELOCIDADES E AFETOS, OCUPAR ESPAÇOS PROIBIDOS²¹ A POÉTICA DA D A N Ç A SÃO HISTÓRIAS INSCRITAS NOS CORPOS QUE D A N Ç A M²² D A N Ç A R É DESEJAR A EXPERIÊNCIA DO CORPO NO MOVIMENTO EM DIREÇÃO À DENTRO, ENCONTREI A D A N Ç A A D A N Ç A FAZ A RECONHECER PORÇÕES DE NÓS QUE SÓ CONSEGUIMOS ACESSAR AO SUSPENDERMOS O JUÍZO D A N Ç A R É SUSPENDER O JUÍZO SE A CIÊNCIA BUSCA UMA VERDADE UNIVERSAL, A ARTE-D A N Ç A DEIXA CLARO QUE CADA UM TEM SUA PRÓPRIA VERDADE²³ D A N Ç A R PORQUE CURA D A N Ç A NDO VEJO-ME OUTRA A MINHA PRIMEIRA IDEIA DO MOVIMENTO DA D A N Ç A VEIO-ME CERTAMENTE DO RITMO DAS ÁGUAS²⁴ D A N Ç A R É COMO DEIXAR OS MÚSCULOS CANTAREM²⁵ D A N Ç A É FLUXO D A N Ç A R NÃO É APENAS LIDAR COM POTÊNCIAS, MAS TAMBÉM COM FALÊNCIAS, NUM EXERCÍCIO DE INTEGRIDADE²⁶

¹⁷ Klauss Vianna

¹⁸ Klauss Vianna

¹⁹ Klauss Vianna

²⁰ Rudolf Laban

²¹ André Lepecki

²² Mônica Dantas

²³ Luciana Paludo

²⁴ Isadora Duncan

²⁵ Danilo Patzdorf

²⁶ Jussara Xavier

4 DESATAR NÓS: escolher os fios

Porque é de dança que falo; não de qualquer dança, mas da dança que opera em meu corpo, atento às qualidades dessa dança que se tece em mim. Na escolha dos fios que tecem essa dança, encontro na perspectiva transdisciplinar e na somática a possibilidade de entretecimento da teia. Minha dança é transdisciplinar e somática antes mesmo de eu saber disso. Antes mesmo de eu conseguir nomear transdisciplinaridade e somática; ainda antes de eu conseguir nomear dança. Minha dança é transdisciplinar e somática porque percebo no meu fazer/viver diário uma postura transdisciplinar e somática. Me movo dessa forma; estudo dessa forma; pesquiso dessa forma; me relaciono dessa forma. Danço dessa forma. É mais por falência do que por potência, que sou transdisciplinar e somática. Imbricada em uma complexa teia de conexões de sentido, assim me forjo no mundo. Não consigo me separar do mundo. Não sei aprender de outra forma, que não constantemente estabelecendo fios de conexão entre minhas experiências.

Digo, afinal, de uma dança que é transdisciplinar e somática, porque não consigo localizá-la de outra forma. Foi de maneira transdisciplinar, enquanto estudava Naturologia e passava por um processo intenso interiormente, que a dança se mostrou em meu corpo. Foi de maneira somática, enquanto estudava Naturologia e passava por um processo intenso interiormente, que meu corpo se mostrou em dança.

Se na perspectiva transdisciplinar as partes só podem ser compreendidas a partir de suas interrelações com o todo (Morin, 2000), a abordagem somática considera que o todo é mais do que a *soma* das partes (Fernandes, 2015). *Soma*, no sentido somático, “é uma interação que dilui a objetificação do corpo em prol da autonomia do ser vivo integrado em todas as suas instâncias, multiplicidades e idiossincrasias, inclusive constituído como paradoxal e metafísico, autocoordenando-se holisticamente rumo ao próprio crescimento com o/no meio.” (FERNANDES, 2015, p. 13).

Identificando as interrelações entre a transdisciplinaridade e a somática, encontro pistas para significar uma dança tecida no corpo, especialmente tendo a experiência do corpo como pilar central da costura. A seguir, discorro sobre os fios que desatam nós em teia.

4.1 FIO 1: Transdisciplinar

A transdisciplinaridade emerge da necessidade de se ir além da pluri e da interdisciplinaridade, transpassando fronteiras disciplinares, de encontro ao que está em, entre, através e além das disciplinas (Nicolescu, 1999). Essa perspectiva está apoiada em três pilares principais: a aceção de diferentes níveis de realidade, a lógica do terceiro incluído e o pensamento complexo, este, proposto por Edgar Morin (2000).

Nicolescu (1999) argumenta que a lógica clássica influenciada principalmente por Descartes (1973) nos legou a concepção de um único nível de realidade, uma vez que, no modelo cartesiano, os binários são elementos antagônicos que operam separadamente em uma relação linear. Neste sentido a lógica clássica aponta três princípios: 1. O princípio da identidade: $A \text{ é } A$; 2. O princípio da não-contradição: $A \text{ não é não-}A$; 3. O princípio do terceiro excluído: não existe um terceiro termo que seja, ao mesmo tempo, A e não- A .

Entretanto, a partir da descoberta quântica, foram observados aspectos contraditórios que para a lógica clássica parecem absurdos, se considerarmos que há apenas um nível de realidade (Nicolescu, 1999). Neste sentido, a dinâmica quântica aponta para diferentes níveis de realidade coexistindo em diferentes níveis físicos. Na prática, isso quer dizer que é possível a existência de um terceiro termo incluído, ou seja, um termo que é A e não- A ao mesmo tempo, em determinado nível físico. Considero essa contestação valiosa, à medida em que sugere uma integração entre os binários corpo-mente, razão-emoção, ciência-arte, feminino-masculino, etc; e convida a olhar para o que está em, entre, através e além dos pares binários, reconhecendo suas interconexões.

A transdisciplinaridade não constitui nem uma nova religião, nem uma nova filosofia, nem uma nova metafísica, nem uma ciência da ciência, como postulado no Artigo 7 da Carta da Transdisciplinaridade (MORIN; NICOLESCU; FREITAS, 1994), mas apresenta um olhar para o que está em, entre, através e além da estrutura disciplinar, sem deixar de dialogar, no entanto, com as outras perspectivas disciplinares. De acordo com Nicolescu (1999), transdisciplinaridade, disciplinaridade, pluridisciplinaridade e interdisciplinaridade são quatro flechas de um mesmo arco: o arco do conhecimento (Nicolescu, 1999). Como explicitado no Artigo 3 da Carta da Transdisciplinaridade (MORIN; NICOLESCU; FREITAS, 1994, não paginada): “A Transdisciplinaridade é complementar à abordagem disciplinar; ela faz emergir

novos dados a partir da confrontação das disciplinas que os articulam entre si [...] Não procura o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas as disciplinas ao que as une e ultrapassa”.

Portanto, ao promover uma postura aberta ao que une e ultrapassa as disciplinas, a transdisciplinaridade se opõe à perspectiva cartesiana que, ao considerar que os binários operam separadamente e independentes dos sujeitos, promove uma hiperespecialização do conhecimento, o que o torna cada vez mais fragmentado e desconectado. Para Edgar Morin (2000, p. 41): “A hiperespecialização impede tanto a percepção do global (que ela fragmenta em parcelas), quanto do essencial (que ela dissolve).” e, mais a frente ainda complementa:

O conhecimento especializado é uma forma particular de abstração. A especialização ‘abstrai’, em outras palavras, extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto, rejeita os laços e as intercomunicações com seu meio, introduz o objeto no setor conceptual abstrato que é o da disciplina compartimentada, cujas fronteiras fragmentam arbitrariamente a sistemicidade (relação da parte com o todo) e a multidimensionalidade dos fenômenos; conduz à abstração matemática que opera de si própria uma cisão com o concreto, privilegiando tudo que é calculável e passível de ser formalizado. (2000, p. 42)

Neste sentido, Morin (2000) sugere o princípio holográfico, cuja premissa é a de que o todo não é somente a soma das partes; onde a parte não somente está dentro do todo, mas o todo também está dentro das partes em uma relação recursiva (Santos, 2008). Ainda sobre essa questão, Maria Cândida Moraes (2014, p. 49) aponta que: “Sabemos que o objeto isolado carece de sentido, pois eles existem a partir de suas relações e conexões com o meio, com os sujeitos que com ele interagem. Assim, em vez da objetividade, como característica predominante do paradigma tradicional, temos a subjetividade e a intersubjetividade como pressupostos científicos das teorias professadas” e complementa, justificando o paradigma científico transdisciplinar: “Isto porque todo e qualquer acontecimento quântico não é separável enquanto objeto. No lugar da causalidade linear, temos a causalidade circular de natureza recursiva ou retroativa desafiando as noções de causa/efeito da ciência tradicional.” (MORAES, 2014, p. 49)

Nesta perspectiva circular e recursiva, Edgar Morin (2000) propõe que o universo é composto de infinitos fios que compõem uma trama complexa. *Complexus*, que significa o que foi tecido junto, indica que há uma espécie de trama interdependente, interativa e inter-retroativa entre o objeto de conhecimento e seu contexto (Morin, 2000). De acordo com Morin (2003, apud MORAES, 2014, p. 54):

A complexidade traz consigo a consciência de que o ser humano é um homo complexus, um ser, simultaneamente, sapiens e demens, que vive da morte celular e morre da vida que se autorregenera no interior de cada célula, um ser inacabado que se constrói e reconstrói ao longo de sua existência, compartilhando relações de solidariedade, de alteridade, de afetividade, bem como emoções, sentimentos e afetos, mas que também está sujeito às relações agressivas e adversas provocadas pelo meio em que vive/convive. Ontologicamente, a complexidade nos ensina que somos seres autônomos e, ao mesmo tempo, dependentes, seres egoístas e altruístas, prosaicos e poéticos, cuja dinâmica processual nos ajuda a dialogar com nossas contradições, a despertar nossas capacidades criativas adormecidas e a descobrir nossas potencialidades inéditas resilientes auto-organizadoras, a partir do uso criativo da intuição, da imaginação e das forças caóticas bifurcadoras que resgatam a ordem em seu diálogo com a descoberta presente na tecitura da trama da vida. (2003 apud MORAES, 2014, p. 54)

As realidades são, portanto, complexas e interativas, e a construção do conhecimento apoia-se em movimentos retroativos e recursivos (Morin, 2000). O processo cognitivo é um processo complexo: “uma vez que o sujeito vê o objeto em relação a outros objetos e acontecimentos. As relações cerebrais estabelecem-se entretecendo-se em teias, em redes” (SANTOS, 2008, p. 74). Ou seja, a apreensão da realidade se dá a partir das conexões que tecemos das nossas experiências; e porque somos atravessadas por questões sociais, históricas, biológicas, emocionais, entre outras; então a nossa realidade é multidimensional, hologramática.

Assim, conforme os Artigos 9 e 10 da Carta da Transdisciplinaridade (MORIN; NICOLESCU; FREITAS, 1994, não paginada), e posteriormente retomado por D’Ambrosio (2011), a transdisciplinaridade é, essencialmente uma atitude aberta que reconhece os diferentes sistemas de crenças e explicações, onde não há espaços e tempos culturais privilegiados que permitam o julgar ou hierarquizar, como mais correto ou mais verdadeiro, complexos de explicação e convivência com a realidade que nos cerca; ou seja, a transdisciplinaridade é, ela própria, transcultural, uma vez que considera a experiência de cada sujeito em sua complexidade.

Em última análise, a transdisciplinaridade parece despertar um sujeito integral e consciente de sua inserção na realidade social e cósmica, como sugere D’Ambrosio:

A transdisciplinaridade leva o indivíduo a tomar consciência da essencialidade do outro e da sua inserção na realidade social, natural e planetária, e cósmica. Uma consequência imediata da essencialidade é que a inserção só pode se dar através de um relacionamento de respeito, solidariedade e cooperação com o outro, consequentemente com a sociedade, com a natureza e com o planeta, todos e tudo integrados na realidade cósmica. Esse é o despertar da consciência na aquisição do conhecimento. A grande transformação pela qual passa a humanidade é o encontro do conhecimento e da consciência. A transdisciplinaridade procura entender e propor como o ser humano, um fato biológico, material, atinge a sobrevivência e a



transcendência, características da qualidade de ser humano, um fato espiritual. (D'AMBROSIO, 2011, p. 10)

Outrossim, conforme previsto no artigo 11 da Carta da Transdisciplinaridade, “a educação transdisciplinar reavalia o papel da intuição, do imaginário, da sensibilidade e do corpo na transmissão do conhecimento.” (MORIN; NICOLESCU; FREITAS, 1994, não paginada). No mesmo sentido, reconhece as dimensões sensoriais, místicas, emocionais, intuitivas e racionais do conhecimento, bem como a integridade entre mente, corpo e cosmos, dando suporte a um comportamento subordinado à ética de respeito, solidariedade e cooperação (D'Ambrosio, 2011). Nas palavras de Maria Cândida Moraes, portanto, a educação fundada na transdisciplinaridade:

[...] Vai além do racionalismo clássico e recupera a polissemia dos símbolos, reconhece a importância das emoções, dos sentimentos e afetos nos processos de construção do conhecimento. Reconhece a voz da intuição ao colocá-la em diálogo com a razão e com as emoções subjacentes. Enfim, entende a subjetividade humana não como uma realidade coisificante, mas como um *processo vivo e multidimensional do indivíduo/sujeito concreto, atuante e criador do mundo a sua volta*. (2014, p. 60, grifo nosso)

Enxergo na perspectiva transdisciplinar a proposição de uma reconexão entre os saberes de maneira integrativa e holística; e uma vez que reconhece o *ser em si* de cada ser vivente, também legitima suas narrativas, sua identidade, sua intuição. Essa é uma postura ética; poética; política. É postura de quem sonha, de quem deseja uma realidade coletiva e acolhedora. E, na minha perspectiva (porque não há como não ser), essa é a postura de quem dança. Pela dança me encontro comigo, e é me encontrando comigo que acolho o outro.

Daí dizer que a dança é transdisciplinar, necessariamente.

4.2 FIO 2: Somático

Nomeada por Thomas Hanna na década de 70, a Educação Somática é um campo de estudos que se constitui a partir da união de diferentes práticas de aprendizagem, de educação e consciência pelo movimento (Dantas, 2007). O termo *somática*²⁷ deriva das palavras gregas *soma*, que é o corpo em sua completude; e *somatikos*, que é o corpo vivido. De acordo com Hanna (1986), o corpo *soma* é o corpo observado do ponto de vista da primeira pessoa, diferentemente daquele observado a partir da terceira pessoa; o que implica em um olhar

²⁷ Do original: *Somatics*.

subjetivo e não objetivo sobre o corpo. Neste sentido, muda-se não o corpo em si, mas o modo de percebê-lo, pois a educação somática centra sua ação no corpo vivido, e o que importa é a experiência do corpo (Dantas, 2007).

Segundo Fortin (1999, apud FERNANDES, 2015, p. 12), a educação somática é um campo de estudo que “engloba uma diversidade de conhecimentos onde o domínio sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes”. Dentre as técnicas e métodos somáticos encontram-se a Técnica de Alexander, os Fundamentos de Bartenieff, o Body-Mind Centering (BMC), o Método Feldenkrais entre outros diversos, em sua maioria desenvolvidos por seus criadores com objetivo de restabelecer sua própria saúde (Dantas, 2007). Apesar disso, é importante ressaltar que a educação somática - como seu próprio nome sugere - possui, antes de tudo, fins pedagógicos pois ela “se baseia em processos de aprendizagem sensorio motores, no desenvolvimento do potencial cinestésico e na descoberta de melhores opções estratégicas de movimento, ou seja, na descoberta de outras maneiras de perceber, de se mover, de experimentar o movimento” (DANTAS, 2007, p. 156).

Apesar de cada método e técnica de educação somática possuir princípios e estratégias pedagógicas próprias, o que vemos é uma abordagem somática comum, que repousa sobre o convite a uma experiência sensível que reconheça a singularidade do corpo, ao que Green (2007, apud Fortin, 2011) chama de autoridade somática ou autoridade interna. Por outro lado, deve-se afirmar que, ainda que toda técnica de educação somática tenha uma abordagem somática, nem toda abordagem somática está vinculada a alguma técnica de educação somática, como explica Fernandes (2015, p. 16):

A premissa da primazia da experiência prática como geradora de inteligência celular ou Sabedoria Somática (Hartley, 1995) faz parte do que poderíamos chamar de Abordagem Somática, que difere de Educação Somática. Ou seja, essa é uma premissa somática geral, mas que se torna bem específica quando se trata de técnicas somáticas que vêm sendo denominadas como parte do campo da Educação Somática. [...] O que hoje chamamos de somática [...] originou-se de técnicas específicas altamente estruturadas em termos de princípios, procedimentos, treinamentos e aplicações. Essas técnicas não apenas têm premissas semelhantes, mas pertencem a arcabouços complexos diferenciados, inovadores e relevantes de atuação e formação que demandam tempo e dedicação.

Por esta razão, considero importante pontuar que neste trabalho me refiro às abordagens somáticas que percebo comuns às técnicas, e não a uma outra técnica específica. Quando me refiro à somática, falo do campo como um todo, que abarca estas técnicas, e que promove um outro modo de ver dança, corpo, movimento, experiência.

De acordo com Hanna (1976, apud FERNANDES, 2015, p. 10):

Todos os *somas* são processos holísticos de estrutura e função em constante troca entre matéria e energia; *somas* tendem simultaneamente à homeostase e equilíbrio enquanto tendem à mudança e desequilíbrio num paradoxo que caracteriza e produz vida; todo processo somático acontece em padrões rítmicos cíclicos de movimento interno alternante (por exemplo, sístole/diástole, expansão/contração, parassimpático/simpático, sono/vigília); na ecologia somática, o *soma* tende à autonomia e independência de seu ambiente enquanto tende a desejar e depender dele - tanto social quanto fisicamente; todos os *soma* crescem numa alternância entre funções adaptativas analíticas e sintéticas rumo à diferenciação; *somas* coordenam suas partes holisticamente, intencionando seu crescimento, diferenciação e integração.

Pode-se dizer, portanto, que a perspectiva somática propõe um campo conectivo entre prática e teoria, educação e contexto, estética e cura, técnica e criação, experiência e reflexão (Fernandes, 2015), promovendo uma integração do todo com as partes, assim como na perspectiva transdisciplinar. De acordo com Fernandes, (2015), o enfoque somático, apesar de focar na experiência pessoal, não é individualista, uma vez que baseia-se inteiramente na compreensão do todo, pois a experiência do todo transcende a consciência das partes específicas; mas compreender as partes ajuda-nos a recriar o todo. Esta perspectiva está presente também na discussão de Bolsanello (2011) que, ao discorrer sobre o conceito de autenticidade somática, aponta que a autenticidade não significa distinguir-se do mundo, mas singularizar-se no sentido de perceber o corpo não apenas como parte de um contexto sociocultural, mas a partir da experiência de sentir-se em seu próprio corpo.

Ao tomarmos consciência do nosso corpo, tomamos consciência então de que cada corpo é único e possui sua própria expressão corporal. Nesse sentido, a autenticidade somática “é um valor que se reflete em gentileza para com o outro e cuidado com o meio ambiente” (BOLSANELLO, 2011, p. 315) pois “é somente através do valor da vida que podemos cultivar a tecnologia interna. É a visão de um continuum entre eu e o vasto-fora-de-mim que permite o acesso a uma tecnologia interna de autorregulação” (BOLSANELLO, 2011, p. 318). Ou seja, a somática é, necessariamente, relacional e ecológica (Fernandes, 2015). Ainda sobre a perspectiva relacional entre sujeito e ambiente, Heloisa Gravina nos coloca que:

Na medida em que o corpo-soma percebe-se enquanto agente regulador de si mesmo, o sujeito deixa de ser alguém que reage inconscientemente ao meio, passando a entender-se como ativo na relação com esse meio. Sob esse ponto de vista, podemos inferir que, ao trabalhar através de uma abordagem somática em aula, estamos propiciando ao estudante uma possibilidade de perceber-se como agente de seu processo de aprendizado e, por conseguinte, sujeito que interfere ativamente em seu meio a partir de ações conscientes. (GRAVINA, 2015, p. 239)

Em um contexto educacional, portanto, não se trata de um aprendizado quantitativo e linear, mas de um processo espiralado de (re)vivências e descobertas personalizadas num

campo relacional (Fernandes, 2015). Uma aprendizagem somática valoriza a exploração pessoal e a autoaceitação, ao invés da competição. Neste sentido, a ênfase do ensino é posta não sobre o quê se aprende, mas como se aprende, de onde não existe o movimento certo ou errado, mas a construção do movimento a partir de uma fonte incorporada (Bolsanello, 2005; Fernandes, 2015). Sylvie Fortin (2011, p. 33) aponta que: “as tomadas de consciência desenvolvidas por uma variedade de colocações em situações, às vezes aparentemente sem importância, não resultam somente em uma reorganização dos músculos profundos e superficiais do corpo, mas num novo modo de estar presente no mundo e numa nova perspectiva acerca desse mundo” e complementa: “nosso corpo constitui a tela de nossa aquisição e expressão do mundo” (FORTIN, 2011, p. 39).

Em síntese, a experiência do corpo é pilar central na abordagem somática, pois “os dados somáticos não precisam, primeiro, ser mediados e interpretados através de um conjunto de leis universais para se tornarem factuais. A observação em primeira pessoa do soma é imediatamente factual.” (Hanna, 1987, apud Bauermann, 2021, p. 121). Débora Bolsanello (2005), sugere três estratégias pedagógicas utilizadas para tornar mais tangível o conceito de corpo enquanto experiência: o aprendizado pela vivência; a sensibilização da pele e a flexibilidade da percepção; e pontua que: “o conceito de corpo enquanto experiência se insere numa ideologia holística e ecológica que preconiza o homem como um ser total que, como todo ser vivo, tem a capacidade de se auto-regular: de buscar um estado de equilíbrio físico, psíquico, social e em suas relações com o meio ambiente”.

De acordo com Dantas (2007, p. 159), a somática pode também favorecer a emergência de novas corporeidades dançantes “seja pela primazia dada à sensação (...), seja pela integração imagética e simbólica de vísceras, órgãos fluidos e tecidos à concepção de corpo dançante, até então bastante limitada aos sistemas ósseo e muscular, ou seja pela proposição de um retorno ao corpo orgânico, resultando um processo de evolução filogenética, sujeito a leis físico-químicas e visto como um território a ser revisitado pela dança”.

Em suma:

O soma é vivo, ele está sempre contraindo-se e distendendo-se, acomodando-se e assimilando, recebendo e expelindo energia. Soma é pulsação, fluência, síntese e relaxamento. [...] Os somas são os seres vivos e orgânicos que você é nesse momento, nesse lugar em que você está. (Hanna, 1970 apud BAUERMAN, 2021, p. 123).

É nesse sentido que convido a somática como um fio dessa trama que é tecida no corpo. Porque a minha apreensão do mundo se dá a partir da minha experiência e, mais do que isso, da sensação que atravessa meu corpo enquanto apreendo o mundo; encontro na somática uma abordagem possível de conexão interna-externa, micro-macro, física-mental... O que descobri em conexão com o meu corpo e chamei dança se mostrou, essencialmente, através de um olhar somático para o meu corpo.

Daí dizer que a dança é somática, necessariamente



O C O R P O É O LUGAR DE POSSIBILIDADES C O R P O É O ESPAÇO POSSÍVEL ANTES DA DANÇA, O C O R P O ANTES DO C O R P O, A EXPERIÊNCIA C O R P O (RE)CICLÁVEL BUSCAR O CENTRO DO C O R P O COMO APORTE O C O R P O TEM SUAS RAZÕES A DANÇA É O MODO COMO O C O R P O ORGANIZA AS INFORMAÇÕES NO FLUXO COM O AMBIENTE²⁸ O C O R P O PRESENTE É CONSTITUÍDO POR UM JOGO DE PRESENÇAS E AUSÊNCIAS DE SIGNIFICADOS QUE VOCÊ LHE ATRIBUI A PARTIR DA SUA EXPERIÊNCIA²⁹ A HISTÓRIA DO C O R P O É A HISTÓRIA CONSTRUÍDA PELAS IMPUTAÇÕES QUE ELE SOFREU³⁰ RESGATAR O C O R P O AUSENTE³¹ A CONSCIÊNCIA DO C O R P O NASCE DOS POROS DA CONSCIÊNCIA³² ESTAR INCONSCIENTE A PONTO DE TER CIÊNCIA DO C O R P O³³ A CONSCIÊNCIA CRÊ CONTROLAR O C O R P O COMO A GENTE ESCREVE E LÊ A DANÇA DE UMA FORMA C O R P O RIZADA³⁴ O ESPAÇO DO C O R P O É A PELE QUE SE PROLONGA NO ESPAÇO³⁵ C O R P O PISTA DE CORRIDA PARA BOLINHAS DISTRAIR O C O R P O DA MOROSIDADE³⁶ O C O R P O NÃO TEM MÁGOAS O C O R P O É INEVITÁVEL³⁷ O C O R P O É COMO UM TERRENO: VULNERÁVEL AO EXCESSO DE CONSTRUÇÕES, TRINCHADO EM LOTES, DESMENBRADO, ESCAVADO E ESPOLIADO DE SEU PODER; COMO QUALQUER PEDAÇO DE TERRA³⁸ PORQUE O C O R P O É MÚLTIPLO, CONFIGURA-SE, FORMA-SE, DIFERENTE A CADA VEZ; DANÇA O QUE CABE ALI, O QUE NÃO CABE, INVENTA!³⁹ PELA C O R P O REIDADE, O HOMEM FAZ DO MUNDO A EXTENSÃO DE SUA EXPERIÊNCIA; TRANSFORMANDO-O EM TRAMAS FAMILIARES E COERENTES, DISPONÍVEIS À AÇÃO E PERMEÁVEIS À COMPREENSÃO⁴⁰ ANTES DE TUDO, A NOSSA EXPERIÊNCIA É C O R P O RAL O C O R P O É O LUGAR DO NÃO DITO O C O R P O É NOSSA MANEIRA DE (RE)INVENTARMOS O MUNDO AO NOSSO REDOR NÃO HABITO MEU C O R P O, SOU-O HÁ MAIS RAZÃO NO C O R P O DO QUE EM QUALQUER FILOSOFIA O C O R P O NÃO É IDEAL O C O R P O É INESPERADO SE A LINGUAGEM AFASTA, O C O R P O É O QUE JUNTA O C O R P O É VIVO, E TUDO O QUE É VIVO É CONTRADITÓRIO A EDUCAÇÃO É UM NÓ DE SIGNIFICAÇÕES TECIDAS NO C O R P O⁴¹ NA RELAÇÃO COM O MUNDO O C O R P O O VAI APREENDENDO OS VÁRIOS SENTIDOS DA EXISTÊNCIA⁴² O C O R P O É VIRTUAL E PARADOXAL⁴³ O C O R P O ESTÁ EM CRISE⁴⁴ A DANÇA É UMA ARTE RADICALMENTE IN C O R P O RADA⁴⁵ O C O R P O É O FUNDAMENTO DAS AÇÕES DO SUJEITO NO MUNDO⁴⁶ O C O R P O É O MEDIADOR DO MUNDO A EXPERIÊNCIA DO TEMPO E ESPAÇO SE DÁ PELA C O R P O REIDADE OCUPAR O C O R P O DANÇAR É DESEJAR A EXPERIÊNCIA DO C O R P O A POÉTICA DA DANÇA SÃO HISTÓRIAS INSCRITAS NOS C O R P O S QUE DANÇAM⁴⁷ PERCEBER O C O R P O DE DENTRO PARA FORA TUDO O QUE SEI ATRAVESSA PELO MEU C O R P O ; PELE, POROS E PÊLOS O ACONTECIMENTO É C O R P O RAL TECER NO C O R P O TUDO O QUE ME ATRAVESSA O C O R P O É A PORÇÃO DE VIDA QUE CARREGO EM MIM RETORNO À NATUREZA DO C O R P O O C O R P O CONDENSE EM SI A CONDIÇÃO HUMANA DO CONHECIMENTO E DA IGNORÂNCIA⁴⁸ O C O R P O É O LUGAR ONDE TUDO ACONTECE

²⁸ Klauss Vianna

²⁹ Adilson Siqueira

³⁰ Adilson Siqueira

³¹ Adilson Siqueira

³² Carla Vendramin

³³ Carla Vendramin

³⁴ Carla Vendramin

³⁵ José Gil

³⁶ Luciana Paludo

³⁷ Luciana Paludo

³⁸ Clarissa Pinkola Estés

³⁹ Luciana Paludo

⁴⁰ David Le Breton

⁴¹ Rosie Marie Nascimento de Medeiros

⁴² Rosie Marie Nascimento de Medeiros

⁴³ José Gil

⁴⁴ André Lepecki

⁴⁵ Mônica Dantas

⁴⁶ Mônica Dantas

⁴⁷ Mônica Dantas

⁴⁸ Richard Shusterman

5 EXPERIÊNCIA TECIDA NO CORPO: assim a dança se faz

“Há por trás de todo acontecimento e de toda coisa uma energia que dificilmente se pode dar nome. Uma paisagem escondida e esquecida. A região do silêncio, o império da alma; em seu centro, há um templo em movimento. As mensagens vindas dessa região do silêncio são, no entanto, tão eloquentes! Elas falam, em termos sempre cambiantes, de realidades que são, para nós, de uma grande importância. O que nós chamamos habitualmente de ‘dança’ vem dessas regiões, e aquele que for consciente disso é um verdadeiro habitante desse país, tirando a sua força diretamente desses tesouros inesgotáveis.” (Rudolf Laban)

Reforço, ao longo de toda a pesquisa, que a experiência do corpo é pilar central desta trama. Corpo, este que instaura nossa materialidade no mundo. Corpo, afirmação da existência do ser. Como sujeitos encarnados, nos atamos ao mundo; nos movendo nele, lhe atribuímos sentido (Nóbrega; Tibúrcio, 2004). Há um dito popular que diz que *aprendemos primeiro com os pés, depois com o espírito*⁴⁹. Nossa primeira relação com o mundo é uma relação física. Primeiro o mundo nos atravessa pelos sentidos e é através da sensação que atribuímos símbolo e significado. A sensação da experiência é sempre maior que sua tradução em palavras, porque a sensação é uma trama de complexas conexões indizíveis.

Merleau-Ponty (1994), em sua *Fenomenologia da Percepção*, aponta uma percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, que olha, sente e, a partir da experiência, reconhece o espaço como expressivo e simbólico. Nesse sentido, a mente não é uma entidade abstrata, separada do corpo; ela é o próprio corpo (Nóbrega, 2008). Portanto, “não se trata mais de atribuir um espaço ordenador à consciência, mas de compreender a circularidade entre processos corporais e estados neuronais, entre corpo e mente, possibilitada pela comunicação entre os sentidos” (NÓBREGA, 2008, p. 142).

A estrutura mental faz parte da estrutura do corpo, e a razão é atravessada pela sensação do corpo. Ao privilegiarmos uma razão separada do corpo, desaprendemos a

⁴⁹ Autor desconhecido.

significar a vida através de nossos sentidos, impulsos e intuições. Assim, a ideia se torna mais importante que a experiência, tornando-nos imunes ao sensível. Buscamos tanto explicar o que vivemos, que não prestamos atenção ao que sentimos da experiência, e cada vez mais coisas acontecem sem que nada nos atravesse (Bondía, 2002)

De acordo com Bondía (2002), a palavra experiência vem do latim *experiri*, que significa provar, experimentar; de cujo radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. Por sua raiz indo-européia *per*, relaciona-se também à travessia. Em grego, há diversas palavras derivadas dessa raiz que indicam a passagem: *peirô*, atravessar; *pela*, mais além; *peraô*, passar através; *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. E, também, *peiratês*, pirata. “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião.” (BONDÍA, 2002, p. 25).

Dessa forma, Bondía (2002) afirma que a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca; não o que se passa, o que acontece ou o que toca. Deixar-se atravessar pela experiência, portanto, é retomar a sensação do corpo. É preciso que encontremos então um momento de pausa, pois, como afirma Bondía:

A experiência requer uma interrupção: 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 no acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (2002, p. 24)

É essa experiência que prescinde de uma interrupção que convoco pela transdisciplinaridade e pela somática. Essa é a premissa que evoco quando danço. Essa experiência que se faz alargando os sentidos do corpo, espichando o tempo de escuta, percebendo a respiração. Lentamente, vagarosamente. Fabião, ao discorrer sobre o corpo cênico aponta que o corpo conectivo, atento e presente na cena é um corpo que aprende a receber. “A receptividade é essencial para que o ator possa incorporar factualmente e não apenas intelectualmente a presença do outro.” (FABIÃO, 2010, p. 323). De acordo com Eddy (2012 apud FERNANDES, 2015a, p. 19):

A teoria dos sistemas dinâmicos (às vezes, referida como teoria quântica, do caos ou da complexidade) vê a experiência como uma interação do corpo em relação com seu ambiente e objetivos desejados [...] Essa teoria de aprendizagem inclui conceitos como “interrupção”. Interrupção desestabiliza um padrão habitual e, portanto, é um aspecto importante de como o aprendizado e a habilidade de movimento emergem [...] Desestabilização leva a mecanismos de adaptação - que Bartenieff indicaria

como novo comportamento de movimento. Esse princípio de auto-organização aparece na literatura formativa do campo da somática.

Retomo Bondía (2002, p. 24-25) quando diz que “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura” e complementa que “o sujeito da experiência é um sujeito ‘ex-posto’ [...] o importante não é a posição, nem a o-posição, nem a im-posição, nem a pro-posição; mas a exposição, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco.” É essa exposição, de um corpo que se entrega ao perigo e à travessia, que nos alarga os sentidos.

Ao promovermos uma pausa e um estado de atenção, adentramos e exploramos outras grandezas de percepções - macro e mínimas (Fabião, 2010):

“Atentar para a pressão e o peso das roupas que se veste, para o outro lado, para as sombras e os reflexos, para o gosto da língua e o cheiro do ar, para o jeito como ele move as mãos, atentar para um pensamento que ocorre quando rodando a chave ao sair de casa, para o espírito das cores. A atenção é uma forma de conexão sensorial e perceptiva, uma via de expansão psicofísica sem dispersão, uma forma de conhecimento. A atenção torna-se assim uma pré-condição da ação quando os pés estão firmes no chão, enraizados de tal modo que o corpo pode expandir-se ao extremo sem se esvaír. (FABIÃO, 2010, p. 322)

Um corpo que dança, alerta e atento, em um fluxo constante de (re)significações. “Um corpo que possibilita conceber a dança como uma experiência do corpo vivido a partir da intensificação da presença corporal num campo de presença, condensando o passado, o presente e o futuro em seu corpo.” (Dantas, 2008, apud UMANN, 2020, p. 93). Este corpo, que acontece em densidades cambiantes; que é sólido, gelatinoso, fibroso, gasoso, elétrico, líquido (Fabião, 2010). Um corpo permeável ao mundo. Um corpo que, dançando, educa, brinca, convive, cura, medita, comunica, harmoniza, transcende (Umann, 2007). Vivo e, portanto, contraditório, impreciso, inesperado, intuitivo, volátil. Transdisciplinar e somático.

Este meu corpo, eu-corpo, tecitura de tudo aquilo que me atravessa. Forjado de tantos fios, tantas técnicas diversas. Um fio separado do outro é apenas um fio; é a trama que constrói meu corpo. Este, meu corpo, embretando-se no mundo e criando teia a partir dele. Não um corpo que tenho, mas um corpo que *sou*. É porque vejo, que digo que o mar respira comigo; é porque cheiro, que digo que o nascer do dia tem cheiro de pescaria; é porque escuto, que digo que o vento mais forte vem do sul. É porque sinto o mar, o sol e o vento na pele, que danço.

Daí dizer de uma dança que é tecida pela experiência no corpo, necessariamente.



ESPIRAL RE-CICLO CICLO A TEIA DE NÓS A TEIA DA VIDA⁵⁰ MICRO E MACRO QUANTA VIDA HÁ EM UM GRÃO DE AREIA TUDO O QUE RESPIRA BROTA⁵¹ TUDO É RITUAL TUDO É SAGRADO TUDO AQUILO QUE ESTÁ VIVO SE MOVE⁵² TUDO O QUE É VIVO PULSA RITMO E PULSO SÍSTOLE E DIÁSTOLE CONTRAÇÃO E DILATAÇÃO INSPIRAÇÃO E EXPIRAÇÃO ESFORÇO E RECUPERAÇÃO MOBILIDADE E ESTABILIDADE FRACTAL É FRAGMENTO E É TODO QUALQUER ÁRVORE QUE QUEIRA TOCAR OS CÉUS PRECISA TER RAÍZES TÃO PROFUNDAS A PONTO DE TOCAR OS INFERNOS⁵³ TRAÇO TRAMAS PARA DESATAR NÓS TEIA É NÓ EM LAÇO O TODO ESTÁ NAS PARTES ASSIM COMO A PARTE ESTÁ NO TODO O MAR AO FUNDO O MAR É MARÉ TECER E DESTECER TE-SER E DES TE-SER HIPÓTESE É HYPHOS HYPHOS É FIO, TEIA TECIDO JUNTO LIXO É LUXO ARTISTA ARTESÃ E ARTEIRA TEIA DE ARANHA É CRIAÇÃO SUCATA É UM NADA QUE PODE VIR A SER TUDO⁵⁴ O ERRO CRIA A ARTE ERRORISMO CABEÇA NAS NUVENS, PÉS NO CHÃO PALAVRA É SIGNO E SÍMBOLO A FALTA PRODUZ A CURVA O DESVIO É ROTA RECICLAR(-SE) É REFAZER COM O QUE SOBRA O DESCONFORTO É CONVITE À EXPANSÃO⁵⁵ O CAMINHO DA CURA É O MOVIMENTO A ÁGUA AFETA A AREIA ASSIM COMO A AREIA AFETA A ÁGUA FRONTEIRAS LITORAIS⁵⁶ MORRER UM POUCO HOJE PARA ADUBAR A TERRA DO QUE SEREI AMANHÃ CRIAR É INCÔMODO A TENTATIVA É EM SI O ACERTO O TROPEÇO PERMITE ENXERGAR A VIDA DE OUTROS ÂNGULOS PERMACULTURA É PERMANECER ENCONTRAR A FORÇA EM MOSTRAR-SE FRÁGIL SUSTENTAR O NÃO SABER COMO POSSIBILIDADE DE CONSTRUÇÃO⁵⁷ DESOBJETOS⁵⁸ GAMBIARRA COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO INTUIÇÃO COMO IGNIÇÃO PARA O MOVIMENTO⁵⁹ GARIMPAR MEMÓRIA TUDO É POTÊNCIA DE SER SENTIR SILÊNCIOS PELOS POROS TENSIONAR PARA SOLTAR APRENDER A APRENDER SUAVE MAS PRECISO NÃO PRECISA EXPLICAR PARA COMUNICAR A VIDA PRECISA SER SONHADA APRENDER PRIMEIRO COM O PÉ, DEPOIS COM O ESPÍRITO A MAGIA É A MÃE DA ENGENHARIA INVENCIONICE PARA RECRIAR É PRECISO ESBURACAR VIDA MANUAL NÃO CHAMAR O MEDO, AGRADECER PELA MAGIA CORAGEM É AGIR COM O CORAÇÃO O QUE ME INCOMODA É TAMBÉM A MINHA POTÊNCIA BRINCAR É COISA SÉRIA TODA MEMÓRIA É UMA REMONTAGEM VIVER É ESCOLHER ESCOLHER É ABANDONAR O MAR EM RESSACA REMEXE TUDO E TRAZ ALGUMAS COISAS PARA A BEIRA DA PRAIA; MAS LEMBRE-SE QUE ESSE É UM PROCESSO DE LIMPEZA⁶⁰ TECER A EXPERIÊNCIA NO CORPO ESCREVER É PROCESSO DE GARIMPO, GAMBIARRA E CORAGEM COMPLEXUS É O QUE É TECIDO EM CONJUNTO⁶¹ A REALIDADE É UNA E MÚLTIPLA AO MESMO TEMPO⁶² CURAR É TORNAR ELETIVO O QUE ANTES PARECIA DETERMINADO⁶³ CONHECER É SE ENREDAR BUSCA A BRECHA O MEIO É O AMBIENTE E O AMBIENTE É O MEIO

⁵⁰ Fritjof Capra

⁵¹ Matilde Campilho

⁵² Débora Bolsanello

⁵³ Carl Jung

⁵⁴ Marina Marcondes Machado

⁵⁵ Mariana Bandarra

⁵⁶ Jacques Lacan

⁵⁷ Carla Karnoppi Vasques

⁵⁸ Manoel de Barros

⁵⁹ Klauss Vianna

⁶⁰ Luciana Paludo

⁶¹ Edgar Morin

⁶² Bassarab Nicolescu

⁶³ Danilo Patzdorf

(TRANS)(BORDAR)

*“Lá onde outros propõem suas obras, eu não pretendo fazer outra coisa senão mostrar meu espírito.
A vida é de queimar as questões.
Eu não concebo nenhuma obra separada da vida.
Eu não gosto da criação separada. Eu não concebo tampouco o espírito como separado de si próprio. Cada uma de minhas obras, cada um dos planos de mim mesmo, cada uma das florações glaciais de minha alma interior baba sobre mim.” (Antonin Artaud)*

Esse trabalho vem se construindo desde o meu desejo de entrar no curso. Mas também desde antes disso. Este ano, faz 10 anos que ingressei na Universidade. Passei pelos cursos de Biblioteconomia, Filosofia, Naturologia e, enfim, Licenciatura em Dança. Sinto, no fundo de mim, que esse trabalho vem se construindo desde meu ingresso universitário. Ou desde muito antes. Coleciono pistas durante toda a minha vida, talvez. Vem da vontade de sintetizar algumas das crenças que me constituem, me atravessam, me modificam; me fundam no mundo. Então o tempo dele é ontem. Hoje. Amanhã. Desde sempre.

Porque não consigo me separar do que produzo, busquei com esse trabalho plasmar tudo o que o campo da dança modifica em mim. É uma pesquisa-presente, uma maneira de honrar essa geringonça-dança que descobri. E porque isso me afeta no corpo e no espírito, é a partir do corpo e do espírito que produzi essa tecitura.

Ainda hoje não sei dizer o que me fez decidir cursar Licenciatura em Dança. Não foi uma escolha óbvia. Paro para tentar lembrar a Ananda que eu era, lá em 2015 quando ingressei no curso, e não me recordo a razão. Na verdade, não sei dizer racionalmente; não sei explicar, não sei entender. Tudo me leva a crer que foi um ato impulsivo e intuitivo. Um chamado? Não sei se seria para tanto.

Veja, no momento em que passei por um processo intenso e depressivo, enquanto cursava Naturologia, comecei a dançar. Apenas movimentar o corpo. Parar para fazer isso e prestar atenção nisso. Com isso, percebi que algo acontece, em algum momento; um silenciamento da razão, suspensão de juízo e de julgamento; um despertar de um fluxo intuitivo, orgânico, que abre caminhos outros para as sensações do corpo. Veja, eu não fui fazer uma aula de algum estilo de dança específico. Eu apenas parei. Para. Sentir. Meu corpo.

Essa descoberta foi tão forte dentro de mim, me conectou com tantas outras percepções de mim; que decidi que era isso que eu queria fazer da vida. Como um serviço mesmo. Naquele momento, chamei de dança, e enxerguei como uma ferramenta de cura. Poderia ter sido através de qualquer prática somática; poderia ter sido através do yoga; através de qualquer outra técnica corporal ou através de técnica nenhuma. Mas, para mim, foi dança. E essa é a melhor maneira que tenho de explicar porque fui inventar de cursar Licenciatura em Dança. Foi uma decisão de arteira mesmo.

Mas eu insisti em ficar, constantemente reafirmando para mim mesma o meu valor neste lugar. Ao iniciar essa pesquisa novamente provei desta sensação de não pertencer. Mais ainda por estar longe, mais ainda por estarmos em ensino remoto. Meu esposo Maurício diversas vezes ajudou-me a mirar: “justamente pela tua sensação de ser uma *outsider*, que tu tem um lugar importante no campo. Tu fala a partir de uma experiência muito pessoal, e de uma experiência de desejo, de impulso... isso é muito valioso”. No fundo, todo este trabalho é também uma maneira de eu me reconhecer neste lugar. Assim, segui construindo essa teia de significações. Tecendo essa dança em meu corpo.

Neste sentido, encontro, neste final desta pesquisa - que é também um final da minha jornada trans-formativa na licenciatura em dança - seu objetivo: pesquiso para me ver pesquisadora. Utilizo da *a/r/tografia* para encontrar em mim a artista, pesquisadora, professora. O objetivo da pesquisa é a pesquisa em si, porque é pesquisando que percebo tudo isso. Sobre o que é arte; sobre o que é dança; sobre como construo o que é dança; sobre como vejo a dança em meu corpo; sobre como converso sobre a dança com o campo; sobre como a licenciatura se constrói; sobre o que é uma licenciatura em dança... Todo o campo formativo de toda a minha graduação está em constante reconstrução ao longo da pesquisa, em processo cíclico; sempre em processo...

Pesquiso sobre mim para me encontrar em mim mesma. Ao longo dessa pesquisa, recebi preciosas dicas do meu orientador sobre como essa urdidura é também um processo terapêutico, à medida em que me apresenta outros olhares para mim. Em sua tese de doutorado, Jair chama de um “movimento entheotrópico”⁶⁴ este voltar-se para si e contemplar a própria luz; ou o movimento em direção ao mais inteiro de si mesmo. Isso é o que a dança provoca em mim. Encontro a dança com o entusiasmo que é ter um deus dentro de mim⁶⁵.

⁶⁴ UMANN, 2020.

⁶⁵ Entusiasmo do grego *Enthousiasmos*: ter um deus interior; estar possuído por um deus.

Portanto, compartilho este trabalho como quem compartilha um diário, daqueles que trancamos à chave. Falo das vísceras, das tripas, das minhas crenças mais profundas. Me exponho ao risco necessário à experiência. E porque falo desse lugar, há também uma constante sensação que faltam e sobram coisas o tempo todo. Porque às vezes sinto que falta, busco na somática e na transdisciplinaridade ancoramentos para as minhas sensações. Porque às vezes sinto que sobra, convoco a teia vermelha a lidar com esses trans-bordamentos.

Estranha que a vida é, justo nesse momento de encerramento de ciclo, de trans-formações; recebi a oportunidade de dar aulas de dança para crianças. Sempre imaginei que, porque decidi cursar dança numa atitude de arteira, é com as crianças que quero compartilhar experiência em dança. Porque tive uma infância muito privilegiada, de brincar e explorar e amar, que instaurou importantes pilares em meu ser; sinto o desejo de afetar outros seres da mesma forma. Desejo-devir. Um servir mesmo. Então, nas voltas que o mundo dá, cá estou eu, sendo prof de crianças. Amando e desejando e sonhando, mas também me frustrando, me cansando, me estressando; tudo faz parte do serviço, e é isso que o risco da experiência faz conosco.

Desde o início eu soube que o desafio dessa pesquisa não seria encontrar um caminho, mas escolher entre os tantos caminhos possíveis de se percorrer. Por isso decidi atentar-me ao trajeto, mais do que o ponto final. O objetivo nunca foi encontrar uma luz no fim do túnel - muito porque o caminho não foi apenas de luz, mas de muitas sombras também. Tampouco foi túnel, mas uma estrada sinuosa, repleta de buracos, passagens subterrâneas, areia movediça. O caminho se encontrou pelo desvio, embretando-se por entre as teias, abrindo mato a facão. Como um viajante, durante o trajeto, em algum momento devemos optar por uma pausa para descansar. Escolher um lugar para montar acampamento. A conclusão deste trabalho se encontra nessa pausa.

Depois da pausa, possivelmente, voltaremos a caminhar. Talvez, nesse retorno, porventura tenhamos que dar uns passos atrás. Ou talvez enxerguemos na parada um lugar possível de ficar; levantemos uma casinha e uma horta, e abandonemos a caminhada. Este é um trabalho pausado para descansar, porque não terá fim. Finalizo-o assim, mas sigo alimentando-o, nutrindo-o, remontando-o, dentro de mim. Cicatriz em meu corpo, tecido da experiência.

REFERÊNCIAS

BAUERMANN, Laura. **Sobre não dançar só: a educação entre as mulheres de corpos vivos na prática de um carnaval de rua**. 2021. 216 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9838>. Acesso em: 11 abr. 2022.

BOLSANELLO, Débora Pereira. A educação somática e os conceitos de descondição gestual, autenticidade e tecnologia interna DOI. **Motrivivência**, Florianópolis, v. 2, n. 36, p. 306-322, 7 nov. 2011. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2011v23n36p306>. Acesso em: 11 abr. 2022.

BOLSANELLO, Débora Pereira. Educação somática: o corpo enquanto experiência. **Motriz: Journal of Physical Education**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 89-96, fev. 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/167>. Acesso em: 11 abr. 2022.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, abr. 2002.

CHARRÉU, Leonardo Verde. A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística. **Diacrítica**, v. 33, n. 1, p. 83-103, 20 nov. 2019. University of Minho. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/11262>. Acesso em: 11 abr. 2022.

D'AMBROSIO, Ubiratan. A TRANSDISCIPLINARIDADE COMO UMA RESPOSTA À SUSTENTABILIDADE. **Terceiro Incluído**, v. 1, n. 1, p. 1-13, 17 maio 2011. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teri/article/view/14393>. Acesso em: 11 abr. 2022.

DANTAS, Mônica Fagundes. O corpo natural de Isadora Duncan e o natural no corpo em educação somática: apontamentos para uma história do "corpo natural" em dança. In: GOELLNER, Silvana Vilodre; JAEGER, Angelita Alice (org.). **Garimpando memórias: esporte, educação física, lazer e dança**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2007. p. 149-161. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/213840>. Acesso em: 11 abr. 2022.

DESCARTES, René. Discurso do método: Meditações: Objeções e respostas: As paixões da alma; Cartas. Abril Cultural, 1973.

DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes. In: NEGRIEIRO, Maria das Vitórias; SILVA, Maria Betânia e (Org.). **Conferências em Arte/Educação: Narrativas Plurais**. 1. ed. v. 1. Recife: FAEB, 2014. P. 249-257.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Contrapontos**, v. 10, n. 3, p. 321-326, set. 2010. Trimestral.

FERNANDES, Ciane. Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, n. 1, p. 9-38, abr. 2015.

FORTIN, Sylvie. Nem do lado direito, nem do lado avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (org.). **O avesso do avesso do corpo**: educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011. p. 25-42.

GRAVINA, Heloisa Corrêa. Eu tenho um Corpo, eu sou um Corpo: abordagens somáticas do movimento na graduação em dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, n. 1, p. 233-258, abr. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/47496>. Acesso em: 11 abr. 2022

HANNA, Thomas. What is somatics. **Somatics: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences**, v. 5, n. 4, p. 4-8, 1986.

IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, p. 137-153, 2013.

IRWIN, Rita L. Becoming a/r/tography. **Studies in Art Education**, v. 54, n. 3, p. 198-215, 2013.

JOSSO, Marie Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, v. 30, n. 63, p. 413-438, 2007.

JOSSO, Marie-Christine et al. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JOSSO, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educação & Realidade**, v. 37, n. 1, p. 19-31, abr. 2012.

LUGO, Ananda Barzotto. **Caderno amarelo**: diários de bordo, 2015-2022. Documento de pesquisa não publicado.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, v. 2, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. C. Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORAES, Maria Cândida Borges. Ludicidade e transdisciplinaridade. **Revista Entreideias**: educação, cultura e sociedade, Salvador, v. 3, n. 2, p. 47-72, 12 set. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/8540>. Acesso em: 11 abr. 2022.

MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab; FREITAS, Lima de. **Carta da transdisciplinaridade**. Portugal, Convento da Arrábida, nov. 1994.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O. M.. A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação. **Educação e Pesquisa**, v. 30, n. 3, p. 461-468, dez. 2004.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, v. 2, n. 13, p. 141-148, jan. 2008.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; CHARREÚ, Leonardo Augusto. CONTRIBUIÇÕES DA PERSPECTIVA METODOLÓGICA “INVESTIGAÇÃO BASEADA NAS ARTES” E DA A/R/TOGRAFIA PARA AS PESQUISAS EM EDUCAÇÃO. **Educação em Revista**, v. 32, n. 1, p. 365-382, 2016.

PATZDORF, Danilo. **Artistas cura-dores**. 2021. Instagram: @danilopatzdorf. Disponível em: <http://instagram.com/danilopatzdorf>. Acesso em: 11 abr. 2022.

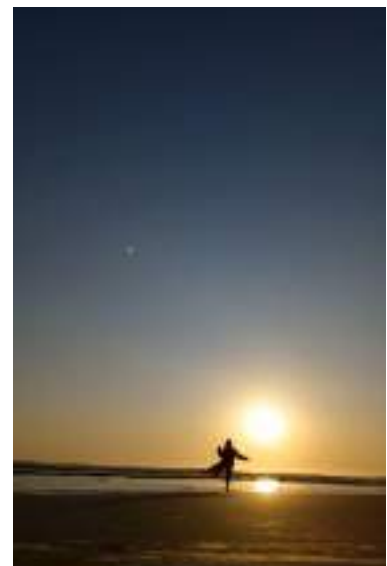
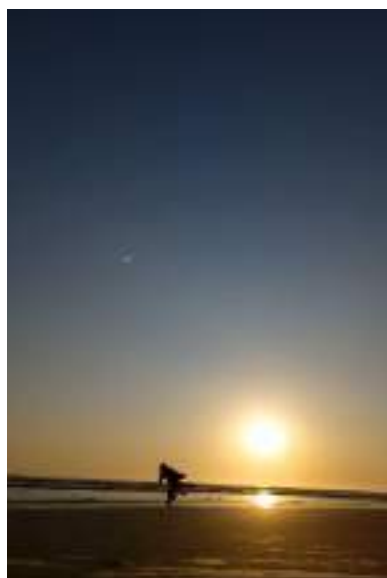
ROSA, Tatiana Nunes da. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance**: propostas poéticas - e, portanto, pedagógicas - em dança. 2010. 89 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/26481>. Acesso em: 11 abr. 2022

SANTOS, Akiko. Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido. **Revista brasileira de educação**, v. 13, n. 37, p. 71-83, 2008.

UMANN, Jair Felipe Bonatto. **DANÇANDO EM HARMONIA NA CADÊNCIA DA TRANSDISCIPLINARIDADE**: um referencial para o ensino das danças populares brasileiras na universidade. 2007. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

UMANN, Jair Felipe Bonatto. **Em direção a...: um estudo sobre estados ampliados de consciência e produção de conhecimento em dança**. 2020. 173 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

ANEXO A
Experimentar (não) dançar o sol



**Experimentar (não)
dançar o sol**
-
Ananda Barzotto Lugo
-
Capão Novo, 2022

ANEXO B
Experimentar (não) tecer a dança no corpo







**Experimentar (não) tecer
a dança no corpo
-
Ananda Barzotto Lugo
-
Capão Novo, 2022**

p.s.:

então terminou? Não, não tem
 acima jamais. Sempre é começar
 tudo de novo, duvidar e reconceber.
 Procurar eternamente o arredo.
 As soluções que descobrimos aqui, são
 apenas uma partícula do mundo que
 ainda precisamos conhecer, um
 pequeno instrumento a serviço de
 nossa maravilhosa pretensão de re-
 criar o mundo a cada hora.

Espero que sempre venhamos
 a reinventar este e todos os mundos
 que saibamos no nosso desejo.

até' de repente

⁶⁶ Carta de Maria Lídia Magliani, não datada. Foto: Caroline Turchiello da Silva, 2022.