

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
CURSO DE DANÇA

Caroline Turchiello da Silva

**PRINCÍPIOS DE REAÇÃO: PERSPECTIVAS SOMÁTICO-PERFORMATIVAS
NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
CURSO DE DANÇA

Caroline Turchiello da Silva

**PRINCÍPIOS DE REAÇÃO: PERSPECTIVAS SOMÁTICO-PERFORMATIVAS
NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Trabalho de conclusão de curso II apresentado à Comissão de graduação da Faculdade de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cibele Sastre

Porto Alegre

2023

RESUMO

O presente trabalho buscou traçar relações entre o Yoga, as abordagens somáticas do movimento e a dança. Teve como objetivo desenvolver um processo de criação que permita revisitar experiências pessoais e encontrar pontos de conexão com abordagens somáticas do movimento, dança e yoga. Para tanto utiliza-se como Metodologia a Pesquisa Somático-Performativa(PSP), elaborada por Fernandes (2012) que se caracteriza como Prática como Pesquisa. Os princípios da PSP que mais operaram no trabalho foram: Arte do/em movimento como elemento-eixo; Performance e interartes como (anti-)método; Sintonia Somática e Sensibilidade; Criatividade, Imprevisibilidade e Desafio; Criação de associações de sentidos a partir dos afetos e Arte como eixo e diálogo entre diferentes saberes, Foram realizadas 7 práticas ao longo de um mês, com duração de aproximadamente 2 horas. Cada prática partiu de perguntas disparadoras que levaram a investigação de movimentos e a construção de cenas. Como ferramentas de pesquisa foram utilizados os diários da pesquisadora em dois formatos, escrito e áudio, as perguntas disparadoras, a chegada no corpo, os experimentos com as cenas e as gravações das possibilidades de cenas. Um dos resultados do trabalho foi o vídeodança *Princípios de Reação*, criado durante a pesquisa e a partir das práticas que integraram dança, abordagem somática e yoga buscando ampliar as percepções, tanto no momento de chegada ao espaço, na continuidade do que estava sendo proposto em cada prática, quanto no momento das gravações das cenas, da edição das mesmas e na elaboração desse material escrito.

Palavras-chave: Dança, Abordagem somática, Pesquisa Somático-performativa, Yoga.

Lista de Imagens

Imagem 1: Registro do primeiro dia de prática.	6
Imagem 2: Registro do segundo dia de prática.	10
Imagem 3: Registro do terceiro dia de prática	13
Imagem 4: Registro da gravação da vídeodança, Cena 1	24
Imagem 5: Registro da gravação da vídeodança, Cena 1.....	25
Imagem 6: Registro da gravação da vídeodança, Cena 2.	26
Imagem 8: Registro da gravação da vídeodança, Cena 3.....	28
Imagem 10: Registro da gravação da vídeodança, Cena 3.....	29
Imagem 11: Registro da gravação da vídeodança, Cena 4.....	30
Imagem 12: Registro da gravação da vídeodança, Cena 5.....	31
Imagem 13: Registro da gravação da vídeodança, Cena 5.....	31
Imagem 14: Registro da gravação da vídeodança, Cena 6.....	33

Sumário

ABRINDO AS CAIXAS: MOVIMENTOS INICIAIS	7
ABORDAGENS SOMÁTICAS, YOGA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA	11
PESQUISA SOMÁTICO-PERFORMATIVA: ARTE COMO CAMINHO METODOLÓGICO	13
Sobre chegar no corpo	19
Princípios de reação, modos de uso, de si	21
PRATICAR, CRIAR, COMPOR, ANALISAR	23
Cena 1: As caminhadas	24
Cena 2 – A queda das caixas	26
Cena 3 - Dançar com as caixas	28
Cena 4 – enfileirar as caixas	30
Cena 5 – abrir as caixas – bulas e canetas	31
Cena 6 – Cabeça de bula, corpo de canetas	32
Cena 7 – Encontrar espaço para respirar	34
Imagem 15: Registro da gravação da vídeodança, Cena 7.	34
ACOLHER UM FIM	35
REFERÊNCIAS	37
ANEXO 1: Roteiro para gravação das cenas	39

Imagem 1: Registro do primeiro dia de prática.



Dia 1 – Abrir as caixas

Quais posturas me fazem estar presente agora?

Abrir as caixas

Abrir as caixas das caixas

Traçar uma trajetória

Falar a lista de remédios

Espalhar os pedaços enquanto fala

Entrar nas caixas ...

Fragmento do diário da pesquisadora.

4/07/2023

Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora, 2023

ABRINDO AS CAIXAS: MOVIMENTOS INICIAIS

Em 2016 defendi meu trabalho de dissertação intitulado “Habitar Somático: Um corpo que abre os poros para ver(-se) a partir de sua dança/performance” (Silva, 2016). Ainda pulsam muitos dos procedimentos e aprendizados que esse trabalho me proporcionou. Alguns deles foram retomados para a realização da presente pesquisa: a Pesquisa Somático-Performativa (Fernandes, 2018), o uso do diário, a integração entre diferentes áreas do conhecimento e uma coerência somático-performativa no fazer da pesquisa que implica em uma escrita associada ao corpo e ao movimento como resultado do trabalho, escrita curva do corpo. ¹

Minha trajetória acadêmica não é linear como socialmente espera-se que seja. Sou licenciada em Ciências Biológicas (UFSM, 2008), em 2013 entrei no bacharelado em dança (UFSM), ao ingressar no curso já iniciei a especialização em dança (PUCRS, 2016) e um ano depois estava iniciando meus estudos no mestrado. A graduação ficou em segundo plano, tranquei alguns semestres e quando me mudei para Porto Alegre, ingressei como diplomada na Licenciatura em dança da UFRGS, instituição que acolhe essa pesquisa.

Em 2018 tive a oportunidade de participar da residência artística proposta por Eddie Martinez, bailarino da Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Nessa experiência mergulhamos em um processo criativo que durou aproximadamente um mês com 6 horas de aulas diárias, 6 dias da semana, culminando na apresentação do espetáculo “Uma Casa De Poesia” desenvolvido a partir dos processos criativos individuais e coletivos que surgiram na residência.

No início de 2019 comecei a atuar como professora na Escola Neo Humanista Ananda Marga, localizada no bairro Restinga em Porto Alegre- RS. A escola adota a filosofia Neo Humanista que tem como pilares a alimentação

¹Dispositivo utilizado na escrita da dissertação que associava as práticas com o diário em um processo criativo de feitura artesanal da própria elaboração no material textual, da coleta e da análise de dados encontrados na pesquisa. Esse entendimento de que a condução da pesquisa até a sua elaboração textual podem ser processos criativos está associada, dentre outros, com o princípio fundante “Performance e interartes como (anti-)método” da Pesquisa Somático-Performativa. (Fernandes, 2018)

Lacto Vegetariana, o Yoga, a Meditação e os valores humanos (*Nyamas e Yamas*)².

Desde que entrei na escola passei a aprofundar minha prática de yoga e no final do ano de 2019 decidi fazer uma formação de instrutores de Tantra Yoga no Espaço Anandan com NiharSarkar que iniciou em 2020 e foi concluída no início de 2022. Em outubro de 2022 realizei a especialização em Yoga para Gestantes com Roberta Gasparino, formação que foi um profundo mergulho no universo do yoga ampliando percepções pessoais e profissionais.

A partir da conclusão do curso de Tantra Yoga passei a oferecer aulas, e percebi que, mesmo sendo uma professora de yoga iniciante, minha formação com a dança, e as diversas práticas de abordagem somática que fazem parte da minha trajetória³, proporcionam um diferencial em relação a prática pessoal e na forma de condução das aulas. A construção do alinhamento das posturas, o auxílio na preparação e percepção corporal dos alunos, e a própria metodologia que venho buscando desenvolver nas aulas respeita os conhecimentos que me foram passados por NiharSarkar e Roberta Gasparino, mas sem deixar de levar em consideração outros tantos ensinamentos que recebi ao longo do meu fazer como Artista Educadora na área das artes do movimento. Essa observação foi instigando articulações entre as abordagens somáticas, exercícios de improvisação e transições entre as posturas que fazem parte da didática que venho desenvolvendo.

O primeiro projeto, apresentado ao término da disciplina TCC I, que escrevi estava voltado para uma proposta de práticas para gestantes, a

²Princípios que fazem parte da ética iogue, foram definidos para serem aplicados no cotidiano, são dinâmicos e podem guiar pensamentos e ações. São 5 *Yamas* que orientam nossa relação com a sociedade e nossa responsabilidade com os outros seres, exemplo, *Ahimsa*, um dos mais conhecidos e que geralmente é traduzido como “não violência” sendo uma postura ética comprometida em não causar dor física ou psíquica aos outros seres em pensamentos ou ações. Os *Nyamas* também divididos em 5 partes e dizem respeito a posturas de autocontrole para preservar equilíbrio mental e harmonia pessoal, exemplo *Santosha*, que pode ser interpretado como a postura ética de manter o equilíbrio mental em quaisquer situações, a prática de meditação beneficia na busca por esse equilíbrio. (MARGA, 2008)

³Me aproximei do termo somática no início da graduação em dança na UFSM em 2013, com a professora Heloísa Gravina, que ministrava na ocasião a disciplina de consciência corporal e estudos técnicos em dança. Nessas disciplinas estudávamos de forma teórico-prática várias abordagens somáticas como Bartenieff Fundamentals, Técnica Klauss Vianna. Além disso, participei de oficinas de Técnica Alexander com Michel Capeletti e de Body-MindCentering® Luciana Hoppe, dentre outras.

motivação vinha dos últimos cursos que realizei e da preparação para uma gestação que estava sendo planejada desde o ano de 2022. Para a realização do trabalho com gestantes precisaria da aprovação do comitê de ética; apesar de ter elaborado todo o projeto e ter submetido para a compesq, resolvemos não encaminhá-lo para o comitê de ética (não teríamos tempo hábil para a realização do mesmo) e mudamos a trajetória para um trabalho que envolvesse criação artística.

No início de 2023 realizei o procedimento de fertilização in vitro (FIV) cuja primeira transferência não resultou em uma gestação, como sonhado.

No decorrer desse processo fui guardando materiais das medicações que usei, as caixas que eram colocadas as medicações que precisavam ser transportadas refrigeradas, todos os exames e indicações médicas que me eram solicitadas, também fiz registros das aplicações das medicações e gravações de um diário contando um pouco minha experiência pessoal. Esses materiais foram guardados para que pudesse, posteriormente, desenvolver um processo de criação, independente de qual seria o desfecho da primeira transferência e de estar associado à pesquisa do TCC. Percebo que estar em movimento e canalizar minhas experiências em produtos artísticos, cenas, danças, performances, são as formas que tenho de elaborar sentimentos, de comunicar, expressar e compartilhar vivências pessoais.

Além de todos esses materiais ainda guardo sentimentos de frustração, revolta, incapacidade, culpa e uma profunda tristeza pelo desfecho que tive com o tratamento. Um não lugar, uma não presença, um vazio. Desejo transformar essas cicatrizes do tratamento com a FIV em arte e compartilhar minhas formas de criar com quem se aproximar dessa pesquisa.

As inquietações que movimentam essa pesquisa estão relacionadas com a caminhada narrada até aqui, minha atuação como artista da dança e instrutora de yoga. Tenho interesse em integrar essas áreas e experimentar um processo de criação, de autoconhecimento, reconhecendo minhas potencialidades e limitações, elaborando percursos que a sabedoria somática associada à prática pode propiciar.

Imagem 2: Registro do segundo dia de prática.



Dia 2 –O volume das caixas

Qual o volume das caixas? Qual volume meu corpo ocupa no espaço? Qual o peso das caixas? Como esse peso informa sobre o meu corpo? Qual o volume das caixas no corpo?

Ao carregar as caixas sou levada a pensar nas costas, segurar as caixas me informa sobre o que está atrás e uma conexão com o chão se estabelece. Eu sinto o chão e sinto o quadril liberar.

Fragmento do diário da pesquisadora. 05/07/2023

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2023

ABORDAGENS SOMÁTICAS, YOGA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Reconheço o yoga como uma ferramenta de autoconhecimento e conexão consigo mesmo, com o todo, com as outras pessoas e acredito que ele possa ser para todos “independente das condições que vivam’, pois ele é adaptável, maleável, flexível” (MELO, 2022, p.14). Além de ser para todos, o potencial multidisciplinar do yoga chama a atenção, diversos campos do conhecimento se interessam por sua abordagem e “operam com ele na prática social, com variados objetivos e referenciais teórico-metodológicos.” (Silva e Antunes, 2022, p.21). O aspecto de multidisciplinariedade se faz importante por se tratar de um trabalho que relacionará diferentes áreas em um processo de criação cênica.

No que diz respeito às práticas somáticas, a transição do século XIX para o XX trouxe uma mudança de paradigma em relação a percepção do corpo humano. As aprendizagens experienciais e as pesquisas sensoriais passaram a ter um suporte teórico, mudanças que estiveram associadas ao crescimento do existencialismo e da fenomenologia. Outras influências para o desenvolvimento dessas perspectivas somáticas foram as filosofias e práticas corpo-mente como o Yoga que migraram do Ocidente. É nesse contexto que as investigações somáticas avançaram. (EDDY, 2018). Podemos perceber assim, que a relação de que tratamos no trabalho existe desde a origem da área da somática.

A educação somática e outras abordagens orientais como o Yoga compartilham princípios como o da prevenção de doenças, o desenvolvimento da consciência humana, a relação entre ser-humano e meio ambiente (BOLSANELLO, 2010).

Pioneiros somáticos descobriram que nós, como humanos, ao nos engajarmos num diálogo atento com nosso próprio corpo, podemos reaprender, livrar-nos de dores, mover-nos com mais facilidade, realizar os trabalhos da vida com mais eficiência e atuar com maior vitalidade e expressividade. (EDDY2018, p. 28)

Eddy (2018) aponta que o termo “somática” foi utilizado por Hanna nos anos 1970 como uma possibilidade de descrever e unificar os diferentes processos que estavam sendo experimentados, surgindo assim, o novo campo

da Educação Somática com a ajuda de filósofos e estudiosos do final do século XX.

Fernandes (2015) complementa que a palavra “soma” teria relação com uma bebida sagrada que seria responsável pela imortalidade, relatada no Rig Veda, o mais antigo de todos os Vedas, escrituras sagradas sistematizadas pelo sábio *Rishi Karshna Dvaipáyan Vyás* (Sarkar, 2020). Para essa cultura milenar, soma é tanto uma divindade como uma bebida e também uma substância que constitui todos os seres. Para a autora:

[...] soma 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, p.13, 2015)

A mesma autora, diferencia o que seria uma técnica de educação somática e uma abordagem. É importante destacar que, nesse trabalho, utilizarei a palavra abordagem por não estar vinculada diretamente a uma técnica específica, mas a um entendimento de corpo, movimento e percepção corporal presente em diferentes técnicas e saberes somáticos.

Compartilho com Mello (2022) a percepção de que o tapete de yoga é um lugar de aprendizado, de construção de um estado de presença e inteireza que conduz a pessoa que pratica a uma maior capacidade de lidar com transitoriedades e impermanências na vida, esse é um desejo na presente pesquisa, buscar um estado de presença que potencialize a criação cênica. Importa observar que:

Os diálogos entre tradição e a ciência, entre os saberes populares e os saberes científicos, constituem-se desafios para as universidades, uma vez que exigem colocá-los em relação dialética, rompendo com a visão colonizadora que subsiste estruturalmente no pensamento moderno e constitui as relações políticas e culturais excludentes que permanecem na sociedade contemporânea. (SILVA e ANTUNES, 2022 p.29, 30)

O trabalho buscou desenvolver e consolidar pesquisas científicas no campo das artes, yoga e abordagens somáticas, campos ainda em desenvolvimento na ciência contemporânea. Pela característica mesma da Pesquisa Somático-Performativa de fazer com e na prática acredito que a pesquisa tem a relevância de contextualizar e concretizar a arte como produtora de conhecimento.

Dia 3 – Desdobrar os papéis

Quais gestos me aproximam de cada caixa? Como desdobrar os papéis move meu corpo? Que movimentos me disponibilizam hoje? Como a iluminação influencia na presença cênica? Retomar pode ser importante.

Imagem 3: Registro do terceiro dia de prática



Abrir e fechar as caixas, tornar essas ações mais conscientes, internalizá-las ao corpo.

Fragmentos do diário da pesquisadora 11/07/2023

Imagem 3: Registro do terceiro dia de prática Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2023

**PESQUISA SOMÁTICO-
PERFORMATIVA: ARTE
COMO CAMINHO
METODOLÓGICO**

As relações entre as abordagens somáticas e o Yoga vêm sendo pesquisadas atualmente, como no trabalho de Silveira (2022) que buscou compreender como instrutoras de yoga percebem o termo educação somática e como essas instrutoras utilizam os recursos somáticos em suas práticas, assim como identificou que as abordagens somáticas podem contribuir para autonomia e corporalização de seus praticantes.

Para o desenvolvimento do presente trabalho foram utilizados os princípios da Pesquisa Somático-Performativa (FERNANDES, 2018), a partir de processos de criação permeados com as abordagens somáticas do movimento e yoga.

A abordagem Somático-Performativa é uma metodologia de prática como pesquisa, mais especificamente de Prática Artística como Pesquisa, que associa a performatividade e a somática em processos integrados de ensino e pesquisa em criação em artes cênicas, mas que pode ser aplicado a qualquer campo de conhecimento. (FERNANDES, 2018, p.119)

Segundo Haseman (2015), o interesse de artistas/pesquisadores em guiar a pesquisa pela prática tem criado um campo de possibilidades metodológicas, procedimentais e de apresentações de resultados radicalmente diferentes do que pressupõe os paradigmas de pesquisa já existentes, quantitativo e qualitativo. Iniciar pela prática e observar o que emerge desse mergulho, multi-método guiado pela prática, assim como apresentar o resultado de pesquisas na forma da prática e de sua linguagem simbólica tem sido algumas características das pesquisas que podem ser configuradas como pertencentes a esse novo paradigma emergente, a Pesquisa Performativa.

Esta pesquisa está inserida no contexto da Prática como Pesquisa (PaR; BARRETT E BOLT, 2007 apud SILVA, 2016), diretamente relacionada com a Pesquisa Performativa e a Pesquisa Somática. (FERNANDES, 2014 apud SILVA, 2016). Utilizo a Pesquisa Somático-Performativa (PSP), abordagem que surgiu da relação entre as influências marcantes da trajetória de Fernandes (2018) como o método Movimento Autêntico, a dança-teatro, a Análise Laban/Bartenieff em Movimento (LMA), a arte da performance, a dança-improvisação e a dança clássica indiana de estilo Bharatanatyam. (FERNANDES, 2018 p.12).

A diversidade das influências diante das quais a PSP surge interessa por permitir conectar dicotomias, separações que são constituídas artificialmente e

acabam dificultando o fluxo da criação que faz parte de tudo. A PSP se estrutura por princípios abertos e mutáveis (fundantes, contextuais e temáticos) e compreende a relação entre o processo criativo e de pesquisa como não dissociados. (FERNANDES, 2018)

Esse método – que se faz desfazendo e refazendo, em que a escrita é guiada pela criação interartística em movimento – desenvolveu-se em dois princípios fundantes de Abordagem Somático-Performativa, a saber: Arte do/em Movimento como elemento-eixo e Performance e interartes como (anti-método) (FERNANDES, 2018 p.20)

A associação entre a dança indiana e a somática aparece para Fernandes (2018) quando pratica a dança clássica indiana de estilo Bharatanatyam. Ela percebe que, ao utilizar os conhecimentos que tinha sobre o corpo relacionados às abordagens somática, apresenta maior facilidade em aprender as peculiaridades da dança clássica indiana. Unindo a técnica aos conhecimentos sobre interculturalismo e performance, criou o espetáculo *Sinapse*. Nele é possível perceber a associação, recriação e desconstrução de identidades estético-corporais “tradição e contemporaneidade, oriente e ocidente, sagrado e profano, técnica e improvisação, espetáculo e cotidiano, cultura e ciência, grotesco e sublime, passado e futuro, único e múltiplo, o novo e o antigo (FERNANDES, 2018 p.54).

Interessa aqui compreender como a relação cultural entre práticas ocidentais e orientais permearam a vivência da autora e como as mesmas influenciaram o desenvolvimento da PSP. Para essa pesquisa é fundamental essas relações e pensar que o yoga e as abordagens somáticas estão presentes na minha criação artística ainda que não apareçam como formas no material audiovisual. Elas operam no meu corpo, me disponibilizando para a experimentação.

A PSP está constantemente propondo relações entre as fronteiras, permeabilizando e diluindo as separações entre atividade prática e reflexão acadêmica, entre preparo e realização, movimento e palavra, cena e escrita. (Fernandes 2012, apud Fernandes 2018, p. 120). Desse modo, o material textual da presente pesquisa só faz sentido e se estrutura a partir da experimentação prática e da produção cênica da vídeodança *Princípios de Reação*.

Foram realizadas 7 práticas com a duração aproximada de 2 horas cada, ao longo de um mês, com início em 4 de julho e término em 8 de agosto (dia da

gravação das cenas, com duração de 4 horas), além disso, 3 dias trabalhando na edição das imagens.

Alguns procedimentos de criação foram sendo consolidados ao longo das práticas, são eles: A utilização do diário em dois formatos, o diário escrito e o diário em áudio. Ambos foram utilizados em todas as práticas, o primeiro operava no momento que entrava para a sala, ali registrava a data, o horário de início, (as) pergunta(s) disparadora(s) e demais relatos entre uma experimentação e outra, bem como horário de término da prática.

O segundo era realizado no momento final da prática, como um processo meditativo e de retomada de tudo o que aconteceu de mais relevante desde que entrava para o espaço da prática. Ao perceber que o espaço para as experimentações havia findado, ligava o gravador do celular, encontrava um lugar de conforto que pudesse permanecer por alguns minutos (sentada na bola, sentada no chão, em posição semi-supina...) fechava os olhos e falava em voz alta o que aconteceu naquele lugar.

Tinha um interesse com esse procedimento, de ter mais uma forma de obter dados para o trabalho. Pensava em ouvir esses áudios para construir as cenas, no entanto, nunca ouvi nenhum dos áudios, e, ainda assim, acredito que esse procedimento foi fundamental para a pesquisa. Era importante encontrar uma forma de finalizar a prática, nas aulas de yoga que proponho a finalização sempre acontece através de um momento de meditação, gravar o áudio foi a forma que encontrei de entrar em estado meditativo, depois de movimentar tantas lembranças, materiais, fisicalidades e da enxurrada de ideias que essas práticas gravavam em mim. Eu conseguia entregar para esse áudio diário tudo o que tinha movimentado interna e externamente meu corpo na pesquisa, e assim era possível seguir com minha rotina, me sentindo íntegra e fortalecida.

Além do uso do diário outros procedimentos foram se instaurando nas práticas: escrever uma ou mais perguntas disparadoras, iniciar com uma chegada no corpo, experimentar diferentes possibilidades de cena, fazer escolhas do que foi experimentado e gravar uma ou mais cenas possíveis.

As perguntas disparadoras variaram muito e eram lançadas (escritas no diário) no momento de chegada ao laboratório cênico, espaço que acolheu essa pesquisa, desde as práticas até a gravação das cenas. Geralmente eu pedalava para chegar até o laboratório cênico, e antes do horário da prática dessa

pesquisa, eu conduzia uma prática de yoga, ou seja, já estava em movimento quando entrava na sala para desenvolver a pesquisa corporal e muitas vezes as perguntas disparadoras surgiam nesse deslocamento.

Quais posturas me fazem estar presente agora? Qual volume as caixas ocupam? Qual volume meu corpo ocupa no espaço? Qual o peso das caixas? Como esse peso informa sobre meu corpo? Quais gestos me aproximam de cada caixa? Como desdobrar os papéis faz mover meu corpo? Como a iluminação influencia na minha presença em cena? Por que a música? Por que não usar música? O que pode ser um início? Como reconhecer o fim de uma experimentação? Como a sonoridade movimenta meu corpo? Como atualizar a memória no corpo? O que a queda, a memória e a dança cristal informam sobre essa pesquisa?

As perguntas desencadearam as experimentações práticas, os ensaios e foram fundamentais na estrutura dramática da videodança. Cada uma delas provocou mudanças de percepção em relação ao espaço físico, aos elementos cênicos e ao meu corpo. Perceber o volume das caixas auxiliava a sentir o volume do meu corpo no espaço. Quando estava operando a pergunta sobre o volume, a forma de me mover era diferente, parecia ter um contorno maior, outra relação com o tempo e preenchia o grande espaço que tinha para mover.

Esse trabalho com as perguntas também direcionam a prática e a transformam em uma possibilidade, ao passo que, se eu apenas chegasse com todo o material na sala e começasse a olhar para ele sem outras indicações, me afundaria em lembranças dolorosas de uma tentativa que não deu certo. Intuitivamente essas perguntas eram acolhidas para a pesquisa, e ainda que não estivessem diretamente falando sobre o tratamento, elas não eram fugas em relação ao sentir, elas me permitiam sentir de outras maneiras. Ao perguntar o que move no meu corpo quando desdobro os papéis, por exemplo, eu desloco a atenção para o que é possível lidar naquele momento e a quantidade de papéis de medicações que trouxeram uma série de preocupações no momento do tratamento, se transformam em sonoridades, volumes, uma posição específica de corpo...um corpo que cria e ao criar conta sua história de abertura e generosidade com o próprio caminho que percorreu até aqui.

As perguntas eram respondidas com movimentos ou ideias de cenas, alguns fragmentos dessas ideias eram gravados. Esse procedimento de

responder às perguntas com cenas ou movimentos e gravar quando a resposta de alguma maneira se consolidava ou era entendida como finalizada está associado a vivência que tive na Residência Artística com Eddie Martinez, bailarino do *Tanztheater Wuppertal Pina Baush*.

O processo conduzido por Eddie consistiu, basicamente, numa série de proposições e perguntas as quais os artistas deveriam responder. Tal procedimento é, como bem se sabe, inspirado pelo método de perguntas e respostas de Pina Bausch, com quem o bailarino trabalhou por mais de 20 anos. (PEREIRA et al. 2017 p.58)

Ao longo da residência respondemos às mais diversas perguntas, que eram mostradas para Eddie. Ele aceitava a resposta, solicitava algum tipo de modificação, intenção, dinâmica, ou ainda solicitava uma nova resposta. Essa prática nos levava a explorar um repertório de movimento diferente do que estávamos acostumados.

Ao término da residência criamos um espetáculo com escolhas de cenas coletivas e com a elaboração de um solo a partir de nossas pesquisas individuais, tínhamos um momento com o Eddie em que ele mostrava as cenas que mais tinha gostado, do trabalho de cada um e, a partir delas, fazíamos novas escolhas para essa elaboração final.

Nas últimas duas práticas da presente pesquisa, retomei a movimentação do solo final da residência artística e do espetáculo que recentemente fiz parte chamado *Diz o nome*⁴. Na ocasião me senti esvaziada de possibilidades, preocupada com o resultado final desse trabalho e cansada dos muitos elementos cênicos que já havia explorado em momentos anteriores. No dia anterior revi um registro da disciplina de “Estudos em composição coreográfica II” ministrada pela professora Luciana Paludo, seguido da legenda que escrevi com trechos de falas e reflexões trazidas pela professora:

A disciplina de Estudos em composição coreográfica II do curso de dança da UFRGS, ministrado pela maravilhosa Luciana Paludo é uma experiência profunda, um ‘convite a honestidade’, é reconhecer que ‘as vezes o comum é o mais eficaz’, ‘é um exercício formativo do sujeito’, ‘é lógica ecológica’, é perceber que ‘criar em dança é deslocar-se’, é buscar ‘o corpo em estado sensível’, é olhar para as narrativas e perceber que elas ‘nos levam para um

⁴O espetáculo *Diz o nome* propõe uma criação dramaturgica autoral em dança que promove a visibilidade da comunidade LGBTQIAP+ reafirmando novos imaginários sociais relacionados a essas existências. É possível acompanhar o trabalho pelo instagram: <https://www.instagram.com/dizonome>

lugar do corpo', é aprender que 'compor é escolher' e por isso é também 'abandonar'. Grata Lu por todos esses ensinamentos, eu mesma não tenho palavras por isso uso as tuas, eu já não sou mais a mesma. (SILVA, 2018)

Texto escrito em 5 de julho de 2018, arquivo pessoal da pesquisadora⁵.

Rer ler esse texto me abriu novos caminhos, os dois trabalhos e algumas outras movimentações experimentadas ao longo do processo eram um lugar de retorno e de exploração de movimentação para a cena seis, (melhor descrita na página 33). Não apenas consegui estar presente e inteira no dia da prática como me fez perceber que uma grande parte desse trabalho diz respeito à memórias do que já fui como bailarina, pesquisadora, artista, pessoa, mulher e que esses lugares estão no meu corpo e no trabalho artístico-teórico produzido nesse TCC.

Sobre chegar no corpo

Ter a possibilidade de estar no espaço do laboratório cênico para dedicar esse tempo única e exclusivamente para o desenvolvimento de uma pesquisa de movimento e arte é bastante gratificante.

Desde o primeiro momento que me vi nesse lugar, uma atenção extra cotidiana já tomou conta do meu corpo, essa que a prática do yoga e das técnicas e abordagens somáticas buscam ampliar. Ainda assim, senti a necessidade de mover aqui e agora, para potencializar aquele recorte de tempo que teria, semanalmente, para o trabalho.

Ser o corpo e estar no corpo é uma dicotomia que foi amplamente discutida nesse termo guarda-chuva chamado educação somática. O Yoga também mobiliza essas reflexões, com outras narrativas, outros referenciais e outras formas de dizer. O significado da própria palavra Yoga, que vem do Sânscrito é união, unificação. Para ShriiShriiAnandamurti, um mestre e filósofo definiu o Yoga como a união da mente individual com a mente Cósmica. Aqui a mente Cósmica está relacionada a uma compreensão mais abrangente e espiritual de algo maior. (Anandam, 2020).

No primeiro curso que fiz de formação em instrutores de Tantra Yoga recebi uma apostila que apresenta o Yoga como um sistema filosófico de

⁵Silva, Caroline Turchiello, 2018. Texto produzido a partir de fragmentos do diário realizado na disciplina e que se encontra publicado no instagram pessoal da pesquisadora.

<https://www.instagram.com/carolturchiello>

disciplinas que buscam harmonizar o ser humano nas esferas do corpo, mente e espírito. (Sarkar, 2020)

O Yoga é ensinado essencialmente como um caminho de prática (que pressupõe as posturas, as dimensões éticas, a respiração e a meditação, dentre outros). Acredito que, a todo o momento, me relaciono com o yoga como um percurso que possibilita a reflexão sobre quem eu sou diante do mundo e quem sou e estou me tornando num olhar da autopercepção. Nesse sentido, articulo meu fazer-pensar a partir do que Heloisa Gravina propõe, de um corporeidade que oscila entre dois modos de percepção:

Ele tanto pode perceber-se a partir das informações internas, como um observador de si mesmo, quanto a partir do que Hanna chama de "[...] ponto de vista da terceira pessoa" (1979, p. 4), ou seja, como um objeto entre outros objetos no mundo. Por isso, posso dizer que tenho um corpo ou que sou um corpo. O que muda é o modo de percepção acionado. Pode acontecer, ainda, que ambos operem simultaneamente e, nesse caso, a diferença entre ter e ser um corpo é simplesmente uma questão de ênfase.(GRAVINA, p.238, 2015)

Entendo o Yoga e as abordagens somáticas como instauradores de um corpo que se faz “agente regulador de si mesmo” ativo nas relações com outras pessoas e com o meio. (GRAVINA, 2015 p. 239)

O fato é que, o caminho para chegar a uma atenção plena e um estado de presença cotidiano é bastante longo, as práticas de yoga como a meditação e os *ásanas*, as diferentes técnicas somáticas possibilitam encontrar caminhos possíveis. Busquei ao longo dessa pesquisa ampliar as percepções, tanto no momento de chegada ao espaço, na continuidade do que estava me propondo para cada prática, quanto no momento das gravações das cenas, da edição das mesmas e na elaboração desse material escrito.

Ao chegar no espaço buscava me mover a partir da necessidade daquele dia, ora praticando sequências variadas de *ásanas*, ora movendo pelas memórias de práticas somáticas como a posição semi-supina ou a experimentação das curvas primárias e secundárias da Técnica Alexander, que estão também presentes nas diferentes cenas da videodança produzida, documento imagético, artístico e em movimento dessa pesquisa.

A posição semi-supina foi um lugar de conforto que acionei inúmeras vezes, nela permanecia por alguns minutos até que sentisse o corpo alargando e ganhando espaço. Sobre essa posição é importante destacar:

A semi-supina, nome dado a uma posição explorada na Técnica Alexander, é uma ação de deitar-se de costas com os pés apoiados no chão e mãos sobre o tronco, em que praticamos a observação dos pontos de apoio e pensamos em direções antagônicas, similar ao que se faz de pé e em outras posições, para que se possa gerar expansão e descompressão das vértebras. Essa prática é entendida como um descanso construtivo e um processo de aprendizagem. A semi-supina me interessa não só pelo suporte que a coluna ganha ou pelo alívio da região da lombar que não está excessivamente tensionada pelo iliopsoas, mas também pelo modo em que o apoio dos pés responde à pressão. Essa posição nos impulsiona e nos ajuda a organizar a coluna, ao dar uma leve direção para cima como quando estamos de pé. Esse é um dado de referência externa-interna que dá suporte para a experiência expansiva. (SCHRAMM, 2018, p. 131)

Além de me colocar no lugar de descanso construtivo de aprendizagem ativa que é a postura da semi-supina, desde o primeiro encontro pratiquei uma sequência de ásanas (posturas de yoga) que se estabeleceu e está presente na cena 3 da videodança. Essa sequência consistia em realizar o *Padahastásana*, traduzida como postura das pernas e mãos, que aprendi associando respiração e movimentos homolaterais dos braços e homólogos do tronco. Além disso *Devyasan*, traduzida como postura da deusa e *Viirabhadrásana I* – postura do guerreiro. A manutenção na postura e posterior aceleração das transições entre elas me aciona um lugar de vigor, vitalidade, alongam e fortalecem algumas musculaturas do corpo e aquecem, me disponibilizando para a continuidade do trabalho.

Atendia assim, as necessidades de movimento que surgiam e pelo corpo ia tecendo possibilidades de cenas, experimentando responder perguntas e construindo o trabalho artístico que se materializou na videodança intitulada *Princípios de reação*. Para a realização desse trabalho contei com a colaboração da artista e amiga pessoal Ketherine Belli, que aceitou fazer a captação das imagens e auxiliar na edição, de forma voluntária, amorosa, generosa e sensível.

Princípios de reação, modos de uso, de si

A PSP se organiza em vinte princípios, 4 fundantes, 12 temáticos e 4 contextuais que se estruturam de forma crescente em complexidade. Todos

atuam em conjunto (Fernandes, 2018) no entanto, para a presente pesquisa, alguns dos princípios são mais desenvolvidos que outros. Os princípios fundantes priorizam o trabalho artístico como um modo de produzir conhecimento, permitindo que a criação artística possa assumir o controle de procedimentos, modos de fazer e caminhos da pesquisa.

Por meio das práticas que a vídeodança foi produzida e também por elas é que esse material textual se estrutura. Por isso, os princípios Arte do/em movimento como elemento-eixo e Performance e interartes como (anti-)método fazem tanto sentido para esse trabalho.

No dia 20 de julho, como uma das formas de explorar e analisar dois textos distintos que acabara de ler, me coloquei em posição semi-supina na Geodésica do campus da ESEFID, coloquei um fone de ouvido e comecei a ouvir minha voz lendo o texto “Caindo na Memória” (Albright, 2012) e fragmentos do livro “Dança Cristal” (Fernandes, 2018), percebi que essa forma de experimentar o texto no corpo modificou minha pesquisa de movimento, um estudar performativo que foi fundamental para a continuidade do trabalho, que, naquele momento, sentia não saber para onde seguir.

Sintonia Somática e Sensibilidade é um princípio temático da PSP, fundamental para esse trabalho, tanto no que diz respeito a importância que a prática de yoga e as práticas somáticas tiveram em toda a pesquisa como na possibilidade de trazer os sentimentos, sensações, intuições para as escolhas de movimentos e cenas. Pensando na questão que circula a proposta de olhar para um tratamento médico vivenciado e poder elaborar situações difíceis por meio da e em arte, esse princípio parece ser um dos mais relevantes.

Da mesma forma, o princípio Criatividade, imprevisibilidade e desafio marcou a pesquisa desde o início, primeiro pela mudança radical do projeto que inicialmente foi estruturado, posteriormente pela iniciativa de trazer a experiência do tratamento da FIV como disparadora das práticas e da criação artística. E não apenas por isso, ao longo do trabalho o imprevisto foi aceito e compôs cenas, a queda das caixas modificando a iluminação, a edição das cenas e forma como a captação do som foi utilizada como ambiência sonora no vídeo, as bulas caindo e voltando para a cabeça em movimento na cena 6...

O imprevisto sim, mas sobretudo o afeto. Minhas relações pessoais e a rede de afetos que construí nos últimos anos foram parte fundamental desse

trabalho. Pude compartilhar cada etapa do processo com minha orientadora, que sempre teve muita sensibilidade, se fazendo presente quando era importante sua presença e me permitindo explorar sozinha quando era difícil expor coisas tão profundas. E Ketherine Belli, minha amiga Kate, que acompanhou todo o processo do tratamento da FIV e me auxiliou na captação e edição de imagens, um olhar sensível, um carinho sem tamanho, a criação de associações e sentidos a partir dos afetos e apoio do coletivo, mais um princípio temático.

Arte como eixo de diálogo entre diferentes saberes, abordagem somática e yoga, dança-teatro e videodança, corpo-movimento-pausa-meditação, prática-escrita, tantos saberes que articularam essa pesquisa, sempre mobilizados pela prática e pelo fazer artístico que, no próprio ato de performar, o corpo que dança se divide para encenar sua própria representação e, simultaneamente cura sua própria fissura na representação. Ao apresentar a si mesmo colocando em primeiro plano o fato de que o eu é sempre representado, esse eu que performa se reinventa por sua fisicalidade que não pode ser fragmentada. (ALBRIGHT, p.186, 1997)

Não sou uma pesquisadora distanciada do meu “objeto” de estudo, muito pelo contrário, falo de um lugar somático, isto é, do corpo vivido de dentro. Minha pesquisa é algo que me move, não um objeto passivo que eu controlo e manipulo. (FERNANDES, 2018, p. 94)

Princípios de reação é vídeo-dança e é também arte do/em movimento, performance e interartes como anti(método), Sintonia Somática e Sensibilidade, Criatividade, imprevisibilidade e desafio, criação de associações e sentidos a partir dos afetos, diálogo entre saberes tendo a arte como eixo.

PRATICAR, CRIAR, COMPOR, ANALISAR...

Aqui compartilho um pouco mais do processo de criação do trabalho intitulado Princípios de reação, que pode ser acessado através do link: <https://vimeo.com/854471762?share=copy>

A concepção, criação e performance foi realizada por mim, contando com a captação e edição da Ketherine Belli que também auxiliou na montagem e na iluminação, junto comigo e com a professora Cibele Sastre.

Além do processo de criação falo sobre como cada cena surgiu e foi estruturando o roteiro da videodança, trago apontamentos, reflexões e referências que me ajudaram a elaborar o material artístico.

Cena 1: As caminhadas

Imagem 4: Registro da gravação da vídeodança, Cena 1



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

As caixas já estão no chão empilhadas, caminho pelo espaço sem elas, depois pego as mesmas e volto a caminhar.

Quando cheguei no primeiro dia de prática comecei a caminhar pelo espaço, aos poucos uma caminhada em L foi se desenhando. Quando chegava perto da parede permitia que meu quadril soltasse para trás e movesse em uma caminhada de costas. Ir e voltar caminhando, sentir meus pés em contato com o chão, concentrar na respiração, abrir os olhos e os poros nessa caminhada. As caixas são vestígios do tratamento que fiz de reprodução assistida, guardei

cada uma delas com o intuito de produzir algum processo de criação. Elas carregaram a possibilidade de concretizar um sonho, o de ser mãe.

Imagem 5: Registro da gravação da vídeodança, Cena 1.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Na cena, são elementos que me permitem mover, desenvolver um trabalho de pesquisa corporal e criativo, elaborar fisicamente o desfecho do tratamento e, por meio da arte, lidar com a dor da frustração. Uma materialidade que desencadeou boa parte do trabalho e permitiu.

[...]reincorporar, lidar com as experiências traumáticas e seus sintomas em movimento criativo. No contexto terapêutico somos sempre paciente em busca da cura, enquanto no contexto artístico, somos impulso criativo em processo, o que pode implicar a cura, mas sob outra perspectiva” (FERENANDES, 2017 p. 74)

Depois de caminhar fiz uma prática de yoga, uma sequência com *Padahastásana*, *Devayasana* e *Viirabhadrásana*, mesma sequência que me acompanhou nos outros dias de criação.

Encontrar as caixas, pegá-las nas mãos, equilibrá-las e fazer o mesmo trajeto em L. Segurar as caixas me informa sobre a relação das mãos com as costas. Muda a forma de caminhar e a percepção do contato do pé com o chão, também acionam um outro estado de atenção.

Cena 2 – A queda das caixas

Imagem 6: Registro da gravação da vídeodança, Cena 2.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Pratiquei yoga com as caixas, o que me fez mudar a forma como construía cada postura. Em algum momento as caixas caíram, aceitei a queda e comecei a olhar para aquela disposição no espaço. O dia 1 foi uma abertura de caminhos e também uma explosão de ideias e imagens tomaram conta, anotei tudo no diário, grande parte das ideias anotadas foram aproveitadas em cena.

Imagem 7: Registro da gravação da vídeodança, Cena 2.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

No dia 11 de julho fiz uma prática ministrada por Michel Capeletti⁶ para a turma da professora Mônica Dantas. Não fazia parte da turma mas fui convidada por Michel para estar nesse dia. Nessa ocasião ele fez uma introdução a questões teóricas relacionadas a Técnica Alexander, que é uma das suas formações, e da relação dessa técnica com a dança e a criação em dança. O que lhe interessa é saber qual o potencial criativo dessa técnica, e pensa-la como “uma base possível para fazer escolhas” (CAPELETTI, 2023) e na possibilidade que a mesma tem de desestabilizar formas de pensar e de fazer. Depois da fala partimos para uma prática de movimento e criação coletiva. Ao finalizarmos retornamos para a conversa na qual ele compartilhou um trecho do texto “Caindo na memória” da pesquisadora Ann Cooper Albright. Esse texto potencializou a cena 2, que já estava sendo experimentada nos três primeiros dias de prática dessa pesquisa.

Assim como a memória, a queda se baseia em um deslizamento através do tempo e o espaço. Marcada por uma trajetória de cima para baixo, assim como antes e depois, a queda se refere ao que era enquanto se move em direção ao que será. A memória também evoca dupla realidade, de tal forma que o lá e o depois são sentidos aqui e agora. Embora nós raramente pensemos sobre elas no mesmo contexto, tanto a queda como a memória envolvem mudanças repentinas e, às vezes, radicais na orientação. As quedas nos derrubam e as memórias inundam nossa consciência para acelerar nossa respiração. Imprevisíveis, elas confundem nosso senso de ordem mundial e nos forçam a revisar nossas expectativas. Em ambas as situações, o corpo está envolvido numa tentativa de recuperar o que foi perdido quando o equilíbrio de nossas vidas escapa ao nosso controle. Relembrando, o corpo se prende ao que não é mais visível, registrando os traços de quedas passadas em seu tecido conjuntivo.

Queda e memória atuam como liminares entre o passado e o futuro, bem como cruzam as fronteiras entre os estados literal e metafórico de estar no mundo. Muitas vezes, elas convidam a nostalgia para um momento “antes da queda” e uma inocência despojada por visões concorrentes do passado. Nossas experiências de queda e memória podem ser traumáticas, com certeza: no mínimo desorientadoras. Mas porque elas se estendem através de um espaço liminar em que o presente está suspenso, a queda e a memória também podem inspirar novas orientações, inclusive as que desafiam as noções convencionais de personalidade individual, estabilidade econômica e sucesso social. (ALBRIGHT, 2012, p.. 50)

⁶Michel Capeletti é dançarino, ator, empresário e professor de Técnica Alexander formado pela Escola Técnica Alexander de Buenos Aires (ETABA). Brasileiro, mora em Buenos Aires há treze anos e se apresenta no circuito de dança independente desta mesma cidade. Ele circulou suas criações como artista e empresário em diferentes festivais entre Argentina e Brasil. Seu trabalho como criador é atravessado e contaminado por práticas somáticas, artes visuais e escrita. <https://www.michelcapeletti.com/biografia>

Cena 3 - Dançar com as caixas

Imagem 8: Registro da gravação da vídeodança, Cena 3.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Imagem 9: Registro da gravação da vídeodança, Cena 3.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

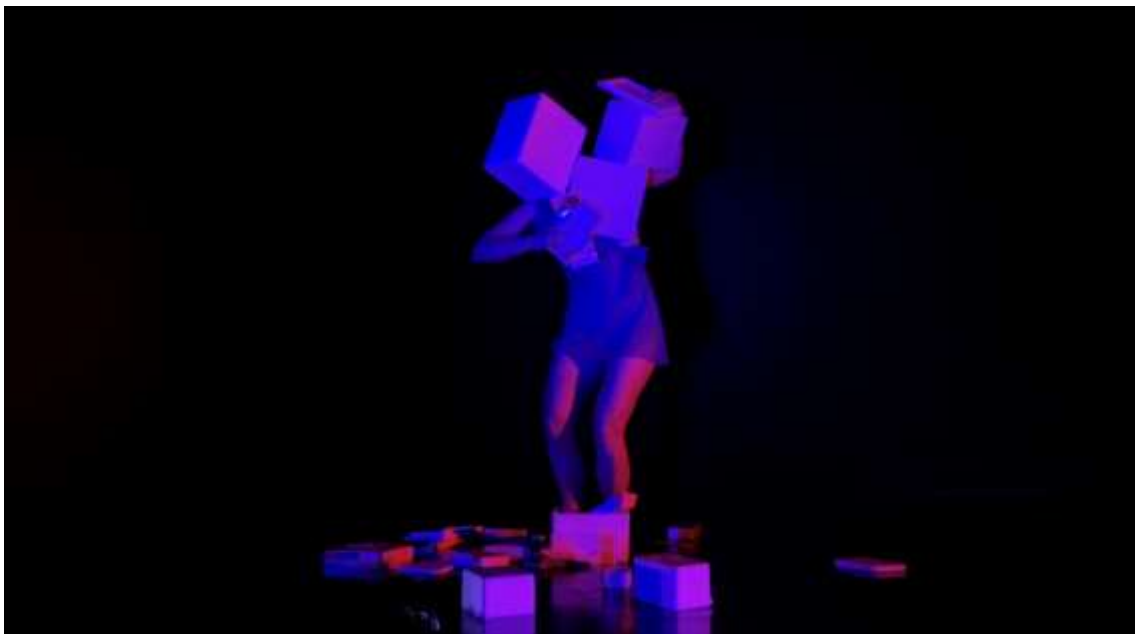
Ao caírem, as caixas ocupam um lugar no chão e me sinto convidada a olhar para elas e dançar a partir dessa desordem. Quais gestos me aproximam de cada caixa? Foi uma provocação que minha orientadora Cibele Sastre, me

fez, depois de um compartilhamento sobre o processo. Essa cena se instaura a partir do acaso da queda e da provocação sobre o gesto que essas caixas movem em mim. As caixas são um elemento externo, mas são também meu corpo, o que elas carregam são resquícios de substâncias que fizeram parte de mim. Além de mover pelas caixas senti vontade de me confundir com elas, trazê-las para perto, carregar todas ao mesmo tempo. Assim que entendia que os gestos iam se esvaziando ou se tornando repetitivos, começava a aproximar todas as caixas, entrar em uma delas e amontoá-las em meu corpo.

Desorientação é uma palavra que insiste em seu oposto de significado. Ser desorientado é ser desfeito, fazer perder o equilíbrio. Mas também aponta para um conhecimento mais profundo que pode ser tirado de nossas memórias individuais incorporadas. Raramente pensamos sobre onde estamos até ficarmos perdidos. Para compreendermos o que nos orienta, nós precisamos experimentar a desorientação, aquela mudança de perspectiva espacial que pode nos ensinar o que nós damos por certo. (ALBRIGHT, 1997, p.62)

A queda das caixas em uma das práticas alterou a iluminação e modificou a concepção que tinha para as diferentes cenas. Inicialmente pensava em cores frias para todas as cenas, depois dessa inusitada mudança, as cores quentes também começaram a compor, especialmente depois da queda das caixas, final da cena 3.

Imagem 10: Registro da gravação da vídeodança, Cena 3.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Deixamos acionado o dispositivo que muda as cores com o som e trabalhamos com o acaso que essas mudanças provocaram na cena 3. Fizemos poucas mudanças de luz depois da queda das caixas, apenas as necessárias para que a captação ficasse melhor. A cena final que foi gravada separadamente das demais e teve um trabalho de iluminação diferente. A exceção da primeira cena, as demais foram gravadas uma única vez. A Ketherine tinha algumas indicações de planos pensados para cada cena e teve liberdade na captação para outras, como está melhor descrito no roteiro (anexo 1)

Cena 4 – enfileirar as caixas

Imagem 11: Registro da gravação da vídeodança, Cena 4.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Inicia com uma organização das caixas em uma linha contínua. Caminho na frente dessas caixas seguindo essa linha e contando. Contar as caixas era uma forma de inserir a fala no processo, algo que é bastante desafiador pra mim.

Cena 5 –abrir as caixas – bulas e canetas

Imagem 12: Registro da gravação da vídeodança, Cena 5.



Fotógrafa:Ketherine Belli, 2023

Imagem 13: Registro da gravação da vídeodança, Cena 5.



Fotógrafa:Ketherine Belli, 2023

Reúno todas as caixas novamente, empilhando as caixas de remédio e trazendo-as para perto das caixas de isopor.

Cada momento de prática, retomei situações e movimentos experimentados e uma narrativa de cena foi se estruturando.

a repetição não intencional de um movimento, inicialmente selecionado, gera movimentos fora do padrão. Além disso, existem movimentos que tendem a retornar, não como modalidades repetidas e limitantes mas justamente como modos de reorganização neuromuscular.(FERNANDES, 2018, P. 79)

Abro as caixas de remédios e separo as canetas das bulas, onde novamente experimento dar voz ao corpo e ler fragmentos escritos nas bulas. Desde o primeiro dia de prática penso em retomar a cabeça cheia de papéis que foi uma cena elaborada para responder uma pergunta na residência artística com Eddie. Penso nessa cabeça construída com as bulas, nas canetas amarradas sobre meu corpo e em mover com esse novo corpo envelopado por objetos. Essas imagens, de alguma forma, materializam muitas sensações e sentimentos que tive ao longo do processo de reprodução assistida que vive, muitas informações, muitas medicações, muitos processos e incontáveis medos.

“O não lugar

A ausência

Contaminaram essa produção

A potência criativa está em todos os lugares do corpo

Até nos mais difíceis de acessar.” Diário da pesquisadora 1/08

Cena 6 – Cabeça de bula, corpo de canetas

Imagem 14: Registro da gravação da vídeodança, Cena 6.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Mover com a cabeça de bulas e as canetas e plásticos pelo corpo. Nessa cena, depois de colocar a cabeça e de amarrar todas essas estruturas no corpo começo a me mover no espaço. Tenho como recurso retomar duas coreografias já trabalhadas anteriormente, a coreografia final da residência artística com Eddie Martinez e a coreografia de uma das cenas do trabalho “Diz o nome”. O trabalho do espetáculo “Diz o nome” foi produzido durante o meu tratamento de FIV então ele está profundamente afetado por essa vivência. Um dos procedimentos experimentados de criação foi responder algumas perguntas com nome de pessoas, escrever esses nomes no corpo e dançar a partir desses lugares do corpo e dessas memórias.

Além da possibilidade de associar as movimentações dessas duas coreografias, experimentei nas práticas, curvar a coluna para trás, abrindo o peito (curva secundária) e curvar a coluna para dentro, olhando para o abdômen (curva primária), essas movimentações apareceram na improvisação da cena 6. Esse curvar da coluna movimentou a cabeça de bula de forma que ela saía da minha cabeça e voltava, imagens que ficaram muito interessantes.

Essa cena só foi realizada como idealizada no dia da gravação e uma única vez. A amarração das canetas já tinha sido experimentada, mas foi muito diferente a forma como utilizei a fita adesiva do que já tinha feito nas práticas. Já

a cabeça de bula só fiz na hora por temer extraviar os papéis, uma vez que amassava-os e colava-os uns nos outros para obter o volume eu queria.

Os objetos se aderem ao corpo, são extensões do corpo e também são outros corpos, que moviam a partir do meu movimento. Ao término da cena a cabeça de bula caiu e ficou colada ao corpo por uma das bulas, nesse momento começo a finalizar as movimentações e a cena acaba com a retirada dos objetos que estavam em mim.

Cena 7 – Encontrar espaço para respirar

Imagem 15: Registro da gravação da vídeodança, Cena 7.



Fotógrafa: Ketherine Belli, 2023

Me encontro afogada em papéis, vestígios de medicações, caixas, pensamentos, sentimentos, dores. Não consigo reconhecer o que é meu corpo e o que é externo, não consigo ver nada além da escuridão, do que não deu certo, não tenho espaço para me movimentar e respiro com dificuldade. Sou uma confusão desordenada de coisas externas fazendo parte do meu corpo. Até que encontro, na arte, um lugar possível de ampliar horizontes de compreensão de mim mesma. Vou afastando os objetos, ganhando espaço para movimentar e a cada espaço que ganho compreendo o que é meu e o que é outra coisa, quem sou eu, quem é o outro, o que é espaço o que é corpo. A cena 7 é o resumo do caminho percorrido com essa pesquisa e a possibilidade que tive de retomar

meu caminhar, minhas escolhas de vida, voltar a respirar. É a escolha de estar onde consigo respirar, que mover é sempre possível e que a arte faz parte de quem realmente sou.

ACOLHER UM FIM

Antes de escrever essas considerações que finalizam o presente trabalho, assisti novamente o stand-up da comedianta australiana Hanna Gadsby intitulado Nanette. Nessa apresentação ela compartilha vivências pessoais relacionadas à sua sexualidade e expressão de gênero questionando a forma como as histórias são contadas na comédia. Para Gadsby (2018) nas apresentações de comédia não aparecem as melhores partes das histórias por que as mesmas não precisam de fim, precisam de uma frase de impacto que suspende os acontecimentos mais importantes e as reflexões que surgem a partir das histórias vividas.

No stand-up ela resolve fazer diferente dos shows anteriores que fizera sobre como saiu do armário onde congelou as experiências no ponto traumático e diz que a tensão que a comédia precisa para que as pessoas riam acabou alimentando o trauma. “Você aprende com a parte da história na qual foca. Preciso contar minha história do jeito certo” (GADSBY, 2018).

Hanna Gadsby (2018) resolve tomar conta da própria narrativa, desafiando a forma de fazer comédia, ao desejar contar sua história de modo que a mesma seja “ouvida, sentida e compreendida por indivíduos com pensamentos próprios” buscando uma forma de conexão.

Esse também foi meu desejo com o presente trabalho, desafiar as formas de produzir pesquisa, estando completamente implicada no meu “objeto” de pesquisa e permitindo que ela surja a partir de uma prática corporal e artística. Assim como também queria contar uma parte da minha trajetória pessoal através de uma narrativa que priorizasse o potencial artístico.

O trabalho partiu da minha caminhada como artista e pesquisadora na área da dança, da aproximação que tive com as abordagens somáticas do movimento e também como instrutora de yoga. Essas áreas estão integradas na pesquisa em um processo de criação e na elaboração de práticas-escritas e de

uma obra artísticas que foram tecidas a partir de uma sabedoria somático-performativa.

O aspecto de multidisciplinariedade do yoga é vivenciado no trabalho ao relacionar as abordagens somáticas, yoga e a Pesquisa Somático-Performativa no processo de criação cênica e na busca de um estado de presença que potencializou a criação cênica.

Essa pesquisa está localizada dentro do paradigma da Pesquisa Performativa (Haseman, 2015) ao utilizar os princípios da da Pesquisa Somático-Performativa (FERNANDES, 2018) como caminho metodológico.

Foram realizadas 7 práticas com a duração aproximada de 2 horas cada, ao longo de um mês, com início em 4 de julho e término em 8 de agosto (dia da gravação das cenas, com duração de 4 horas), além disso, 3 dias trabalhando na edição das imagens.

Nas práticas alguns procedimentos de criação foram sendo consolidados como utilização do diário em dois formatos, o diário escrito e o diário em áudio. O uso do diário em áudio marcou as finalizações de cada experimentação prática instaurando um estado meditativo que permitia decantar as muitas movimentações físico-emocionais que as práticas desencadeavam, bem como disponibilizar meu corpo para seguir os afazeres cotidianos.

Outros procedimentos também foram importantes para o desenvolvimento da pesquisa como escrever uma ou mais perguntas disparadoras, iniciar com uma chegada no corpo, experimentar diferentes possibilidades de cena, fazer escolhas do que foi experimentado e gravar uma ou mais cenas possíveis. As perguntas desencadearam as experimentações práticas, os ensaios e foram fundamentais na estrutura dramática da videodança, também direcionaram a prática e a transformam em uma possibilidade.

Um dos resultados da presente pesquisa foi a videodança intitulada *Princípios de reação* que pode ser acessada no link: <https://vimeo.com/854471762?share=copy>

Por meio das práticas que a vídeodança foi produzida e também por elas é que esse material textual se estrutura. Por isso, alguns princípios da PSP foram fundamentais como os princípios fundantes: Arte do/em movimento como elemento-eixo e Performance e interartes como (anti-)método. Além desses, também observo que três princípios temáticos foram mobilizados durante a

pesquisa, quais sejam: Sintonia Somática e Sensibilidade; Criatividade, Imprevisibilidade e Desafio; Criação de associações de sentidos a partir dos afetos. Arte como eixo e diálogo entre diferentes saberes, princípio contextual da PSP, está operando ao passo que a pesquisa articula abordagem somática, Yoga e criação artística.

A articulação entre as áreas citadas anteriormente se deu, especialmente, na possibilidade de integrar esses fazeres ao criar e ampliar as percepções, tanto no momento de chegada ao espaço, na continuidade do que estava me propondo para cada prática, quanto no momento das gravações das cenas, da edição das mesmas e na elaboração desse material escrito.

A busca por desenvolver e consolidar pesquisas nos campos das abordagens somáticas, do yoga e da dança envolve um desejo e compromisso com a relevância dessas articulações, já que estes campos desse trabalho, já que esses campos estão em desenvolvimento na ciência contemporânea e se manifestam como terrenos férteis a serem cada vez mais fomentados. Outro objetivo que esse trabalho parece ter alcançado é de colaborar para a consolidação da arte, em especial das artes do corpo como produtoras de conhecimento, o que se torna possível de modo mais concreto por meio da utilização da metodologia da Pesquisa Somático-performativa

REFERÊNCIAS

ALBRIGHT, Ann Cooper, *Auto-BodyStories: BlondellCummings* in FOSTER, Motion: **New Cultural Studies of Dance**. DESMOND, Jane C. (Editor) , Durham & London, 1997.

ALBRIGHT, Ann Cooper. **Caindo na memória**, Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 7, 49-67, 2012

BOLSANELLO, Débora Pereira. **Afinal, o que é a Educação Somática?** In: BOLSANELLO, D. P. (org.). Em pleno Corpo: Educação Somática, Movimento e Saúde. Curitiba: Juruá, 2010, 18-31.

CONY, Anna. Pós-fácio: Eu não procurei o Yoga, o Yoga me procurou. **inYoga para todas as pessoas**: Experiências em Espaços Públicos. Lisandra Oliveira e Silva, Priscila de Cesaro Antunes (organizadoras), CRV, Curitiba, 2022.

Disponível em :<<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

EDDY, Martha. **Uma breve história das práticas somáticas e da dança**: desenvolvimento histórico do campo da educação somática e suas relações com a dança. Repertório, Salvador, ano 21, n. 31, p. 25-61, 2018.2

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-. Performativa. Salvador, EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. **Quando o Todo é mais que a Soma das Partes**: somática como campo epistemológico contemporâneo. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan./abr. 2015.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, 3.1, São Paulo, 2015.

Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf> Acesso em: Fevereiro 2023.

GRAVINA, Heloisa Corrêa. **Eu tenho um Corpo, eu sou um Corpo**: abordagens somáticas do movimento na graduação em dança. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 233-258, jan./abr. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca> >

MARGA, Ananda. **A Liberação da Mente através do Tantra Yoga**. Brasília: Editora Ananda Marga Yoga e Meditação, 2008.

MARGA, Ananda. **Introdução ao Tantra Yoga**. Brasília: Editora Ananda Marga Yoga e Meditação, 2009.

MELO, Cristiane Ker de. Prefácio do livro **Yoga para todas as pessoas**: Experiências em Espaços Públicos. Lisandra Oliveira e Silva, Priscila de Cesaro Antunes (organizadoras), CRV, Curitiba, 2022.

PEREIRA, Marcelo de Andrade; FEIJÓ, Márcia Gonzalez; TRINDADE, Rogério Vanderlei de Lima. TAVARES, Renata. **O que me move**, de Pina Bausch e outros textos sobre dançateatro. Renata Tavares (Organizadora)-São Paulo: LiberArs, 2017.

SCHRAMM, Rosa. **A pequena dança e a técnica Alexander**: um estudo do equilíbrio com a caminhada para trás. Repertório, Salvador, ano 21, n. 31, p. 127-149, 2018.

SILVA, Caroline Turchiello. **Habitar Somático**. Um corpo que Abre os Poros para ver(-se) através de sua Dança/Performance. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Santa Maria, UFSM. 2016

SILVA, Lisandra Oliveira; ANTUNES, Priscila de Cesaro. **Cosntruindo Relações entre Yoga e Universidade: Os casos de dois projetos de extensão – UFRGS e UFG in Yoga para todas as pessoas**: Experiências em Espaços Públicos. Lisandra Oliveira e Silva, Priscila de Cesaro Antunes (organizadoras), CRV, Curitiba, 2022.

SILVEIRA, Sabine. **Abordagens Somáticas na Condução de Práticas de Hatha Yoga**:corporalização e autonomia. Trabalho de Conclusão do Curso de Dança – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, UFRGS, 2022. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/241105>> Acesso em: dezembro 2023.

Gadsby, Hannah. **Nanette**. Direção: MadelaineParry e Jon Olb. Produção Netflix. 2018. 1h 9min.

SARKAR, Nihar. **Apostila Formação de Intrutores de Yoga** com Nihar Sarkar, 2020

ANEXO 1: Roteiro para gravação das cenas

Roteiro vídeodança TCC

Cores frias

Cena 1

Caminhada e caminhada com as caixas

Plano aberto e médio acompanhando a caminhada com a câmera de frente para as caixas

Cena 2

Padhanstasana, Devyasana e Virabhadrasana. Acelerar as transferências entre as posturas até que as caixas caiam

Plano aberto

Cena 3

Observar a disposição que as caixas ficaram e movimentar a partir disso, aproximar todos os materiais, entrar na caixa e empilhar todo o material no corpo

Liberdade para captação da imagem

Cena 4

Enfileirar as caixas, caminhar contando as caixas, carregar as caixas empilhando-as nas mãos

Plano fechado nos pés, acompanhando a caminhada – plano fechado nas mãos e no monte de caixas

Cores quentes

Cena 5

Abrir as caixas de remédios, tirar as bulas e as canetas, ler trechos das bulas, colar as canetas na barriga e montar o adereço de bulas

Liberdade na captação das imagens – pequenos vídeos – não cortar quando tiver lendo (será um trecho curto)

Cena 6

Improvisação com as canetas e as bulas na cabeça – elementos das sequências do diz o nome e da casa de poesia

Liberdade na captação das cenas

Cena 7

Tirar a cabeça de bula – descolar as canetas do corpo - aproximar todas as coisas e deitar no chão – colocar as caixas de forma que tapem a minha cabeça e parte do meu corpo seja coberto com as bulas e demais materiais. Mover afastando as coisas de perto até ter espaço

Câmera alta